

## RECORRER LA ARQUITECTURA CON SOLO MIRAR: COMPOSICIONES DE IMÁGENES EN LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA (1869-1905)

### AN ARCHITECTURAL TOUR ON A PAGE: IMAGE COMPOSITIONS FROM LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA (1869-1905)

Pilar Morán-García; orcid 0000-0002-0639-7331 UNIVERSIDAD DE NAVARRA  
doi: 10.4995/ega.2023.17368

*La Ilustración Española y Americana (1869-1921)* fue la revista ilustrada por excelencia en el último cuarto del siglo XIX en España. En sus páginas, como en las de su género publicadas en Europa, se incluyeron grabados y, más tarde, reproducciones fotomecánicas de dibujos o fotografías de eventos recientes, de descubrimientos científicos, de obras de arte y de arquitectura nacional y extranjera. Entre sus estrategias de información gráfica, destacaron láminas que reunían vistas de un evento formando una composición, también empleadas para describir edificios y ciudades. Con el análisis de ejemplos extraídos de esta revista, se observará cómo estas composiciones, con algunas características de la 'imagen secuencial', fueron relevantes en la representación de arquitectura

ante el gran público; permitiendo al lector recorrer visualmente espacios arquitectónicos complejos y formar una idea general de ellos con solo mirar.

**PALABRAS CLAVE: IMAGEN SECUENCIAL, LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, COMPOSICIÓN, RECORRIDO VISUAL, REPRESENTACIÓN DE ARQUITECTURA**

*La Ilustración Española y Americana (1869-1921) was the main illustrated weekly newspaper of the last quarter of the nineteenth century in Spain. Its pages, as well as those of its equals in Europe, were filled with engravings and, later, with photomechanical prints of pictures of contemporary events, discoveries, and national and foreign works of art and*

*architecture. Compositions of various images in a plate were one of the main strategies adopted by this newspaper to inform graphically and were also used in the representation of architecture and cities. The aim of this paper is to demonstrate, through the visual analysis of some of these compositions, that they were a relevant tool in the presentation of architecture to the great public, incorporating some of the characteristics of the 'sequential image', allowing the reader to embark on an architectural journey and globally understand complex spaces just by browsing the page.*

**KEYWORDS: SEQUENTIAL IMAGE, LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, COMPOSICIÓN, VISUAL TOUR, ARCHITECTURAL REPRESENTATION**



1. Casa antigua en Palma de Mallorca, lámina de *Anales de la Construcción y la Industria*, Tomo III, 1878. Disponible en CD-ROM en Saenz, A. (2009), La revista “*Anales de la Construcción y de la Industria*”, Madrid: CEHOPU

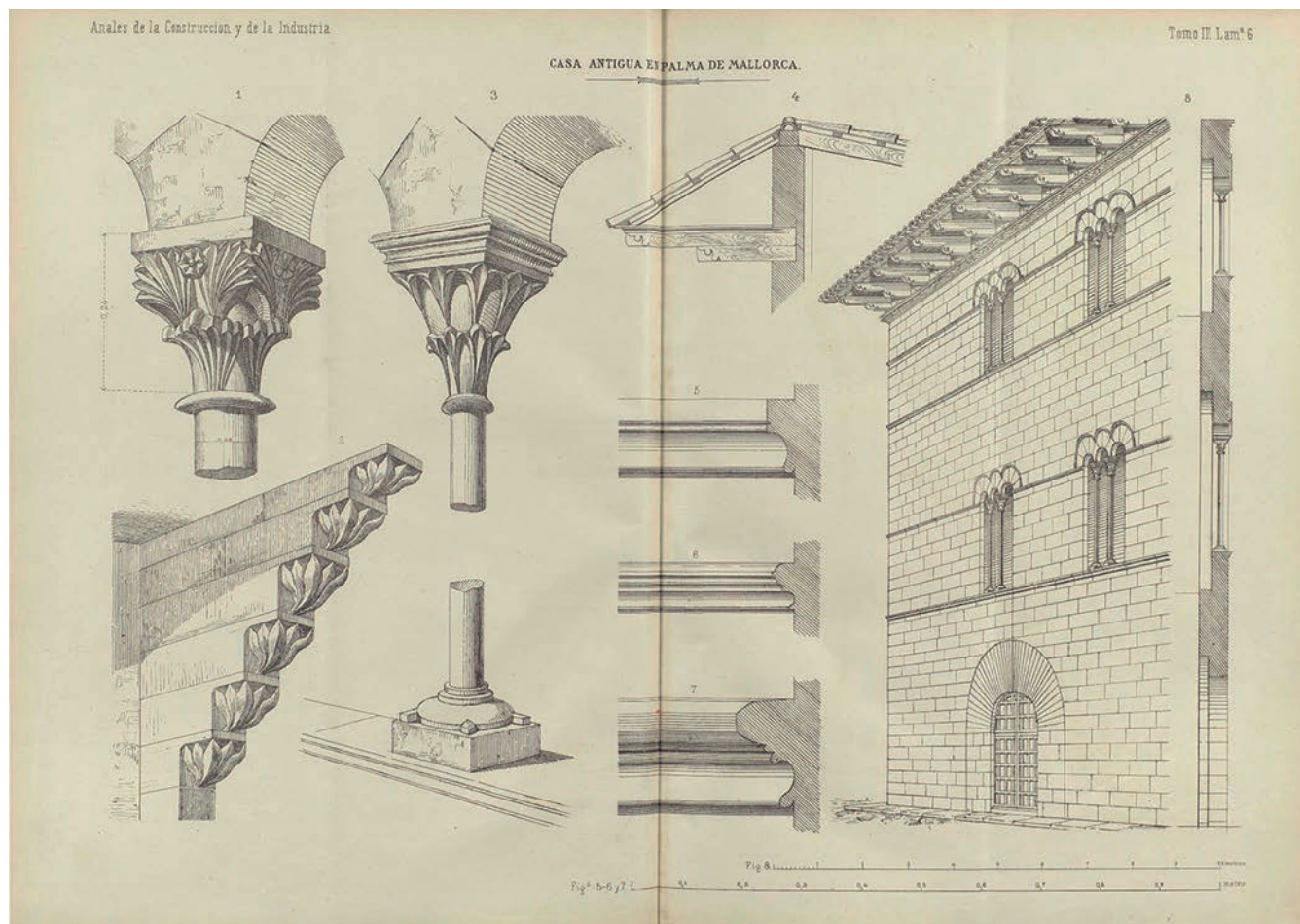
1. Ancient house in Palma de Mallorca, plate from *Anales de la Construcción y la Industria*, volume III, 1878. Obtained from digitized volumes in Saenz, A. (2009), La revista “*Anales de la Construcción y de la Industria*”, Madrid: CEHOPU

