

La representación fotográfica del cine en *Blanco y Negro* y *ABC* (1903-1939)

Lucía TELLO DÍAZ

Departamento de Historia de la Comunicación Social
Universidad Complutense
lucytel1959@hotmail.com

RESUMEN

La implantación del cinematógrafo en España tuvo un desarrollo desigual. Desde que el nuevo invento se mostrase por vez primera en 1896, hasta que se asentara definitivamente como tipo de ocio popular, hubieron de pasar varias décadas de adaptación, de organización y de ajuste a una sociedad que, a pesar de las veleidades del descubrimiento científico de los hermanos Lumière, vio con escepticismo sus futuros usos en el ámbito del entretenimiento.

Para estudiar su constitución como tipo de ocio en la sociedad española, y el alcance de su difusión social, analizaremos la presencia que el cinematógrafo obtuvo dentro de la prensa española, más concretamente, la presencia fotográfica que el evento cinematográfico alcanzó dentro del semanario ilustrado *Blanco y Negro* y del periódico diario *ABC*. El motivo por el que se ha escogido tal binomio es sencillo, ambas publicaciones representan el primer intento de prensa periódica con primacía absoluta de la imagen. Esta preeminencia de la ilustración nos dará la pauta a seguir respecto a aquello que atraía para sí mayor grado de atención de los medios, pudiendo calibrar hasta qué punto el cinematógrafo representaba un fenómeno destacable dentro de la atención mediática o si, por el contrario, pasaba desapercibido dentro del universo periodístico y social.

Palabras clave: cine, fotografía, prensa ilustrada, *ABC*, *Blanco y Negro*.

The Photographic Representation of the Cinema in *Black and White* and *ABC* (1903-1939)

ABSTRACT

The introduction of the Cinema in Spain had an irregular development. Since the new invention was shown for the first time in 1896, until it was turned into a popular entertainment, it suffered several adjustments, in order to adapt itself to a Society that, despite its good qualities, was sceptical about the uses of the scientific discovery of the Lumière Brothers in the Entertainment Field.

For studying its establishment into the Leisure Culture and the implications of its social diffusion, we are going to analyze the photographic presence of the Cinema into the Spanish Press, especially into the weekly magazine *Blanco y Negro* and into the daily newspaper *ABC*.

We have chosen this couple because they both symbolize the first attempt into the Periodical to give supremacy to the image. This graphic pre-eminence will show us what the Press paid attention to, and if the Cinema was a remarkable phenomenon for the Media attention, or if it went unnoticed for the journalistic and social universe.

Keywords: Cinema, Photography, Illustrated Press, *ABC*, *Blanco y Negro*.

SUMARIO: 1. Metodología. 2. La reacción de la sociedad española ante la implantación del cinematógrafo. 2.1. La España del primer cinematógrafo. 2.2. Formas de ocio existentes y generalización del uso del cinematógrafo en los distintos coliseos. 2.3. Las primeras exhibiciones cinematográficas, el interés del público espectador y la adopción del espacio propio del cinema. 3. La nueva prensa y el efectismo de la información gráfica. 3.1. Blanco y Negro: la innovación en el ámbito gráfico. 3.2. ABC: el buque insignia del periodismo gráfico. 3.2.1. Formato e innovaciones técnicas. 3.2.2. La redacción de ABC. 3.2.3. Ideología y público. 4. La relación de las fotografías en prensa con el cine y la sociedad. 4.1. El cinematógrafo en las páginas de ABC 1903-1939. 4.1.1. La primera década del siglo XX. 4.1.2. El cine en la década de los años diez. 4.1.3. El cine en ABC durante la década de los años veinte. 4.1.4. El cine en ABC de 1930 al advenimiento de la Guerra Civil. 4.1.5. La información gráfica durante la Guerra Civil española. 4.2. El cine en fotografías en Blanco y Negro 1919-1935. 4.2.1. Las primeras décadas del cine en Blanco y Negro. 4.2.2. La representación del cine en la década de los años veinte. 4.2.3. La década de los años treinta. 4.2.3. La década de los años treinta. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía. 7. Hemerografía.

1. METODOLOGÍA

Para mostrar la representación fotográfica del cine a través de la prensa periódica española, nos valdremos de dos de los medios de comunicación gráficos más importantes desde la implantación del cinematógrafo, testigos excepcionales de su paulatino desarrollo y crecimiento, a saber: la revista ilustrada Blanco y Negro, y el diario madrileño ABC. Para ello, atenderemos en primera instancia la evolución y conformación de los públicos cinematográficos en España, a través de un periodo que abarca desde la primera exhibición cinematográfica —mayo 1896— hasta el final de la Guerra Civil —1939—.

En este sentido, de cada publicación estudiaremos una época concreta, debido tanto a su año de creación como a su bagaje. Del diario ABC, cuyo inicio se sitúa en el año 1903, observaremos la evolución hasta 1939, año en el que la Guerra Civil española finaliza. De la revista semanal Blanco y Negro, sin embargo, estudiaremos el período que abarca desde 1919 hasta 1935, un año antes de que nuestra Guerra Civil iniciase su andadura.

La metodología a emplear para alcanzar dicho objetivo parte de la exploración de los documentos fotográficos publicados en estos dos medios punteros de la época, ambos pertenecientes al editor Torcuato Luca de Tena.

El motivo por el que se ha seleccionado la fotografía como documento de excepción para reflejar el calado de la cinematografía dentro de la sociedad española viene determinado por una necesidad de innovación metodológica, ya que el estudio hemerográfico de la representación del cine a través de textos periodísticos, ya ha sido empleado en distintas ocasiones, siendo un método bastante extendido en nuestro ámbito. El estudio fotográfico, sin embargo, se muestra como un campo de investigación inexplorado, del cual poder obtener información novedosa y útil en igual medida. Tal como queda recogido en *Talking Pictures: Photography as a mean to study film audiences in Spanish social history*:

Los documentos fotográficos se analizan pues como fuente histórica. Es este un planteamiento innovador que exige un acercamiento cuidadoso, porque la fotografía no permite un acceso directo a la sociedad, sino a una determinada mirada [...] de ese mundo social.

Para el análisis de la representación fotográfica del cine nos valdremos de un estudio inicial del contexto socio político e histórico del momento en que se inscribe nuestra investigación, para más tarde adentrarnos en la estructura económico-empresarial de las publicaciones que nos ocupan. Finalmente, en el cuerpo del artículo nos ocuparemos de los vestigios fotográficos recogidos en la prensa.

Por último, sólo nos resta señalar que la aproximación a la cinematografía a través de la fotografía recogida en prensa implica, a priori, la dificultad que supone el subjetivismo inherente del fotógrafo como agente social activo, quien selecciona una realidad concreta, y que lleva a cabo una primera discriminación de la realidad social. No obstante, no es el sesgo subjetivo del profesional el único impedimento para un acercamiento a la verdad lo más fidedignamente posible, sino también la línea editorial de la propia publicación, el interés que el cinematógrafo suscita en un momento determinado, la estructura social, los medios con los que cuenta el medio, e incluso el público objetivo al que va dirigida la publicación. Por tanto, aunque la fotografía es muestra de una determinada porción de la realidad, no es capaz de reproducir todo lo que se gesta alrededor.

Es por ello que debemos tener en cuenta que nos basamos en un instrumento que, si bien sirve como testigo de su época, puede encontrarse limitado por una serie de condicionamientos de los cuales somos totalmente conscientes.

2. LA REACCIÓN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA ANTE LA IMPLANTACIÓN DEL CINEMATÓGRAFO

Cuando en Francia el cinematógrafo vio la luz por vez primera, y las resonancias de su incipiente éxito retumbaban por todo París, su vecina España vivía sumida en un extenuante retraso endémico que le hacía aparecer a los ojos del extranjero como un país sombrío, rezagado e iletrado. El invento dado a conocer aquel histórico 28 de diciembre de 1895 en el Salon Indien del Grand Café del Boulevard des Capucines, no podía imaginar lo difícil que iba a resultar su implantación en tierras españolas, no ya porque al público no le fascinase las imágenes en movimiento que habían conseguido que la muerte no lo fuera del todo, sino porque nuestra estructura económico-empresarial no resultaba, ni mucho menos, la adecuada para permitir desplegar todos los resortes necesarios para que un nuevo medio de comunicación¹ se instaurase del modo deseable. La escasa disponibilidad económica con que contaba la población española —analfabeta en un 50% y rural en un 68%—, dificultó la posibilidad de que el cine se implantase como sí lo hizo en otros países del continente europeo. Tal como señala Julio Pérez Perucha:

Los hipotéticos espectadores españoles del nuevo invento ven transcurrir su existencia presidida por conflictos coloniales y sociales, inmersos en un clima político en donde el riesgo de pronunciamientos militares es continuo, y soportando unos salarios cuyo bajo nivel determina una inestable y precaria escala de consumo².

¹ “Cfr”. JOWETT, Garth; LINTON; James M. *Movies as Mass Communication*, London, The Sage Commtext series. 1989.

² GUBERN, R. y otros autores, *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995, pp: 22.