El 25 de diciembre de 1869 aparecía en Madrid el primer número de “*La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de ciencias, arte, literatura, industria y conocimientos útiles*”, una de las más destacadas *Ilustraciones* en España. Y es que, en los años cuarenta del siglo diecinueve, había surgido en Europa un género de revistas semanales de información y carácter misceláneo, cuya principal aportación fue el desarrollo de la información gráfica de actualidad, incluyendo grabados junto al texto (Sánchez Vigil, 2008, pp.14,43) 1. Adoptando la denominación de las imágenes de sus páginas –*Ilustraciones*–, aparecieron en Inglaterra, con *The*

*Illustrated London News* (Londres, 1842) y Francia, con *L’Illustration* (París, 1843); sucediéndoles *Illustrite Zeitung* (Leipzig, 1843), *La Ilustración. Periódico Universal* (Madrid, 1849), *Harper’s Weekly. A Journal of Civilization* (Nueva York, 1857), y *L’Illustrazione Italiana* (Milan, 1873), entre otras.

Estas revistas ofrecieron grabados informativos de acontecimientos recientes, de inventos, reproducciones de obras artísticas y vistas de edificaciones y núcleos urbanos, del país y extranjeros, permitiendo al lector visualizar lugares que hasta entonces le eran inaccesibles, sin necesidad de desplazarse (Hvattum y Hultsch, 2018, p.9).

On December 25, 1869, the first issue of “*La Ilustración Española y Americana. Museo Universal. Periódico de ciencias, arte, literatura, industria y conocimientos útiles*” (Spanish and American Illustration. Universal Museum. A magazine of science, art, literature, industry and useful knowledge), one of the most outstanding illustrated weekly newspapers in Spain, appeared in Madrid. And, indeed, during the 1840s, a genre of weekly informational and miscellaneous newspapers emerged in Europe; their main contribution corresponded to the development of current graphic information, including engravings next to text (Sánchez Vigil, 2008, pp.14,43) 1. Highlighting the images they contained by including the word ‘illustration’ in the magazine’s title, they appeared in England, with *The Illustrated London News* (London, 1842), and France, with *L’Illustration* (Paris, 1843); later came *Illustrite Zeitung* (Leipzig, 1843), *La Ilustración. Periódico Universal* (Madrid, 1849), *Harper’s*



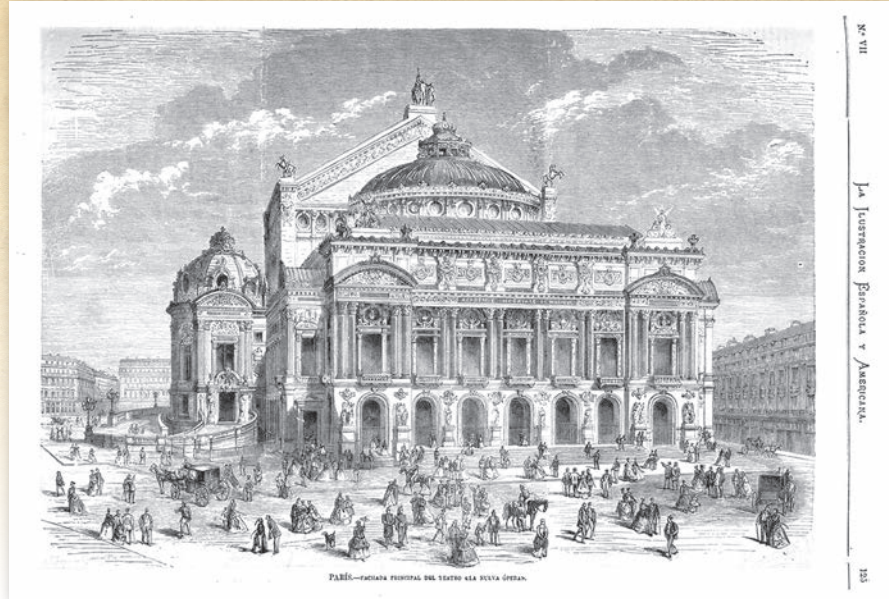


*Weekly: A Journal of Civilization* (New York, 1857), and *L'illustrazione Italiana* (Milan, 1873), among others.

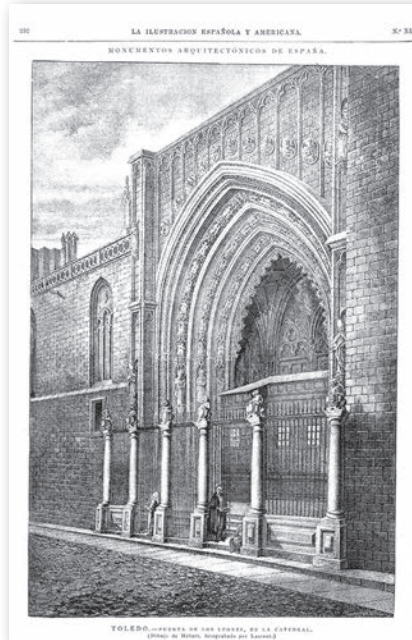
These magazines offered informative engravings of recent events, inventions, reproductions of artistic works and views of buildings and urban centers in the country and abroad, thus allowing the reader to visualize previously inaccessible places, without having to go anywhere (Hvattum and Hultzsch, 2018, p.9). Reproducing prints from abroad became possible through trade of stereotypical or electrotypical plates between newspapers, which led readers from different countries to observe the same images (Smits, 2020, pp.79-80). This extended to architectural prints, opening up access to national and foreign architecture, as well as transnational approaches to its representation. Illustrations in these periodicals were influenced by the reproduction technique used. Wood engraving, and thus textured drawings based on linear strokes, predominated until the 1880s, when photomechanical means of reproduction emerged, increasing the number of published photographs (Sánchez-Vigil, 2008, pp. 75,77-78). Until then, photography had served as an auxiliary tool for draughtsmen and had also been translated into xylographic engravings (Sougez, 1996, p.315), but never with the same fidelity and low budget as those produced by photomechanics. Architectural prints in illustrated magazines mainly came from collaborators' drawings and photographs; architects' drawings were only used occasionally.

In turn, these newspapers were distinguished from those specialized in architecture 2. With scarcer means and a more limited public than the 'illustrated' ones, they were published less frequently and would include less illustrations (Isac, 1987, p.117,118). Their pages mostly included architectural drawings (plans, elevation, section, detail views and some perspectives) (Fig. 1), incorporating photographs at the end of the century. In contrast with this type of representation, illustrated newspapers were characterized by ease of interpretation and the predominant use of the conical perspective (Figs. 2-4).

In this context, we will study the compositions of architectural views published in *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921) between the years 1869 and 1905. These



2



3



4

La reproducción de grabados del extranjero fue propiciada por el comercio de planchas estereotipadas o electrotípicas entre revistas, que permitió la observación de imágenes idénticas por lectores de distintos países (Smits, 2020, pp.79-80). Esto se extendería a los grabados de arquitectura, posibilitando el conocimiento de la arquitectura nacional y extranjera, pero también aproximaciones transnacionales a su representación.

La técnica de reproducción utilizada influiría en el aspecto de las

ilustraciones. El grabado xilográfico, y por tanto los dibujos con texturas a bases de trazos lineales, predominaron hasta los años ochenta, cuando los medios fotomecánicos adquirieron relevancia, aumentando el número de fotografías publicadas (Sánchez-Vigil, 2008, pp. 75,77-78). Hasta entonces, estas habían servido como herramienta auxiliar a los dibujantes y se habían traducido al grabado (Sougez, 1996, p.315), pero nunca con tanta fidelidad y baratura como con la fotomecánica. Las principales fuentes de grabados



2. Ópera de París. *La Ilustración Española y Americana*, 22 de febrero, 1875, p.125
3. Catedral de Toledo, puerta de los Leones. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de octubre, 1886, p.252
4. Exposición Internacional de Sydney. Ilustración de *La Ilustración Española y Americana*, 8 de enero, 1880, p.5
5. Composición de la mansión "Holland House", Londres. *The Illustrated London News*, 29 de junio, 1872, p.629
6. "Barcelona Monumental", *La Ilustración Artística*, 16 de enero de 1888, p.28

2. Paris Opera House. *La Ilustración Española y Americana*, February 22, 1875, p.125
3. Toledo Cathedral, "Lion's portal". *La Ilustración Española y Americana*, October 30, 1886, p.252
4. Sydney International Exhibition. *La Ilustración Española y Americana*, January 8, 1880, p.5
5. Composition representing "Holland House" mansion, London. *The Illustrated London News*, June 29, 1872, p.629
6. "Monumental Barcelona". *La Ilustración Artística*, January 16, 1888, p.28

de arquitectura fueron los dibujos de colaboradores y las fotografías, utilizándose los dibujos de arquitectos en contadas ocasiones.

A su vez, estas revistas se distinguirían de las especializadas en arquitectura 2, que, con menos medios y un público más limitado que las 'ilustradas', se publicarían con menor frecuencia e incluirían menos ilustraciones. (Isac, 1987, p.117,118). En estas revistas, predominarían los dibujos arquitectónicos (planta, alzado, sección, vistas de detalle y alguna perspectiva) (Fig. 1), incorporándose las fotografías al final de la centuria. Frente a este tipo de representaciones, en las revistas ilustradas, predomi-