Una población cuyo nivel adquisitivo se puede tildar de subsistencia, no podía permitirse el desembolso extra que le suponía el acercarse a las exhibiciones cinematográficas, habida cuenta de que en un primer momento el precio de la entrada alcanzaba una peseta, es decir, el sueldo diario de un trabajador. Sin embargo, y pese a las innumerables dificultades iniciales, el cine no obvió a España, al igual que el público español no le dio la espalda al prodigioso invento de los Lumière. A partir del 11 de mayo de 1896, el cinematógrafo comenzó su andadura madrileña —de la mano de Edwin Rousby en el Circo Parish³—, aunque fue el 14 de mayo del mismo año, cuando el delegado de los hermanos franceses, Alexandre Promio, comenzó a exhibir los encantos del cinematógrafo en nuestro país de manera pública y generalizada.

2.1. LA ESPAÑA DEL PRIMER CINEMATÓGRAFO

España no era, tal como hemos visto, un país estable. La profusión de los pronunciamientos militares, la sombra alargada del hambre, la sequía, los atentados, la conflictividad social, los problemas derivados de las colonias ultramarinas o la interminable guerra mantenida con Marruecos, son sólo algunas pinceladas que esbozan el perfil de la España de finales del siglo XIX. La mayor parte de la población estaba concitada en el ámbito rural —donde el entretenimiento quedaba limitado a los restringidos momentos de asueto de los que disponían, tales como la recogida de la vendimia, o las ferias itinerantes—. A su vez, una gran masa rural se constituía en emigrante desplazándose a núcleos urbanos en busca de unas posibilidades que el campo no le ofrecía. Dichos emigrantes, convertidos ahora en proletarios de una sociedad cada vez más industrializada, carecían de tiempo de ocio, ya que sus interminables horarios laborales, su limitado presupuesto y la carestía de la vida, hacían de ellos una masa carente de posibilidades técnicas y económicas para poder satisfacer sus deseos de ocio. Por tanto, nos encontramos con una estructura social francamente dividida: una amplia sociedad rural en la que la presencia del cinematógrafo es inexistente, lo que se traduce en una gran masa de potenciales espectadores cuya accesibilidad al nuevo medio estará limitada no sólo por la distancia que les separa de los centros neurálgicos —Madrid, y más tarde Barcelona, Valencia y Bilbao—, sino por las restricciones económicas a las que les sometía su condición; una pequeña clase media-alta, y clase alta urbanas, con disponibilidad económica suficiente como para poder consumir cinematógrafo, que a su vez dan la espalda a éste, a pesar de que en principio las exhibiciones parecían ir dirigidas a ellas —tan sólo hay que acercarse a la prensa de la época para concluir que el público objetivo era eminentemente adinerado⁴—; y, en tercer término,

³ Al contrario de lo que se pensaba, el primero en traer el cinematógrafo a España fue Edwin Rousby quien, enviado por la empresa de Robert William Paul, trajo a España el “animatógrafo” dos días antes que el enviado de los Lumière embelesara al público español. Para más información véase GUBERN, R. (Coord.), *Un siglo de cine español. Cuadernos de la Academia*. Tercera edición ampliada, 2000. Pág. 13.

⁴ Como muestra léase el comentario publicado por *Heraldo de Madrid* el 14 de mayo de 1896 “[...] la exhibición de cuadros y vistas panorámicas reproducidas por medio del cinematógrafo se hace en un espacio local [...] que anoche estuvo concurrido por las muchas y distinguidas personas invitadas a la inauguración [...]” o bien el perteneciente a *El Liberal* del mismo día: “[...] Un público selecto ha confirmado los éxitos que esta maravillosa invención ya obtuviera en París [...]”.

también circunscrita al marco urbano, la gran masa trabajadora, la cual no parecía — en primera instancia —, ser el público buscado por el nuevo invento.

El motivo es sencillo, el cinematógrafo había sido promocionado como un prodigio científico, enraizado en la corriente positivista, que entregaba al público una forma novedosa de captar la realidad en movimiento. Por tanto, lejos de ser considerada una forma de ocio, el cinematógrafo fue calificado como “científico”, y por tanto inaccesible a quienes no poseyeran la ilustración suficiente como para valorar su carácter al servicio de la Ciencia. Este fue, sin duda, uno de los primeros problemas a los que hubo de enfrentarse el cine. Su alto precio lo hacía prohibitivo para las clases más populares, y la presencia de éstas, en determinadas ocasiones, hacía que quienes poseyeran un mayor estatus económico rehusara acudir a un tipo de entretenimiento que no fuera “más selecto”.

2.2. FORMAS DE OCIO EXISTENTES Y GENERALIZACIÓN DEL USO DEL CINEMATÓGRAFO EN LOS DISTINTOS COLISEOS

A pesar de que el teatro, el fútbol, los toros y el circo eran las formas de entretenimiento más extendidas, y que éstas suponían un infranqueable muro de contención de los espectadores —tanto que incluso hubieron de rebajar el precio de la entrada del cinematógrafo en vista del inminente quiebro de éste—, fue inmediata la implantación del nuevo tipo de ocio en el país, aunque más intensamente en la capital. El Pathé del teatro Romea, el salón de Actualidades o el teatro Apolo, serán espacios habilitados para su exhibición, a fin de que su popularidad se extendiera por entre la población de manera rápida y efectiva. Después del decaimiento que había padecido el cinematógrafo y sus proyecciones —siendo éstas vistas observadas hasta la saciedad por un público que no se conformaba ya con ver imágenes en movimiento—, comenzó a estilarse insertar el cinematógrafo en los intermedios de las obras de teatro. El Teatro Novedades, el Romea o el Cómico, entre otros, se apuntarán a esta tendencia, aunque se seguirá repitiendo el mismo orden de cosas, estando su programación dirigida a las capas de la sociedad más pudientes.

Las actualidades, sin embargo, supondrán la gran oferta de entretenimiento para los sectores sociales menos pudientes, encontrando las famosas *varietés* que incluían desde números circenses, acrobáticos y cómicos. Tal fue el caso del Circo Parish, en cuyo programa incluía sesiones de cinematógrafo como cualquier otra forma de ocio, despojado éste ya del aura científica que le habían otorgado en un primer momento.

En el ámbito circense y teatral se mantendrá el cinematógrafo hasta que finalmente adquiera carta de naturaleza con la construcción de las primeras salas creadas *ad hoc* para tal fin. El Coliseo Imperial será el primer cinematógrafo que se levantó en la ciudad —1905—, seguido de otros como el Salón Madrid —1906—, el Príncipe Alfonso —1907—, el Doré —actual Filmoteca Nacional—, el Royalty —1913— o el Ideal —1916—, entre otros. Finalmente, a finales de los años veinte y principios de los treinta, habrá de crearse el nuevo centro neurálgico de ocio más famoso de la ciudad castiza, la Gran Vía, eje vertebrador del entretenimiento de la capital⁵.

⁵ MARTINEZ, Josefa, *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid, 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española-Consorcio 92, 1992.

2.3. LAS PRIMERAS EXHIBICIONES CINEMATOGRAFICAS, EL INTERÉS DEL PÚBLICO ESPECTADOR Y LA ADOPCIÓN DEL ESPACIO PROPIO DEL CINEMA

Ya hemos mencionado que la primera exhibición cinematográfica se llevó a cabo en la capital madrileña, sin que esto fuera óbice para que el resto de las ciudades industrializadas del país no contaran después con las bondades del nuevo invento. De la disponibilidad y entrega de la propia Casa Real —la Reina permitió incluso llevar a cabo varios rodajes que más tarde desembocarían en el trabajo *Escenas de España*⁶—, podemos inferir el gran interés que el nuevo invento suscitó en todas las capas sociales del país.

Aunque fueron las personalidades pertenecientes a las altas esferas quienes, en un principio, pudieron presenciar el milagro del cinematógrafo, pronto se extendió al resto de la sociedad, siendo el salón del Hotel Rusia, durante las fiestas de San Isidro, el que albergó las primeras exhibiciones al público en general. Es entonces cuando se puede decir que se comenzó a gestar la futura explotación de éste como fuente de entretenimiento, y no como la mera herramienta científica como había sido diseñada. Pronto se habilitaron los escenarios teatrales para albergar el cinematógrafo y para explotar el filón que suponía la creciente fascinación que había supuesto el invento francés. Sin embargo, el ansia con que se esperaba el nuevo descubrimiento no se correspondía, como ya hemos indicado, con las circunstancias socioeconómicas a las que la población —y por ende, los potenciales espectadores— estaba sujeta.

En líneas generales, puede afirmarse que existían tres tipos de exhibiciones cinematográficas. Las “selectas”, entre las que destacan los públicos pertenecientes a las capas más adineradas de la sociedad urbana, los cuales acudían a los coliseos o teatros —ocio propiamente aristócrata— para dejarse sorprender por el resplandor de un invento con el que no acababan de encajar completamente. En segundo lugar, encontramos las exhibiciones de las clases medias, un estrato social urbano que no encontraba cabida dentro de la aristocracia, pero que se podía permitir asistir a las exhibiciones en los teatros y salas habilitadas para la exhibición cinematográfica, con cierta asiduidad. Finalmente, destaca la profusión de exhibiciones cinematográficas populares, llevadas a cabo en barracones insalubres y con deficientes medidas de seguridad, en los que no sólo eran frecuentes los incidentes —con especial relevancia los incendios—, sino en los que la pésima calidad de las exhibiciones y la incomodidad de las instalaciones, se daban cita en una de las formas de ocio más extendidas y aplaudidas de las primeras décadas.