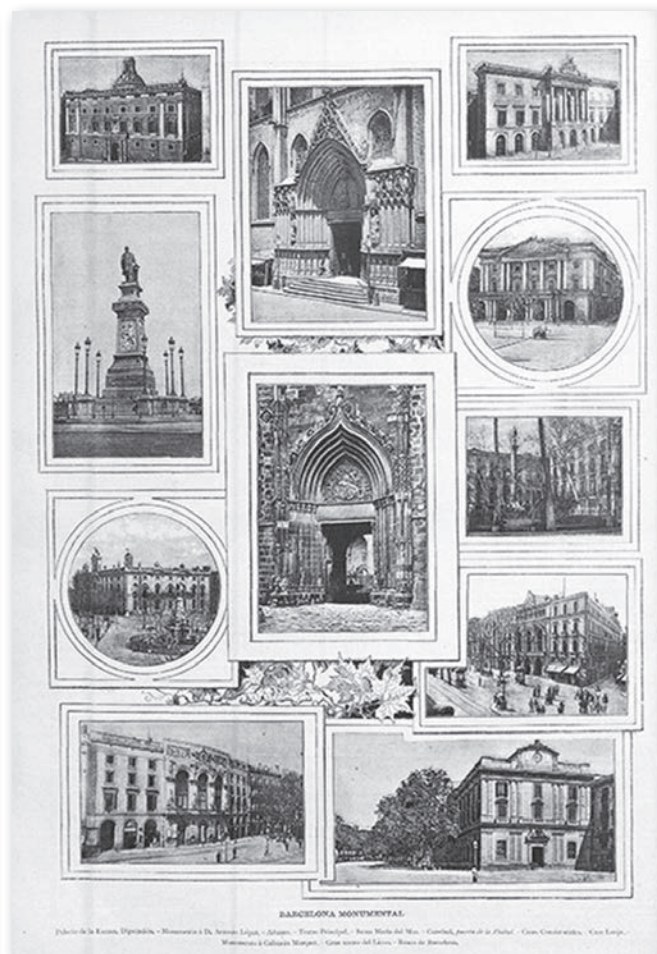
illustrations usually took up a whole page and combined several views of a building or urban nucleus. Although they were present in other national and foreign magazines (Figs. 5 and 6), the case of *La Ilustración Española y Americana* is of particular interest due to the quality of its engravings and because it served as a model for other *Illustrations* in Spain (Sánchez-Vigil, 2008, p.20). As will be seen, these compositions took on a prominent role in the representation of architecture for a non-specialized public, allowing readers to visit sites visually.

### The use of sequential images in *Illustrated Newspapers*

With the aim of attracting the reader, the inclusion of full-page engravings was common among these publications (Gretton, 2010, p.704). In turn, they could be isolated images (Figs. 2-3) or compositions of several views,



5



6



the latter being of interest here. With special importance since the 1870s (Gretton, 2010, p.704), the views that were combined could be separated from one another and ordered, forming a 'graphic set' (Fig. 17), delimited by interlocking geometric figures, forming a 'mosaic' (Fig. 7) or blurring the boundaries between them, forming a 'graphic puzzle' (Fig. 14) (Bobo Márquez, 2002, pp.167-170). These compositions (Fig. 7) were informative images, based on their characteristics and those of the medium in which they were inserted; and they anteceded the current 'photographic report.' <sup>3</sup> By displaying views of different moments of an event, they also acquired certain qualities of 'sequential' imaging, which had already been developed in comic vignettes (Fig. 8). Characterized by "the integration of an iconic chain" or "of different spatial-temporal segments in succession," it was an "image suitable for narration" (Villafañe, Mínguez, 1996, p.181). Although this succession was not necessarily linear on the plates, the desire to narrate an event was perceived, resorting to the "assembly" (Villafañe, Mínguez, 1996, p.209) of the segments to build a story. Evident in the compositions of figure 7, this strategy was also applied to architectural representations, modifying perception regarding isolated images. After a first analysis, two different types of compositions emerge, namely those that focus on buildings and those that refer to urban centers.

### Touring buildings

On December 8, 1876, a page dedicated to the Luis Macià y Compañía factory in Barcelona appeared in *La Ilustración Española y Americana* (Fig. 9). It included a complex composition, integrating six views of the building. An exterior view occupies the central position of the image, framed by decorative elements, which allude to the factory's products: tiles, bricks and ornamental elements, and the five remaining views. The workshops of the factory were listed in the section "Our Engravings" and included ovens, a figure modeling workshop, a locksmith workshop, mills, a boiler, and iron deposits for coal (Martínez de Velasco, 1876). Some of them were represented in the plate by interior views. In addition, in the upper right corner, a transverse section of a nave appears, showing the division into two floors and the

7. 'Mosaico' referente a unas inundaciones en Tolouse. *La Ilustración Española y Americana*, 15 de julio, 1875, p.25

8. Tira cómica "Lecciones de Geometría". *La Ilustración Española y Americana*, 10 de mayo, 1870, p.157

7. 'Mosaic' representing floods in Toulouse. *La Ilustración Española y Americana*, July 15th, 1875, p.25

8. "Geometry Lessons", comic strip. *La Ilustración Española y Americana*, May 10th, 1870, p.157

naría la facilidad de interpretación y la utilización de la perspectiva cónica (Figs. 2-4).

En este contexto, interesa estudiar las composiciones de vistas de arquitectura de *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921), entre los años 1869 y 1905. Estas ocupaban generalmente una página completa y combinaban vistas de un edificio o núcleo urbano. Si bien estuvieron presentes en otras revistas nacionales y extranjeras (Figs. 5 y 6), interesa el caso de *La Ilustración Española y Americana*, por la calidad de sus grabados y por ser modelo de las *Ilustraciones* en España (Sánchez-Vigil, 2008, p.20). Como se verá, estas composiciones tendrían un papel destacado en la representación de la arquitectura ante el público no especializado, permitiendo al lector recorrerla visualmente.