Por tanto, observamos cómo el cinematógrafo no ha poseído una existencia lineal ni única desde un inicio. En contra de lo que se pueda considerar en la actualidad —cuando nuestra propia experiencia parece indicarnos que el cinema siempre ha sido como lo conocemos—, la fábrica de sueños de apenas un siglo de vida hubo de llevar a cabo su propia evolución darwiniana para encontrar su “nicho ecológico”, valiéndose primero de las artes afines para deshacerse de ellas más tarde en su lucha por la supremacía. Aunque expuesto en términos beligerantes, lo cierto es que el

⁶ Datos extraídos de la obra de MARTINEZ, Josefa, *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid, 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española-Consorcio 92, 1992, pág. 31.

cinema debe mucho a las artes que le precedieron en el tiempo, siendo paradigmático el caso del teatro, del cual no sólo se aprovechó, sino al que pronto condenó a una secundaria posición en su denodado avance hacia el progreso.

Al inicio de su andadura, en definitiva, el cine no poseía identidad propia, no en el sentido que hoy le podemos otorgar, con un imperio establecido, con sus leyes, sus jerarquías, sus “dioses” y sus “fieles”. En efecto, en un principio el nuevo Mundo estaba aún por descubrirse, ni qué decir tiene que las primeras estructuras todavía no habían vislumbrado la hora en que se construirían. Se trataba de un arte bisoño, torpe y joven, que todavía no había alcanzado la mayoría de edad, y por ello no contaba con los suficientes elementos específicos que más tarde le definirían, tal como quedará reflejado en el estudio hemerográfico que llevaremos a cabo a continuación. Y es que, aquélla era una época en la que todo estaba por hacer: todavía no está el expresionismo alemán; aún no ha llegado Wilder ni las rejillas de ventilación que muestran por vez primera las piernas de Marilyn; aún no está Vittorio de Sica ni el neorealismo italiano; todavía no estaba François Truffaut ni su Antoine Doinel... Ni siquiera había llegado Mr. Marshall a España. En definitivas cuentas, todo estaba por construir. Algo que no pasó desapercibido para la prensa.

3. LA NUEVA PRENSA Y EL EFECTISMO DE LA INFORMACIÓN GRÁFICA

3.1. BLANCO Y NEGRO: LA INNOVACIÓN EN EL ÁMBITO GRÁFICO

Al igual que el cine, a comienzos del siglo XX también el concepto de prensa sufrirá una transformación vertiginosa, máxime cuando el periodismo se erija en empresa informativa. Lejos quedará la concepción romántica de las hojas sueltas incitando al movimiento social, o bien las bohemias redacciones encabezadas por un director que a su vez era redactor y distribuidor. Aunque todavía vayan a quedar patrones aislados de este tipo, la mayor parte de los periódicos se convertirán en auténticas organizaciones comerciales con carácter lucrativo, en las que la división jerárquica y el espíritu empresarial serán las pautas rectoras. Como menciona Jean Michel Desvois:

[...] la prensa se hallaba en período de transición y empezaba a intervenir en ella el gran capital. La historia de las publicaciones periódicas a partir de fines del siglo XIX muestra que no se alcanzó nunca más el éxito sin un fuerte respaldo financiero: tal fue el caso de *ABC*, *El Debate* y *El Sol*, en Madrid, y de *La Vanguardia*, en Barcelona⁷.

A pesar de que algunas de las actividades periodísticas sigan siendo eminentemente artesanales, lo cierto es que a partir del siglo XX, a nivel mundial, las empresas periodísticas darán un giro copernicano en lo que a su modernización y replanteamiento se refieren. Así lo hizo Torcuato Luca de Tena y Álvarez Ossorio, el sevillano fundador del diario *ABC*, quien encontrará inspiración en las hojas volantes

⁷ DESVOIS, Jean-Michel. *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. Pág. 5.

alemanas, Las denominadas *Flagender Blätter*, para su primera creación periodística, *Blanco y Negro*, nacida el 10 de mayo de 1891. Este semanario gráfico fue referencia obligada para cualquier revista ilustrada de la época, máxime por el especial cuidado que profesaba a la fotografía:

En una época en la que no se había inventado el cine y ni siquiera se soñaba con la televisión, el público sólo podía conocer el rostro de los famosos o las consecuencias reales de una catástrofe mediante la fotografía impresa, y uno de los méritos de Luca de Tena fue comprender que la información gráfica iba a adquirir gran importancia en la prensa⁸.

Es tal la importancia otorgada al cariz artístico de la revista que, en los primeros años, se puede observar su marcado carácter literario, por encima incluso del periodístico, no en vano, con *Blanco y Negro* “nacía la revista para ilustrar y entretener más que para informar”⁹. A principios del siglo XX, sin embargo, la sección “actualidades” vino a fomentar el carácter periodístico de la publicación. A partir de entonces, no sólo cambia la temática de la revista, sino que incluso aumenta el número de páginas —que osciló de las 16 del primer año, a 20-30 del nuevo siglo, e incluso las 44 de la década de los diez—. No en vano, y a pesar del aumento de páginas, la publicación de Luca de Tena, ahora subtitulada “revista ilustrada”, mantuvo su tendencia de dar primacía a las imágenes, realizando concesiones a la ilustración en detrimento del propio texto. Como indica Francisco Iglesias, “las ilustraciones ocupaban por lo general tanto o más espacio que los textos redaccionales”.

3.2. ABC: EL BUQUE INSIGNIA DEL PERIODISMO GRÁFICO

Luca de Tena no se limitará a ver cosechar éxitos con su próspero semanario ilustrado, sino que se imbuirá en la creación de un nuevo periódico gráfico, *ABC*, que compitiera con periódicos de la talla de *El Imparcial* o *El liberal*. Su primer número vio la luz el 1 de enero de 1903, con periodicidad semanal —primero—, bisemanal a partir del 19 de junio del mismo año, y diario a partir del 1 de junio de 1905. Desde su inauguración Torcuato Luca de Tena deja sentadas las bases de su futura política informativa, afirmando que su propósito era el ser un periódico novedoso en estilo, formato y precio, y encomendado, eminentemente, a la información gráfica. Tal como expuso en su primer número:

Pretende *ABC* ser no un periódico más, sino un periódico nuevo por su forma, por su precio, por los procedimientos mecánicos que empleará y por la índole de sus trabajos. No ambiciona la gloria que en su día pueda corresponder a esta innovación. Aspira modestamente a que la opinión le preste su concurso y a ser el abecé de lo que considera que, mejorado, ampliado y perfeccionado por otros, puede constituir la prensa diaria del porvenir. *ABC* cultivará prefe-

⁸ DESVOIS, Jean-Michel. *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. Págs. 17 y 18.

⁹ IGLESIAS, Francisco *Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de “ABC” y “Blanco y Negro” (1891-1978)*. Madrid, Prensa Española, D.L. 1980. Pág. 12.

rentemente la información gráfica, haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella cuanto pueda interesar al público¹⁰.

3.2.1. Formato e innovaciones técnicas

La nueva publicación de Luca de Tena destacaba por las innovaciones llevadas a cabo en su formato. Éste resultaba muy inferior al del resto de los periódicos de la competencia nacional e internacional, puesto que sus coetáneos solían recurrir al tamaño “sábana”, lo cual dificultaba la portabilidad y lectura de sus páginas. El nuevo periódico, sin embargo, inició su andadura con una medida de tan sólo 292 por 415 milímetros, lo que dejaba un espacio de “mancha” —zona escrita dentro de la hoja— de 235 por 360 milímetros. En 1908 el tamaño volvería a reducirse hasta alcanzar las medidas actuales, quedando fijada su dimensión en 200 por 280 milímetros de mancha¹¹.

Pese a las innovaciones presentadas tanto en su formato, en el superior número de páginas, o bien en su extensa y cuidada información gráfica, lo cierto es que *ABC* tardó en resultar un negocio rentable, llegando incluso a convertirse en poco provechoso —durante el primer año y medio la familia Luca de Tena llegó a perder 80 000 pesetas con su diario—, lo cual hizo que se llegaran a plantear la idea de cerrar la empresa, o bien venderla al mejor postor. No fue así, y la fortuna del fundador y su esposa quedaron a buen recaudo, pese al ingente salario que recibían sus periodistas —muy superior al que ganaban sus colegas en cualquier otro medio—, su gran calidad fotográfica, y a pesar también de la carestía de sus reportajes.

3.2.2. La redacción de ABC

Otra de las características fundamentales del periódico de Luca de Tena era, tal y como venimos anunciando, la calidad de los escritores que en él colaboraban asiduamente, entre los que destacan Azorín, Eduardo Mendazo, Francisco Navarro Ledesma, Antonio Palomero —“Fil Parrado”—, Alfredo Ramírez Tomé, Alfonso Rodríguez Santamaría, Manuel Tercero o José Trabado¹². Además de la calidad de sus escritores, cabe destacar otra serie de elementos que, junto a su excepcional calidad fotográfica, hicieron de *ABC* un éxito de tirada:

[...] una información cuidada, unos colaboradores distinguidos [...] la inserción de anuncios gratuitos para los suscriptores y una promoción muy a la americana, a base de concursos y rifas, algunos de los cuales se hicieron muy populares¹³.