### La imagen secuencial en las Ilustraciones

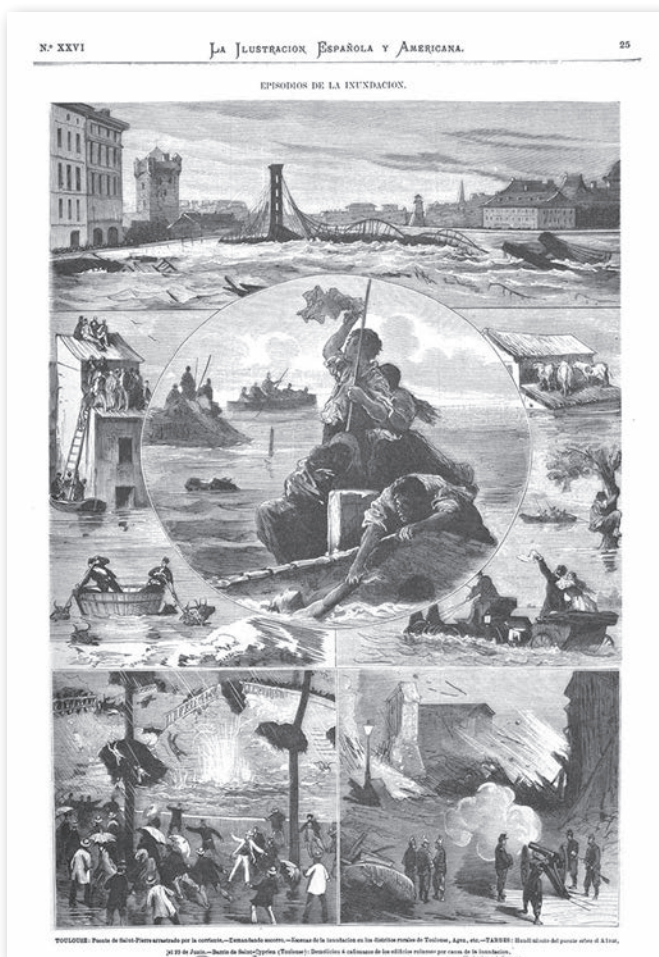
La inclusión de grabados de página completa fue un recurso habitual de las *Ilustraciones*, con el objetivo de atraer al lector (Gretton, 2010, p.704). A su vez, estos podían estar compuestos por una sola imagen (Figs. 2 y 3) o por varias vistas que formaban una composición, siendo estas las que interesan aquí. Con especial importancia desde los años setenta del diecinueve (Gretton, 2010, p.704), las vistas combinadas podían estar separadas entre sí y ordenadas, formando un 'conjunto gráfico' (Fig. 17); delimitadas por figuras geométricas entrelazadas, formando un 'mosaico' (Fig. 7) o fundiéndose los límites entre ellas, formando un 'puzzle gráfico' (Fig. 14) (Bobo Márquez, 2002, pp.167-170).

Estas composiciones (Fig. 7), constituían imágenes informativas por sus características y las del medio en que estaban insertadas; antecediendo al actual 'reportaje fotográfico' <sup>3</sup>. Recogiendo vistas de distintos momentos de un evento, adquirirían también algunas cualidades de la imagen 'secuencial', ya desarrollada en las viñetas cómicas (Fig. 8). Esta se caracterizaría por "la integración de una cadena icónica" o "de distintos segmentos espacio-temporales en sucesión", siendo una "imagen apta para la narración" (Villafañe, Mínguez, 1996, p.181). Aunque aquí esta sucesión no era necesariamente lineal, sí existía la voluntad de narrar un evento, recurriendo al "montaje" (Villafañe, Mínguez, 1996, p.209) de los segmentos para construir el relato.

Esto, que se evidencia en la composición de la figura 7, se aplicaba también a las representaciones de arquitectura, modificando su percepción respecto a las imágenes aisladas. Tras un primer análisis, se distinguen dos tipos de composiciones: las referidas a edificios y las referidas a núcleos urbanos.

### Recorrer un edificio

El 8 de diciembre de 1876, aparecía en *La Ilustración Española y Americana*, una lámina dedicada a la fábrica de Luis Macià y Compañía, en Barcelona (Fig. 9). Esta incluía una composición compleja, que integraba seis vistas del edificio. Una vista exterior ocupaba la posición central, enmarcada por elementos decorativos –que aludían a los productos de la fábrica: tejas, ladrillos y elementos ornamentales– y por las cinco vistas restantes. En la sección "Nuestros grabados" se enumeraban las estancias de la fábrica:



7



8

hornos, un taller de modelado de figuras, de cerrajería, molinos, una caldera, y depósitos de hierro para el carbón (Martínez de Velasco, 1876); distinguiéndose en la lámina algunas de ellas, representadas mediante vistas interiores. Pero, además, en la esquina superior derecha, aparecía una sección transversal fugada de una nave, pudiéndose apreciar la división en dos pisos y su gran profundidad. A la izquierda se insertaba también una suerte de axonometría seccionada en la que se mostraban otros talleres.

Con la yuxtaposición de estas vistas, la lámina asumía parte del carácter ‘secuencial’ de las informaciones gráficas de eventos. En ella, se superponía la visualización de diferentes espacios, que el lector percibía como pertenecientes al mismo edificio, debido a las jerarquías establecidas en la lámina, a la integración de unos dibujos con otros y