¹⁰ IGLESIAS, Francisco *Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de “ABC” y “Blanco y Negro” (1891-1978)*. Madrid, Prensa Española, D.L. 1980. Pág. 19

¹¹ IGLESIAS, Francisco *Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de “ABC” y “Blanco y Negro” (1891-1978)*. Madrid, Prensa Española, D.L. 1980. Pág. 16

¹² DESVOIS, Jean-Michel. *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. Pág. 18.

¹³ SEOANE, María Cruz, SAIZ, María Dolores. *Historia del periodismo en España 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial. 1998. Pág. 82.

En 1909, para aunar en una sola empresa las distintas publicaciones que poseía la familia Luca de Tena, se creó la sociedad Prensa Española —cuyo consejo de administración es patentemente familiar, integrándolo, casi por completo, nombres de las ramas Luca de Tena y Ossorio, como lo son Nicolás Luca de Tena, Cayetano Luca de Tena o Florencio Álvarez Ossorio—.

3.2.3. IDEOLOGÍA Y PÚBLICO

Su posicionamiento de “liberalismo centrista”, tal como lo definía su fundador, acercó a la prensa de Luca de Tena a las clases acomodadas, especialmente clases medias y clases medias alta, quienes encontraron en *ABC* la mejor plataforma para su ideario, convirtiéndole en el periódico conservador más popular, hasta que en 1910 saliera *El Debate*, situado en el mismo espectro político, si bien posicionado más radicalmente a la derecha.

Sin embargo, caeríamos en la demagogia y el maniqueísmo si indicásemos que *ABC* era leído únicamente por las capas más adineradas de la sociedad española del momento. Eran muchos los lectores que se sentían atraídos por sus informaciones, por su calidad literaria, o simplemente por sus fotografías, los cuales acudían a informarse a *ABC*, con independencia de su línea editorial. Si bien es cierto que no era escaso el número de lectores que se acercaban al diario por sus encantos formales, también lo es que la mayor parte de sus afiliados eran lectores que veían en él la base del pensamiento recto y tradicional, y el gran valedor de la Monarquía y el Gobierno conservador. Como indican Seoane y Saiz, la prensa de Luca de Tena, y en concreto *ABC*, resultaba un férreo “defensor del “orden” y del “principio de autoridad”¹⁴. Dentro de estos lectores anclados en las tradiciones y la disciplina, destacan los que Desvois acierta a llamar oligarquía, es decir:

[...] aristocracia, gran burguesía, Iglesia [...] y parte del Ejército [...] la pequeña burguesía reaccionaria, particularmente de provincias, donde debían de reclutarse buena parte de los 20.000 suscriptores que decía tener en 1913¹⁵.

4. LA RELACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS EN PRENSA CON EL CINE Y LA SOCIEDAD

Pese a los tintes ideológicos anteriormente aludidos, lo cierto es que el público lector de las dos publicaciones que nos ocupan era extenso, mayor que el perteneciente a cualquier facción política. Y es este punto el que más interesa en términos de nuestra investigación pues, a pesar de que el cinematógrafo no poseía un gran

¹⁴ SEOANE, María Cruz, SAIZ, María Dolores. *Historia del periodismo en España 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial. 1998. Pág. 82.

¹⁵ DESVOIS, Jean-Michel. *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores. Pág. 20

calado en las clases sociales adineradas, su aparición continuada en estas publicaciones deja patente que, en verdad, el cinematógrafo importaba a una sociedad que vivía a caballo entre la modernidad y la pobreza; entre el desarrollo industrial y la supervivencia agrícola.

Si bien en términos textuales, la mención a asuntos de índole cinematográfica queda reducida a la sección de “entretenimiento”, en *ABC* y la de “actualidades” en *Blanco y Negro*, lo cierto es que las noticias gráficas referidas al cine son bastante frecuentes, si bien no se circunscriben únicamente a las meras reseñas cinematográficas, sino que contemplan asuntos tan dispares como incendios en coliseos, catástrofes o temblores; mítines o funciones benéficas; e incluso ceremonias de distinta índole en las que un actor del celuloide está presente.

Cabe señalar que será Blanco y Negro quien más se vuelque en la acción propagandística del cinematógrafo, si bien en los últimos años, y a través de la publicación tanto de rodajes, como de la presencia de personalidades del mundo del celuloide en distintas partes del mundo.

A continuación veremos pormenorizadamente, cómo distribuyen su espacio y otorgan importancia al cinematógrafo tanto *ABC* como *Blanco y Negro*.

4.1. EL CINEMATÓGRAFO EN LAS PÁGINAS DE ABC 1903-1939

La información que el periódico ABC aportaba sobre el cinematógrafo y todo aquello que rodeaba al espectáculo, era poco exhaustiva en un principio. De hecho, hasta la década de los años veinte no comienza a centrarse en el espectáculo en sí —actores, directores, *films*, o el *Star System* en general—, sino que dedican mayor espacio a las informaciones relativas a los coliseos, las salas de exhibición, los mítines o reuniones que se celebraban en su interior, o los frecuentes festivales benéficos que anualmente llevaban a cabo asociaciones de cualquier naturaleza, temática retomada tanto en el período previo a la Guerra Civil, como en el transcurrido durante la contienda.

Si bien la presencia o ausencia de información cinematográfica es elocuente de por sí, puesto que muestra la consideración social que el fenómeno produce, el hecho de que las salas de cine sean informaciones frecuentes muestra cierto interés por el cine, a pesar de que dicho interés discurra por un derrotero diferente al que en principio se le presumía.

En términos generales, podemos indicar que los temas más frecuentes de la representación fotográfica del cine son los siguientes:

1. Ruinas de los cines
 - Incendios.
 - Temblores de tierra.
 - Víctimas de las catástrofes.
2. Locales:
 - Interior de cines —salas de exhibición—.
 - Exterior de los cines —edificios—.
3. Actividades en las salas:
 - Estrenos de películas.
 - Reuniones o mítines políticos.

- Funciones benéficas.
- Inauguraciones de teatros, coliseos y cines.

4. Gentes

- Como espectadores de mítines o funciones.
- Como transeúntes en el exterior del cine.
- Como personajes ilustres.
- Como espectadores en cines al aire libre.

A continuación veremos más detenidamente cómo han ido evolucionando las informaciones relativas al cinematógrafo a lo largo de los años, en un recorrido que comienza a principios del siglo XX y que termina en 1939.

4.1.1. La primera década del siglo XX

Tal como venimos anunciando, en la primera década destacan las fotografías relativas a tragedias acontecidas en el interior de teatros y salas de exhibición. De hecho, de las ocho imágenes encontradas en esta década, relacionadas con el mundo del cinematógrafo, cuatro hacen referencia a incendios (de los que tres se concentran en 1906 y uno en 1908); otras tres indagan en informaciones que atañen a eventos especiales (Juegos florales de la Villa o exhibiciones al aire libre) y, la última, hace referencia a un banquete celebrado en el Teatro de la Zarzuela.

4.1.2. El cine en la década de los años diez

El cambio de década no pareció afectar a la crónica de los sucesos trágicos en el interior de los coliseos, especialmente a partir de 1912, cuando se registran hasta cinco incendios en distintos locales. Cabe destacar que las fotografías hagan referencia a cines y no teatros, como ilustración de la progresiva implantación en el mercado del entretenimiento, y su paulatina adopción de un espacio propio. Así es que encontramos el 9 de abril de 1912: “Un cine destruido en Madrid. Restos del Coliseo del Noviciado, que ardió rápidamente anteanoche, al terminar una de las sesiones”, o bien el 31 de mayo: “Los escombros del cine de Villarreal. Aspecto de la planta baja del edificio incendiado. A la derecha, el boquete que abrió el público buscando la salvación”.

No obstante, también encontramos otras fotografías de muy variada naturaleza entre las páginas de *ABC*, en especial eventos excepcionales presididos por personalidades de la Corona, tal como sucede el 19 de mayo de 1914, cuando una información nos anuncia una “Función benéfica en el “cine” Royalty de Madrid. Pie: SS.MM. Las Reinas doña Victoria y doña María Cristina y SS. AA. RR. Durante la función celebrada ayer tarde a beneficio del asilo de San Blas”; o bien como se deja de manifiesto el 6 de febrero de 1915, cuando encontramos el siguiente enunciado: “Cacería Regia en Lachar. S. M. El rey, en un descanso de la cacería, viendo un aparato cinematográfico “kok”.

Asimismo, la década de los diez abre una nueva senda de fotografías cinematográficas, mucho más especializadas y concretas, destacando las menciones que se

llevan a cabo de los filmes que son exhibidos en las salas del país. Así es que encontramos la primera mención de estas características el 5 de diciembre de 1913, cuando se publican los anuncios publicitarios de *La alondra y el milano* y *El muchacho de París*. Otras películas de las que se hará eco el periódico madrileño serán, entre otras, la película de 1915: “Cabiria”, sobre cuyo anuncio destacan los titulares “Asombrosa creación cinematográfica, obra maestra de Gabriel D’Annunzio”. Una fotografía de la misma información se volverá a publicar el día 7 de enero, en un artículo que menciona “Hoy, jueves, ‘Cabiria’, magnífica película de D’Annunzio. Joya del arte cinematográfico. Grandioso espectáculo. Admirable reconstitución de una de las épocas más interesantes de la historia”. Otra película que recibió una acogida semejante será “Un solo corazón”, de la que se dice: “Éxito sensacional de la película en un prólogo y tres partes, compuesta por Don Eduardo Marquina, titulada ‘Un solo corazón’”.

Destaca el hecho de que a partir de 1916 se observe un patente incremento de fotografías relativas a la actividad cinematográfica, no en vano, se rompe la tendencia a dedicarle poco más de cinco informaciones anuales al celuloide, apareciendo en este año catorce fotografías con sus respectivas informaciones, de las que, sorprendentemente, diez pertenecen a reseñas de películas exhibidas en los distintos cines; dos hacen referencia a la apertura de nuevos coliseos; y dos son relativas a eventos especiales llevados a cabo en espacios cinematográficos.

Al igual que el anterior, 1917 vuelve a ser un año en el que las fotografías de cine se van haciendo más frecuentes y exhaustivas. De las dieciséis imágenes reseñadas durante el año, doce pertenecen a películas —carteles, fotogramas, etc.—, estando tres de ellas protagonizadas por la actriz de una de ellas —Francesca Bertini—. Las otras cinco hacen referencia a inauguraciones o imágenes de teatros y coliseos.

1918 y 1919, sin embargo, rompen la tendencia de los años previos en lo que a fotografía cinematográfica se refiere, apareciendo cinco y dos imágenes respectivamente.

4.1.3. El cine en ABC durante la década de los años veinte

A pesar de que los tres primeros años de la década mostrasen una tendencia a la baja en el número de fotografías cinematográficas que se publican en el diario madrileño, 1923 es el año en que se retoma la contemplación de información gráfica de los eventos cinematográficos, eso sí, sin alcanzar las cotas de los años dieciséis y diecisiete. Así es que encontramos cinco fotografías, de las que sólo una aborda una película en concreto, la española *La dama en flor*; las otras tres se dividen en dos que atienden a eventos especiales y una que aborda la apertura del Monumental Cinema.

Los dos años venideros, 1925 y 1926, son dos *rara avis* dentro de la década. El motivo es la profusa presencia de cine norteamericano del que se hace eco el diario de Luca de Tena, tendencia que no se había vislumbrado en los años precedentes. De este modo asistimos al recibimiento de la pareja más famosa del cine hollywoodiense de los años veinte, Douglas Faibanks y Mary Pickford, en la Estación del Norte de Madrid, o bien vemos la fotografía de Roberta Bethy en las páginas del diario.

Añadido a lo anterior, también destaca el hecho de que se haga mención a gran cantidad de producciones españolas, como *El abuelo*, de José Buch, *La casa de Troya*, o *La hija del corregidor*.

Es 1926, sin embargo, un año en el que apenas encontramos fotografías sobre cine. Así lo ratifica la presencia de dos únicas imágenes. La primera del 1 enero, en la que hace constar las películas inauguradas el año anterior, bajo el título que reza: “Inauguraciones interesantes en el año 1925. (Teatro Alkázar)”. La segunda es del día 4 de julio “Cosas que conviene divulgar: El aporte de los indios al progreso general de España”.

1927 y 1928 vuelven a mostrar un creciente interés por la actividad cinematográfica, haciendo un especial hincapié a las informaciones internacionales, atendiendo al gran número de referencias fotográficas a la cinematografía norteamericana de la que se hace eco. Asimismo, también se observa que el número de imágenes relativas a los rodajes va en aumento —*Scaramuche*, *La mujer redimida* o *Carmen*—. Asimismo, las fotografías acerca de visitas de actores extranjeros también sufrirán un incremento considerable. No obstante, siguen siendo importantes las imágenes sobre sucesos trágicos en las salas de cine, como lo deja patente la fotografía transmitida por *Lauren Picture Cinematograph* el 15 de enero, en la que murieron 77 menores.

El año de la crisis económica parece afectar al mundo del cine en España. Prueba de ello es el escaso número de fotografías de información cinematográfica nacional que se muestran en las páginas del diario. En este año, la información que parece primar es la de los estrenos, dos en total, del día 23 de octubre y 12 de diciembre, *El arca de Noé* y *Trafalgar* respectivamente.

4.1.4. El cine en ABC de 1930 al advenimiento de la Guerra Civil

La década de los treinta en España supondrá una ruptura informativa con la tendencia antecedente en cuanto a representación fotográfica del cine se refiere. Al contrario que en los diez o en los veinte, en los años venideros la prensa se hará eco de la actividad política y social, reflejo del trance histórico que el país estaba viviendo.

Si bien 1930 ya da muestra de un cambio informativo, destacando tan sólo la acción llevada a cabo en los cines como coliseos —en homenajes, premios de fin de carrera, festejos o inauguraciones—, será en 1931 cuando el cambio se haga más patente, ilustrando con sus fotografías una actividad política inusual en estos locales. Por tanto, el año del advenimiento de la II República muestra en sus cines la convulsión política e ideológica que se hacía patente en sus calles y ministerios. Así se observa en las informaciones fotográficas, casi siempre referidas a eventos, mítines y celebraciones de cariz político, en detrimento de los eventos propios de las exhibiciones cinematográficas —estrenos o carteles de películas— que, no obstante, también aparecen recogidas. Entre estos momentos recogidos por las cámaras de ABC, destacan la sesión gratuita ofrecida en el Monumental Cinema, por parte del comité Español de Cinema Educativo, a 3500 niños de escuelas públicas, del 24 de marzo; una asamblea de la Unión de Sindicatos Agrícolas en Cataluña en la sala del Palacio de Proyecciones, datada el 14 de julio; o bien la histórica conferencia de D. José Ortega y Gasset en el cine de la Ópera, en cuyo pie de foto se recoge el momen-

to en que el filósofo madrileño mencionó su discurso: “van transcurridos siete meses de vida republicana, y es hora de hacer un primer balance y algunas cosas más que un balance”, en el mes de diciembre.

1932 se desmarca de la línea politizada del 1931, incluyendo en sus las páginas de sus publicaciones fotografías relativas el ejercicio propio del cine: las exhibiciones, los actos de estreno, los actores y las actrices famosas. Destacan las informaciones relativas al extranjero, muestra de una clara apertura al exterior, en lo que a cine se refiere, tal como queda reflejada en la sección cinematográfica de *ABC*, “Pantalla Mundial”.

1933 retoma la tradición que impusiera 1931, ilustrando en sus fotografías un gran número de actividades políticas llevadas a cabo en los coliseos y salas cinematográficas —léase inauguraciones, mítines en defensa de los derechos de las confesiones y Congregaciones religiosas, o bien actos de la Asociación Católica de Padres de familia—.

No obstante, cabe añadir que 1933 es una fusión de los dos años predecesores, ya que no sólo tiene un marcado tinte político —como ya hemos añadido-, sino que se imbuye en el mundo del *Star System*, como ya hiciera el año anterior, habida cuenta de que es en la década de los años treinta cuando Estados Unidos comienza a afianzar su sistema cinematográfico en torno a las estrellas del celuloide, las *Majors*, y el *glamour* indiscutible de su fábrica de sueños.

Aunque 1934 se muestra como una *rara avis* dentro de los años de la República, siendo raro en cuanto a fotografías cinematográficas se refiere, 1935 aparece, en cambio, como un año en el que fotografías relativas a la información cinematográfica se muestra candente y exhaustiva. Al contrario de lo que se podía imaginar, la actividad política en las salas de cine no se muestra febril y profunda, como en años anteriores, sino que, por el contrario, destaca por su escasa presencia. No en vano, las noticias referidas a estrenos, actores y actos benéficos son las más frecuentes, en detrimento pues, de las políticas, como queda ilustrado en el hecho de que, de las nueve fotografías referidas a la cinematografía, tan sólo una verse sobre temas políticos —un mitin de Acción Popular en el cine Madrid—, y una segunda que haría mención a una sesión a favor de los Colegios y Asilos. Finalmente, otra tercera mencionaría la construcción del cine Actualidades en Madrid. También destaca que estas tres informaciones son las únicas que recogen eventos de la actualidad española, perteneciendo las otras siete fotografías a acontecimientos extranjeros: dos de Francia, cuatro de Alemania, y la restante de China.

Por tanto, vemos cómo en la década de los años treinta se observa una patente muestra del cine como fenómeno internacional, al mismo tiempo que se recoge una frenética actividad política y militante en los aforos de los locales destinados a exhibición cinematográfica.

4.1.5. La información gráfica durante la Guerra Civil española

Hablar de la actividad cinematográfica en tiempos de guerra resulta ridículo en el sentido que, en lo que a la industria española se refiere, toda actividad profesional se paralizó, tal como ilustra la carencia de información fotográfica al respecto.

Con respecto a la información extranjera, si bien es cierto que la industria siguió su desarrollo en unos años cruciales para el sistema cinematográfico, también lo es que no hubo medios que lo recogiesen de modo sistemático e integral, al menos en los primeros meses.

Por lo tanto, se puede hablar de paralización en lo que a información cinematográfica se refiere, en términos profesionales. Sin embargo, tanto los cines como salas, siguieron ocupando espacios de la actualidad por motivos bien distintos. La vigencia de las salas fue de dos tipos:

- Por mítines partidistas acontecidos en su seno.
- Resultado de algún bombardeo que destruyera su posición.

Del primer tipo, destaca la ingente presencia de mítines políticos en primera instancia, hasta el 18 de julio de 1936. Mítines de Largo Caballero, de Indalecio Prieto, de Primo de Rivera, de Antonio Pérez de Laborda o de Antonio Bernabeu se entremezclan en una época repleta de eventos políticos.