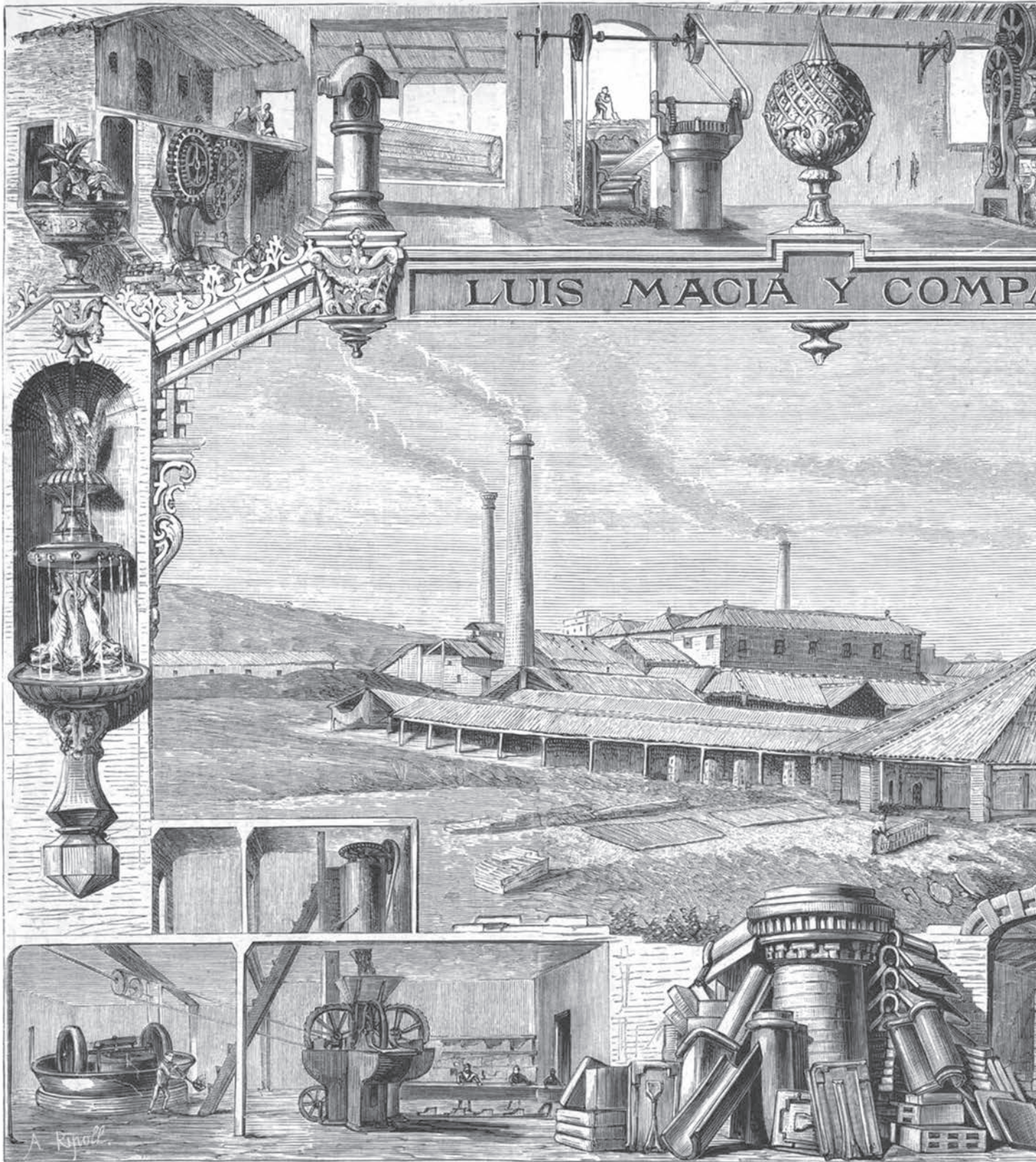
a los textos incluidos en la imagen. Así, al observarla, el lector realizaba un ‘recorrido visual’ por el edificio. Pero, además, estas imágenes dejaban entrever una de las características de la visión panorámica, en auge en el siglo XIX: la voluntad de ver todo, y de ver todo al mismo tiempo (Potter, 2018, p.23). Esta voluntad se plasmaba en la representación de espacios normalmente inaccesibles al lector-observador y su combinación en una lámina, proporcionándole la sensación de abarcar la totalidad – o gran parte– del edificio, a través de la observación simultánea de vistas parciales.

Vanessa Meikle, refiriéndose a composiciones similares en las *Ilustraciones* americanas, ha bautizado este acercamiento como “mirada del gerente” (Meikle, 2015), ya que permitía al lector actuar como tal, proporcionándole una visión comprensiva de todo lo que sucedía en las

considerable depth of the building. To the left, there is also cut-away axonometric view showing other workshops.

With the juxtaposition of these views, the sheet assumes part of the ‘sequential’ character attributed to the graphic information of events. Visualizations of different spaces are superimposed, which the reader may perceive as belonging to the same building based on the hierarchies established in the sheet and how some drawings are integrated with others, as well as on the information given in the image caption. Thus, the reader can take a visual tour just by browsing the page. But, in addition, these images hint a characteristic of panoramic vision, popular in the nineteenth century: the will to see everything, and to see everything at once (Potter, 2018, p.23). This desire is reflected in the representation of spaces normally inaccessible to the reader and in their arrangement on a single sheet, providing the reader-observer the sense of covering the whole – or a large part – of a building through the simultaneous observation of partial views.

Vanessa Meikle, who has studied similar compositions in American *Illustrations*, named this approach the “managerial eye” (Meikle, 2015) since it allows the reader to act as such,



LUIS MACIA Y COMP

BARCELONA.—FÁBRICA DE PRODUCTOS CERÁMICOS Y DE CARBON AGLOMERADO. (



Vista general y detalles.)

N.º XLV

La Ilustración Española y Americana.