Pertenciente al período de la Guerra Civil, un gran número de instantáneas immortalizan la situación de los grandes teatros y cines bombardeados. En ellas podemos ver reducidos a escombros, lo que antes fueron los grandes coliseos de Madrid, tal como sucede con Cine de la Ópera o el Cine Ideal. No en vano, de 1936 a 1939 la mayor parte de las imágenes que se muestran redundan en los escombros que quedaron de los grandes teatros y salas de cine.

4.2. EL CINE EN FOTOGRAFÍAS EN *BLANCO Y NEGRO* 1919-1935

4.2.1. Las primeras décadas del cine en Blanco y Negro

Como ya hemos puntualizado al comienzo de este análisis, *Blanco y Negro* no le otorgó al cine, en primera instancia, la importancia que más tarde llegaría a alcanzar. Esta realidad la muestra el hecho de que apenas son 66 las fotografías atesoradas desde 1896 a 1918, dato sin duda significativo, indicador incontestable de ese desdén inicial al que hemos aludido. No en vano, ya hemos mencionado que en las primeras décadas del siglo XX el cine no resultaba un ocio generalizado en el sentido que le otorgamos hoy en día, sino que, por el contrario, este puesto lo ocupaban el fútbol, los toros o el teatro, especialmente este último, atendiendo a la profusión de imágenes y secciones que *Blanco y Negro* le dedica.

Aunque en 1919 esta tendencia de escasa información fotográfica relativa al cinematógrafo se mantiene, cabe destacar, no obstante, que aparecen varias fotografías pertenecientes a las denominadas “cinenovelas”. Éstas eran *films* narrados, cuyo argumento se apoyaba en las fotografías obtenidas de la propia película anunciada. Al mostrarse los fotogramas de ésta, al poder distinguir los actores y al poder conocer, incluso, el desenlace de la película, lo que estas novelas cinematográficas conseguían era desentrañar el enigma del *film*, objetivo hartamente diferente al que se busca hoy en día con la publicitación de las películas. Las fotografías encontradas de las dos cinenovelas pertenecen a *Paramount* y a *Famous Players*, respectivamente.

4.2.2. La representación del cine en la década de los años veinte

La nueva década no supone un cambio sustancial en materia cinematográfica. Si bien la segunda mitad de la década se muestra más receptiva en lo que a introducción de fotografías de cine se refiere, lo cierto es que el primer lustro resulta ralo en cuanto a imágenes del cinematógrafo se refiere. Las cifras avalan tal desdén, ya que no aparece ni una fotografía en el primer año de la década, salvo de escenarios y coliseos donde se albergan exhibiciones teatrales —no cinematográficas—. En la línea del año anterior, 1921 se muestra también escaso en lo que a materia cinematográfica se refiere, a pesar de que destacan dos novelas cinematográficas y, para sorpresa, un reportaje cinematográfico de cuatro páginas titulado “La hija de faraón en Berlín”, que versa sobre el rodaje de un *film* en Alemania. En una de las imágenes se puede observar a un cámara emplazado en un montículo, rodando una gran escena con numerosos extras, en un valle cercano.

Afirmando esta carencia de contenidos cinematográficos ya patente en años anteriores, en 1922 tan sólo destaca una novela de cine: “El premio gordo o la lotería humana”, llamado en esta ocasión “Cuento cinematográfico”, siendo su nombre cambiante tal y como veremos en siguientes ejemplos. Su extensión es de cuatro páginas, tamaño frecuente, ya que suele oscilar entre 4 y 6. Por su parte, sigue siendo la sección de teatro una de las más exhaustivas dentro de las existentes.

En 1923 observamos una novedad con respecto a los años anteriores, por primera vez se incluye un anuncio de un nuevo cine, el Coliseum de Barcelona, cine que proyectará películas de la marca *Paramount*, tal como reza su eslogan. Añadido a lo anterior, volvemos a encontrarnos algunos “cuentos cinematográficos”, el primero titulado “Rosario la cortijera”, propiedad de la casa *Film Española*. Su extensión vuelve a ser de 4 páginas, al igual que la de “Enamorada de su chofer”, esta vez americana, propiedad de *Paramount Artgraft Pictures*. También destaca un reportaje, “La resurrección de Federico el Grande”, que habla de sobre el *film Federico, Rey*, así como un anuncio de cámaras de fotografía *Kodak*.

En 1924 encontraremos un punto de inflexión, materializado en varias novedades. En primer lugar, la incursión de una imagen de una célebre artista hollywoodiense, Gloria Swanson, dentro de una de las secciones fijas más importantes y extensas de *Blanco y Negro*, “Deportes. Notas diversas. La semana deportiva”. En ella podemos leer “Gloria Swanson y su favorito. La gentil estrella cinematográfica es una consumada amazona, cuyas proezas admira el público en muchas de sus creaciones”. La fotografía es de la casa *Paramount*.

En segundo lugar, la aparición de una tira cómica denominada “cinematógrafo de la semana”, cuyo contenido no versa sobre cine, sino que critica algún tema de actualidad.

En el ecuador de la década de los años veinte comenzamos a observar un auge paulatino de la importancia del cine. Para comenzar, se incluyen unas imágenes del rodaje de una expedición, en las que se añaden comentarios tales como “Bee-Mason, con un aparato de cinematografía, y Marr, con una cámara baby, impresionan “films” de la expedición”.

Siguiendo la línea que se iniciara años atrás, en 1925 aparecen algunas novelas cinematográficas, entre éstas: “Ellas mandan. El último varón en la tierra”, por Ángel

de Toledo, siendo una película de la casa *William Fox*. Su extensión es de cuatro páginas. En su línea se presenta “El monstruo de los celos”, de *Paramount*.

Cabe destacar el *film* “Arenas... ¡Cinco minutos!” , película también de la *Paramount* pero que, en esta ocasión, invade la portada de la revista del día 13 de septiembre, y que ocupa cuatro páginas. La siguiente novela cinematográfica: “Pero ¿qué hace mi marido?”, también de la *Paramount*, ocupa cinco páginas. Al igual que la mayor parte de las novelas cinematográficas, la rúbrica pertenece a M. White. Otro reportaje del tipo es “El milagro de los lobos”, que de nuevo incluye parte de los fotogramas del *film*.

Dentro de la sección “Actualidades”, destaca la columna “Siluetas de la semana” de Silenio, titulada “La crisis total”, en la que analiza lo caros que son los espectáculos —teatro, cine, radiomanía—, y la pésima calidad de las obras representadas.

En 1926 destaca la reorganización de las secciones, cada una de las cuales aborda un tipo de ocio e informaciones concretas. La monarquía, o viajes monárquicos, se encuadrarán ahora dentro de “Actualidad”. El boxeo y los toros quedarán ubicados dentro de “Deportes”; así como el teatro dentro de una sección con idéntico nombre. Por su parte, la moda y el hogar quedarán fijados dentro de “La mujer y la casa” y, por último, las noticias cinematográficas dentro de “Espectáculos”, título genérico donde se incluyen informaciones de diversa naturaleza, sin que destaque una sección fija con título propio para el cinema.

Dentro de las fotografías relativas a informaciones cinematográficas, encontramos este año la muerte de Rodolfo Valentino, motivo por el que le dedican un reportaje extenso a su vida y obra, en esta ocasión dentro de la sección “El teatro”.

Por otro lado, resulta curiosa la inclusión de una fotografía de la actriz fetiche de la publicación, Gloria Swanson, en la sección de “El teatro. Revista de espectáculos”, en una imagen de la actriz en su creación de “Madame Sans Gene”. Dentro de la misma sección, destacan dos artículos con sus respectivas fotografías: “Charlot, su Arte Dramático. Douglas Fairbanks y su Última película”, y “Los autores ante el cinematógrafo. Enrique García Álvarez filma una comedia” firmado por Ramón Martínez de la Riva. De nuevo observamos cómo se incluyen noticias del cine dentro de la sección teatral.

Como cabía esperar dada su “tradicción”, nos encontramos nuevamente con una novela cinematográfica, esta vez sin denominación específica ni título, ni sección concretos. Se trata de una película española, “La sobrina del cura”, adaptación de una obra de Arniches. En esta ocasión su extensión llega a las 7 páginas.

Al contrario que el año anterior, en 1927 asistimos a la creación de una sección propia para el cinematógrafo, “Actualidades cinematográficas”, a su vez dentro del área “Lienzo de Plata”. Sin embargo, esta demarcación de un espacio propio dentro de la publicación, no significa en absoluto, que toda la información cinematográfica se circunscriba a sus límites sino, por el contrario, volvemos a ver cómo la publicación adolece de cierta desorganización en lo que a contenidos del cinema se refiere. Así pues, encontramos informaciones cinematográficas tanto en “Siluetas de la semana”, en “El teatro. Revista de espectáculos”, como en “La mujer y la casa”, en donde un reportaje sobre la supuesta psicología de las mujeres, a través de sus perros, muestra el surgimiento de cierto fenómeno de *Star System* que ya comenzaba a despuntar.

Como apunte histórico, es de recibo destacar en “Espectáculos”, y dentro de esta sección: “El lienzo de plata. Actualidades cinematográficas”, de Martínez de la

Riva, un hecho de gran relevancia en la época, la fotografía del primer *film* sonoro, *El cantante de Jazz*, de la *Warner Brothers*, al que se añade un fotograma de una grabación del monarca, don Alfonso XIII.