857

9. Fábrica de productos Cerámicos y Carbón Aglomerado de los Sres. Macià, Barcelona. *La Ilustración Española y Americana*, 8 de diciembre, 1876, p.357

9. Luis Macia and Company factory of ceramic products, Barcelona. *La Ilustración Española y Americana*, December 8, 1876, p.357

providing a comprehensive view of everything happening in the factory. For her, “the multi-paneled image was particularly apt for tracing sequential processes because it could represent various stages of production simultaneously, separated by frames yet implicitly legible as a single whole” (Meikle, 2015, p.176). Applying this to architecture, it could be said that these images recreated, in a certain sense, movement through a building with a combination of sequential segments, namely views of different rooms. But, at the same time, they allowed for simultaneous perception as part of a set.

This approach to representing buildings was repeated on numerous occasions, as in the cases of Madrid’s model school and model prison (Figs. 10 and 11). In all of them, interior views predominate, and the engravings are mostly based on drawings, except in the case of the Madrid prison; there, the views originate “from drawings of photographs.” The choice of points of view, almost always elevated and centered, demonstrating the depth and ‘rationality’ of the spaces, sought to enhance their modernity and distance the reader from the scene. It sought to eliminate traces of the artist and offer a sense of “mechanical objectivity.” (Korda, 2015, pp.3-4). These compositions were also applied to long-standing buildings (Figs. 12-14) but, in these cases, exterior views predominate. See the composition of the Cartuja de Miraflores in Burgos (Fig. 12), which offers two views of the portals, one general view of the building, another of a sepulcher and another of the monks in the garden. Here, the visual tour only includes the external part of the building, showing the architectural details that define its character, as well as the monks, and the treasures it kept – namely, the sepulcher of Juan II of Castile and Isabella of Portugal. The same can be said of the plate dedicated to the Monasterio de Piedra (province of Zaragoza) (Fig. 13), where an interior view of the cloister was included, but the rest were architectural details. In the case of the Loyola Convent, in the Basque Country (Fig. 14), the drawings showed the integration of the building in its surroundings. These images thus ranged from a description in which the succession of interior spaces prevailed, for ‘modern’ buildings, to one based on ‘architectural detail’ or the ‘context’ for ancient ones.





MADRID. — ESCUELA-MODELO PARA NIÑAS Y NIÑOS, FUNDADA POR EL EXCELENTÍSIMO AYUNTAMIENTO, É INAUGURADA EL 21 DEL ACTUAL.  
Clase de niñas en el piso principal.—Salón destinado a biblioteca.—Cocina donde se calientan los almuerzos de los alumnos.—(Dibujo del natural, por Comba.)

10

### Touring the city

These compositions were also applied to the visual description of a town, city or region. According to Cullen (1981, p.9), the perception of cities is carried out according to a “serial vision” in which “walking through a city... citizen scenes are revealed to us... in the form of fragmented series” (Cullen, 1981, p.9). These fragments came together again in the compositions studied here, which present views of public spaces or emblematic buildings in the city. Maintaining the sequential character already mentioned, they alluded to movement, both of the reader and of the illustrator or photographer, throughout the terrain, capturing images of things worth remembering. But, at the same time, they allow these fragments to be observed as part of the city as a whole. See, for example, the ‘graphic puzzle’ entitled “Apuntes Artísticos de Segovia” (Artistic Notes from Segovia), which was made from drawings and with views of the Palace of the Marquesses of Lozoya, the Tower of the Alcázar, the Church of San Martín and the walkway called “El Salon” (Fig. 15). They are linked by a C-shaped branch from which plant elements sprout. The drawing highlights the architecture’s contrasts of texture and light, giving it an ancient

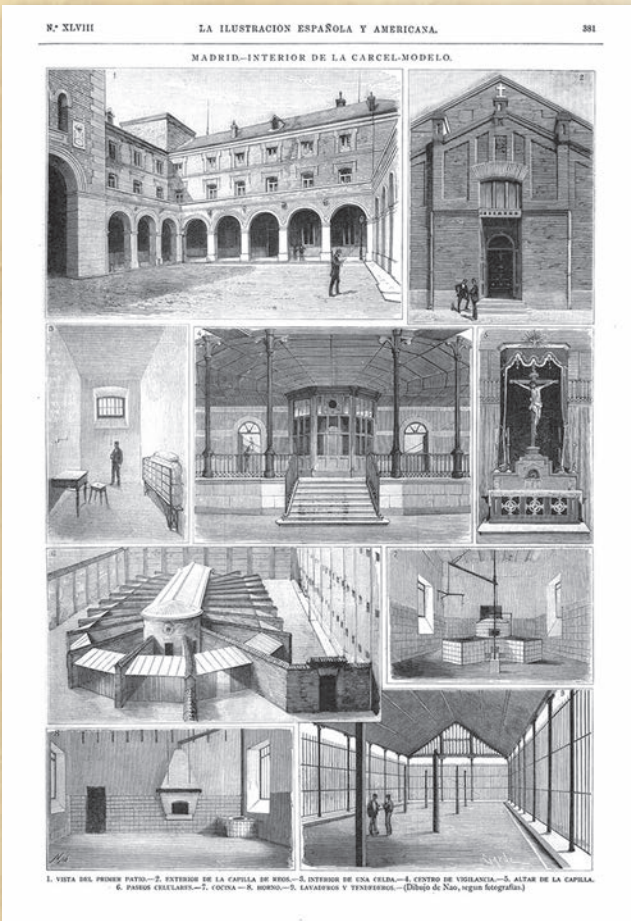
fábricas. Para ella, “estas imágenes eran particularmente aptas para el trazado de un proceso secuencial porque podían presentar varias etapas de la producción simultáneamente, separadas por marcos, pero implícitamente legibles como un conjunto” (Meikle, 2015, p.176). Aplicando esto a la arquitectura, se podría decir que estas imágenes recreaban en cierta manera el movimiento al atravesar el edificio, mediante la combinación de segmentos secuenciales: las vistas de distintas estancias. Pero a la vez, permitían su percepción simultánea como parte de un conjunto.