Hemos de tener en cuenta este hecho, ya que a partir de entonces, todos los años redundarán en el estudio y abordaje de esta nueva concepción del cinema. En 1928, sin ir más lejos, en “Actualidades cinematográficas” se retoma la relevancia de este nuevo modo de hacer cine, modo que, sin embargo, no convence a Martínez de la Riva, quien no cesa en su empeño de derribar el nuevo invento.

También de Martínez de la Riva, destaca la sección “Ante la pantalla”, dentro de “Espectáculos” donde se nos ofrecen algunos reportajes de gran interés, como “Los estudios cinematográficos en España”, o “El ojo humano en la técnica del cine”, de cuatro páginas.

En este año se vuelve a incidir en las novelas cinematográficas, esta vez incluidas en la sección “Letras, artes, ciencias”, con el nombre específico de “Novela cinematográfica”, no de cuento, ni de reportaje, casi siempre rubricadas por Mendaro. De hecho, es 1928 el año en que mayor número de novelas cinematográficas se registran hasta el momento.

El último año de la década de los años veinte comienza de manera elocuente en lo que a cine se refiere. En el primer número se publica una docena de fotografías de actrices que coronan cada mes del año, aportando en cada página, una pequeña ficha biográfica de la actriz en cuestión. En enero se muestra a Bebe Daniels; en febrero a Mary Brian; en marzo a Gloria Swanson; en abril a Mary Pickford; en mayo a Billie Dove; en junio a Madge Bellamy; en julio a Sally Blane; en agosto a Dolores del Río; en septiembre a Bessie Love; en octubre a Constance Bennett; en noviembre a Leatrice Joy y en diciembre a Bárbara Kent.

Siguen secciones como la de “Espectáculos”, dentro de la cual se encuentra “Ante la pantalla”, área en la que la atención se centra en asuntos de índole variada con respecto al cine —rodajes, instalaciones, decorados, estudios...—.

En 1929 también comienza una de las secciones clave en lo que a cine se refiere, de la revista *Blanco y Negro*. Se trata de la conocida “El cine cada ocho días”, que desde este momento será constante y fija, de una extensión que oscila entre las 6 y las 10 páginas, dependiendo de la semana y mes, y donde se recogen informaciones de películas estrenadas o en proceso de rodaje. También incluyen fotografías sobre los actores preparando determinadas escenas, cuyo éxito debió ser ampliamente reconocido, atendiendo a la profusión de fotografías de esta naturaleza.

4.2.3. La década de los años treinta

En 1930 comienza a publicarse un diccionario biográfico denominado “Figuras del cinema mundial”, que finalizará sus entregas el 4 de octubre de 1931, y cuya extensión y exhaustividad requieren un estudio aparte. Se trata de un listado de actores, actrices y directores relevantes, ordenados por orden alfabético, en donde se incluyen sus películas más importantes y los rodajes próximos, así como fotografías de algunos de ellos tanto fuera como dentro de las pantallas. Es sin duda la muestra irrefutable de cómo el cinematógrafo a la altura de los años treinta, ya constitu-

ía un medio de comunicación de masas. Cabe destacar que sus páginas son numeradas, impresas en un papel satinado de mejor calidad, y cuyas fotografías poseen un tamaño pequeño, salvo en algunas excepciones.

También en 1930 aparece la sección “Cinema”, ya constante hasta mediados de la década, y dentro de ella “Consultorio”, rubricada por Mary Tere, cuya función consiste en dar respuesta a las supuestas preguntas sobre cine —normalmente frivolidades de escarceos amorosos o relaciones— que le son enviadas desde toda España. Las remitentes suelen ser mujeres.

En “Espectáculos” se presentan los rodajes de películas, o bien reportajes sobre las técnicas cinematográficas, menos frecuente como sección que la siguiente, “El cine cada ocho días”, rubricada Luis de Galinsoga, quien firmará todos, o al menos la mayor parte, de los reportajes de esta sección. Con respecto a ella, cabe añadir que su presencia es constante, convirtiéndose en una de las áreas fijas de la publicación.

En 1931, año destacado por su relevancia histórica, cabe destacar el incremento del número de fotografías dedicadas a conferencias y ponencias de tipo político en los grandes teatros de España, no sólo los de la capital —infalible el de la Comedia—, sino en el resto de la península.

En “Espectáculos” destacan los reportajes de tipo técnico, como lo es “Divulgación cinematográfica. La técnica del sonoro”, de Miguel Pereyra, o “Divagaciones. No todo el mundo es artista”, queriendo acercar al público la verdad que se esconde tras las grandes superproducciones. Como se puede ver, cumplen una función no sólo de entretenimiento, sino docente, acercando a los lectores una realidad que les es del todo ajena a la altura de 1931.

Con respecto a lo demás, todo sigue del mismo modo que en 1930. Las secciones de “Cinema” van agrandándose, y en ellas tiene cabida todo tipo de información del mundo del celuloide, especialmente aquella información relativa a lo que ahora denominamos *making-off* de las películas, y la vida privada de los artistas del momento.

“El cine cada ocho días” también aumenta su tamaño y el diccionario cinematográfico completa su edición hasta el mes de octubre.

En 1932 se vuelve a dar un cambio cualitativo en la concepción gráfica de la revista *Blanco y Negro*. En primer lugar, aumenta profusamente las fotografías a doble página, en sentido horizontal, que recogen en toda su extensión la figura de las grandes artistas del cinematógrafo —americano principalmente—.

En segundo lugar, el incremento de los ladillos, los recursos tipográficos y los titulares. En último término, se advierte una mayor atención a la fotografía, a los “collage” y a los montajes fotográficos, disponiendo las fotografías con una coherencia narrativa propia, perfilando y redondeando los bordes, incluyendo imágenes circulares con rectangulares o cuadradas, en un intento de otorgar originalidad y sumarse a una moda que se imponía desde las grandes publicaciones ilustradas norteamericanas y europeas como *Time* o *Life*.

Destaca en 1932 la presencia de reportajes sobre cine, de índole técnico sobre todo, así como la inclusión de una fotografía en color relativa al cine que, no obstante, se encuentra en una sección que nada se parece al celuloide, a saber, “La mujer y la casa”. Se trata de un amplio primer plano de Constance Bennett, cuyo pie de página reza así: “La moda norteamericana cuenta con la considerable influencia de

las artistas cinematográficas. He aquí a Constance Bennett luciendo un magnífico sombrero que no tardaremos en ver en alguna película”.

También en 1932 surgen dos nuevas secciones que prevalecerán en el tiempo, “Figuras de la Pantalla”, donde se expone la vida y obra de algún actor relevante —como Greta Garbo, Clara Bow o la citada Constance Bennett— y, en segundo lugar, una sección cuyo título es más que sugerente, “Notas de cinelandia”. Ambas quedarán fijadas en la estructura de la publicación.

Además, en la sección “Cinema” se realizarán reportajes de naturaleza técnica, tales como “Cómo se hacen las películas de dibujos”, o bien “Los que colaboran en las películas”, y cuya extensión, como es en el segundo caso, puede llegar a las 5 páginas.

En 1933 se advierte un inmovilismo patente en lo que a algunas secciones se refiere. “Figuras de la pantalla”, por ejemplo, seguirá su andadura, esta vez abordando a personajes de la talla de Irene Dunne, o Stuart Erwin.

Dentro de “Cinema” seguirá habiendo reportajes, tal y como lo muestra las imágenes de actores, o el artículo titulado “Las pobres estrellas rusas”.

De la misma forma, se mantendrá la sección “Notas de cinelandia”, así como la captación de la prodigalidad de congresos y conferencias político-ideológicas en los teatros y coliseos de toda España.

Dentro de “Pantalla mundial” debe mencionarse la presencia de films europeos, tal y como queda recogido dentro de las subsecciones “pantalla alemana” y “pantalla inglesa”. También surgirá la sección “Escenarios de cinema”, para cubrir un ámbito antes inclasificable, éste es, el de las películas que provenían de países distintos a Estados Unidos.

Dos años antes de la Guerra Civil, encontramos varias novedades. Si por algo destaca 1934 es por la gran profusión de anuncios, ora de estudios cinematográficos en Madrid —como los estudios CEA—, ora de salas de cine —el nuevo teatro “cine” Goya, en Zaragoza—, o bien de películas que se exhiben en los teatros y cines madrileños, tales como *El pequeño rey*, en el cinema Capitol; *Crisis mundial*, en el Rialto, *La traviesa molinera*, en el Alcázar; *Casa de Rothchild*, en el cine Avenida; o *Las cuatro hermanitas*, también en el Avenida. Ésta última será una película en la que se hará mucho hincapié, ya que Katherine Hepburn ya comenzaba a despuntar como actriz —de la que publican grandes reportajes y fotografías—, y porque George Cukor emprendía su andadura como gran cineasta.

El resto de las secciones seguirá el mismo curso que los años anteriores, si bien existe cierto cambio en lo que a algunas áreas se refiere. Es el ejemplo de la sección “Noticiero cinematográfico” y “Ecos de Hollywood”, donde de nuevo vuelve a salir retratada Gloria Swanson, entre otros muchos actores, en su vida privada o entre rodaje y rodaje.

Finalmente, hay dos elementos que debemos añadir. En primer término, que se retoma la tradición del desglose de películas que antes se llamaba “Novela cinematográfica”, pero bajo otro formato ya aparecido en 1933, “Argumentos de películas”, en los que se expone la película bajo una perspectiva más cercana al reportaje de cine actual.

En segundo término, que otra portada de *Blanco y Negro* vuelve a dedicarse al cine, esta vez de la mano de la pequeña y archiconocida Shirley Temple, que aparece entre las fechas de un calendario de 1935 que, curiosamente —quizá debido a

algún trucaje fotográfico—, viene escrito en español. Es la portada perteneciente al 30 de diciembre de 1934, a dos días de llegar 1935.

Del año previo a la Guerra Civil, y último en nuestro estudio de *Blanco y Negro*, cabe señalar una serie de elementos. En primer lugar, en “Argumentos de películas” encontramos casi semanalmente el análisis de una película, tal como se observa en el caso de *El sueño de una noche de verano*, *El hombre que sabía demasiado*, o bien *Peter Ibbetson*.

En segundo lugar, la profusión de reportajes amplios, llenos de fotografías engarzadas con orden secuencial y estético, formando curiosos “collage”. “Los secretos del maquillaje” es un buen ejemplo de ello. En tercer lugar, se siguen publicitando las películas que se exhiben en Madrid, como *Vidas rotas*, en el cine Avenida, o *Tres caballeros bengalíes*, en el cine Callao.

En cuarto lugar, destaca cómo los actores de Hollywood van adquiriendo una importancia insospechada, tal como demuestra el tamaño de los primeros planos de actores de la talla de Fred Astaire, Sylvia Sidney, Simone Simon, Wallace Beery, Katherine Hepburn o Shirley Temple, dentro del reportaje “El cine en 1936”.

Finalmente, debemos agregar que las secciones “El cine cada ocho días”, “Notas de Hollywood”, “Notas de cinelandia” y “Figuras de la pantalla” seguirán no sólo vigentes, sino ampliándose sustancialmente conforme el tiempo va pasando, muestra inequívoca de cómo el cine va abriéndose paso en una sociedad a la que el entretenimiento cinematográfico ya no le es del todo desconocido.

5. CONCLUSIONES

Después de este completo repaso de la representación fotográfica del cine a través de dos de las publicaciones gráficas más importantes del primer tercio del siglo veinte, podemos clausurar este recorrido señalando ciertos resultados constatados. En primer término, debemos indicar que el desarrollo del cinematógrafo como forma de ocio hegemónica fue un proceso lento, que hubo de contar con el refrendo popular y su gradual aceptación. Así parece demostrarlo el hecho de que ningún medio se hiciera eco del fenómeno cinematográfico hasta que éste se hubo consolidado a nivel social. Este reflejo mediático de la realidad circundante no hace sino redundar en la afirmación de Luca de Tena, a la que al comienzo de este trabajo hacíamos alusión, a saber:

ABC [y *Blanco y Negro*] cultivará preferentemente la información gráfica, haciéndola objeto de especial cuidado para ofrecer en ella cuanto pueda interesar al público¹⁶ (El subrayado es mío).

Por tanto, hasta que el cinematógrafo no se impuso como forma de entretenimiento popular, la prensa no deparó en su importancia como fenómeno social. Tras años de implantación, sin embargo, vemos cómo en las dos publicaciones el número de refe-

¹⁶ IGLESIAS, Francisco Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de “ABC” y “Blanco y Negro” (1891-1978). Madrid, Prensa Española, D.L. 1980. Pág. 19.

rencias fotográficas a este tipo de ocio aumentó vertiginosamente, llegando a ocupar una gran parte del grafismo en la década de los treinta, especialmente promovido por el auge del cine Norteamericano —hegemónico a todas luces—, por el aumento del interés del público y, sobre todo, por el surgimiento y difusión del *Star System* del que fue objeto el cinematógrafo en la última década de nuestro estudio.

Por tanto, al mismo tiempo que el cine se abría camino como un entretenimiento bisoño y balbuceante, el desarrollo de la prensa especializada corría paralelo al de la propia industria. Una vez el Séptimo Arte se consolidó y adquirió su propio espacio, también la prensa evolucionó en su función informativa, surgiendo periodistas especializados, análisis minuciosos de los entresijos del nuevo arte, referencias a los últimos movimientos en el universo cinematográfico y, sobre todo, una dilatada presencia fotográfica del cine en prensa.

Por otro lado, también destaca el tipo de informaciones que del cine se aportan. Si en las primeras décadas tanto *Blanco y Negro* como *ABC* circunscribían sus noticias al ámbito de la beneficencia, de los sucesos trágicos o del entorno popular, a partir de 1930 se tenderá a considerar el cinematógrafo como un arte menos subalterno e insalubre, coincidiendo no sólo con la inauguración de los grandes coliseos y salas cinematográficas emblemáticos, sino con la extensión del cine a los estratos sociales más distinguidos. Prueba de ello es que en los primeros años el cine fuera considerado mero y burdo entretenimiento popular, reservando el teatro, la ópera, los toros o el fútbol a las clases más acaudaladas, como ha quedado reflejado en nuestro análisis.

En tercer lugar, destaca la creación *ad hoc* de secciones específicas para el nuevo arte —más patente en *Blanco y Negro*—, la incursión de un gran número de anuncios, carteles y fotografías, que dan cuenta del espectacular crecimiento del cinematógrafo, así como del favor popular que éste fue adquiriendo. Asimismo, el surgimiento de informadores fijos especializados en este arte ilustra la existencia de un criterio diferenciador del cine como arte individual, con entidad propia, y no como mera extensión de las artes de las que éste bebía —en especial el teatro—. Asimismo, la presencia de críticos cinematográficos refleja cómo los periodistas se constituyen en plataforma profesional poseedora de la experiencia suficiente como para juzgar una película dentro del propio marco cinematográfico, un reducto artístico independiente de los otros artes precedentes.

A modo de resumen, a continuación esquematizamos la paulatina especialización cinematográfica que experimentó *Blanco y Negro* a lo largo de las décadas del estudio, así como las secciones en donde se hizo patente la presencia cinematográfica:

1. Dos primeras décadas de su publicación: “cinenovelas”.
2. Década de los años veinte: Primera aproximación:
 - a) “Cuentos o novelas cinematográficos” —1925, de Ángel de Toledo—.
 - b) “Actualidades” —1925—.
 - c) “Siluetas de la semana”, columna de Silenio —1925—.
 - d) “Espectáculos” —1926—.
 - e) “Actualidades Cinematográficas” en “Lienzo de Plata”, —rubricado por Martínez Riva, 1927—.
 - f) “Siluetas de la Semana”, “Revista de espectáculos” y “la Mujer y la Casa” —todas ellas de 1927.
 - g) “Ante la pantalla”, dentro de “Espectáculos” —Martínez de la Riva. 1928—.

- h) “Novelas cinematográficas” en “Letras, artes y Ciencias” —firmadas por Mendaro, 1928—.
- i) “El cine en ocho días” —1929—.
- 3. Década de los años treinta: Consolidación de secciones:
 - a) “Figuras del Cinema mundial”, “Cinema” y “Consultorio” —suscrito por Mary Tere—, todas ellas de 1931.
 - b) “Espectáculos” —1931—.
 - c) “El cine cada ocho días” —rubricado por Luís de Galinsoga—.
 - d) “Figuras de la Pantalla”, “Notas de Cinelandia”, “Pantalla Mundial” y “Escenarios de cinema” —1933—.
 - e) “Noticiero cinematográfico”, “Ecos de Hollywood” y “Argumentos de películas” —1934—.
 - f) “El cine cada ocho días”, “Notas de Hollywood” y “Figuras de la Pantalla” —1935—.

Para concluir, podemos afirmar que en los años previos al advenimiento de la Guerra Civil, la prensa gráfica española no sólo se hacía eco de los eventos cinematográficos, sino que mostraba un avanzado estado de especialización y discernimiento de lo que el arte cinematográfico representaba. Sin duda, el cine se había convertido en una forma de ocio preeminente en la sociedad española, realidad que queda reflejada en la ingente cantidad de referencias, fotografías, noticias y reportajes al respecto, así como en la creciente especialización periodística y fotográfica en la materia, con la implantación de secciones fijas, críticos y especialistas cinematográficos permanentes, así como una amplia cobertura informativa de actualidad que refleja la posición hegemónica del cine dentro del ámbito del entretenimiento.

6. BIBLIOGRAFÍA

- DESVOIS, Jean-Michel: *La prensa en España (1900-1931)*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- GUBERN, R. y otros autores: *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995.
- GUBERN, R. (Coord.): *Un siglo de cine español*. Cuadernos de la Academia. Tercera edición ampliada, 2000.
- IGLESIAS, Francisco: *Historia de una empresa periodística. Prensa española editora de “ABC” y “Blanco y Negro” (1891-1978)*. Madrid, Prensa Española, D.L. 1980.
- JOWETT, Garth; LINTON, James M: *Movies as Mass Communication*, London, The Sage Commtext series. 1989.
- MARTINEZ, Josefa: *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid, 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española-Consorcio 92, 1992.
- SEOANE, María Cruz; SAIZ, María Dolores: *Historia del periodismo en España 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid: Alianza Editorial. 1998.

7. HEMEROGRAFÍA

ABC, enero 1871 a diciembre 1936.