Este acercamiento a la representación de edificaciones se repitió en numerosas ocasiones, como en los casos de la escuela-modelo y la cárcel-modelo de Madrid (Figs. 10 y 11). En estas láminas predominaban las vistas interiores y los grabados estaban realizados a partir de dibujos, excepto en la de la cárcel de Madrid, en la que las vistas proce-

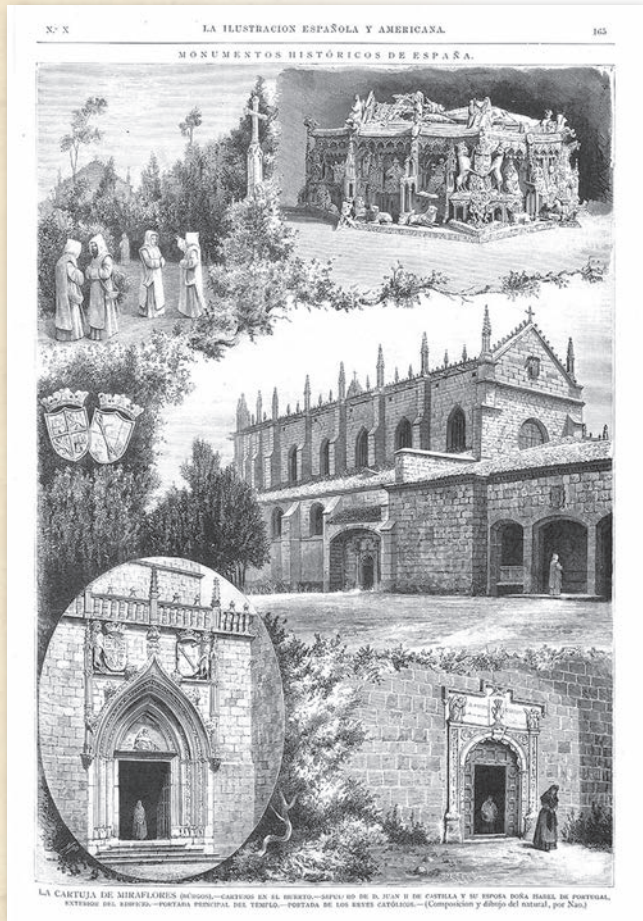
10. Escuela-Modelo de Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de septiembre, 1885, p.186  
 11. Cárcel Modelo, Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de diciembre, 1883, p.381  
 12. Cartuja de Miraflores, Burgos. *La Ilustración Española y Americana*, 15 de marzo, 1885  
 13. Monasterio de Piedra, Zaragoza. *La Ilustración Española y Americana*, 15 de abril, 1880  
 14. Convento de Loyola, Guipúzcoa. *La Ilustración Española y Americana*, 24 de septiembre, 1873, p.584

10. Model school, Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de septiembre, 1885, p.186  
 11. Cárcel Modelo, Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, 30 de diciembre, 1883, p.381  
 12. Cartuja de Miraflores, Burgos. *La Ilustración Española y Americana*, March 15, 1885, p.165  
 13. Monasterio de Piedra, Zaragoza. *La Ilustración Española y Americana*, April 15th, 1880, p. 237  
 14. Loyola Convent, Guipúzcoa. *La Ilustración Española y Americana*, September 24, 1873, p.584

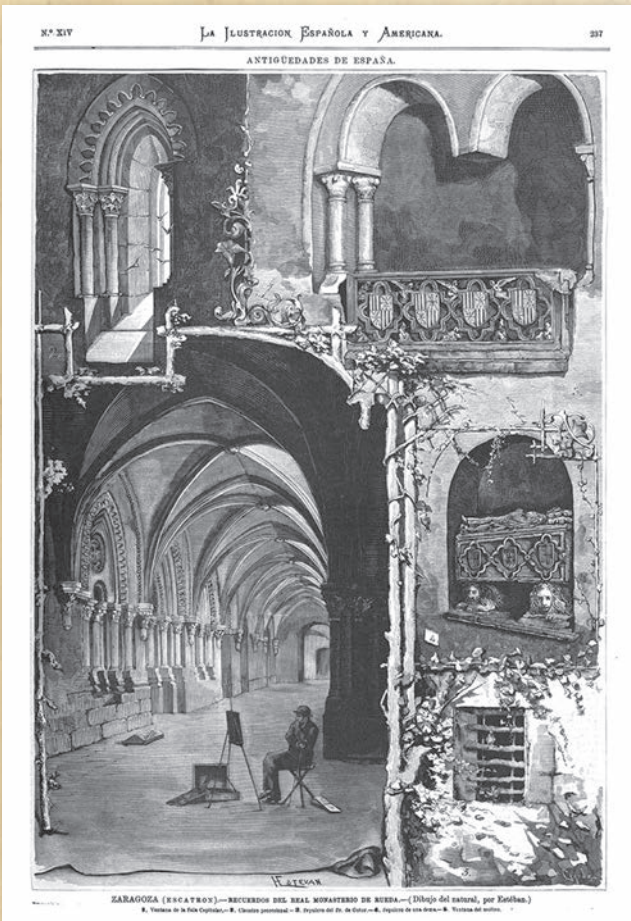
dían “de dibujos de fotografías”. La elección de los puntos de vista, casi siempre elevados y centrados, mostrando la profundidad y ‘racionalidad’ de los espacios, buscaba realzar su modernidad y distanciar al lector de la escena, tratando de eliminar las trazas del dibujante, y ofrecer una



11



12



13



14

APUNTES ARTÍSTICOS DE SEGOVIA.



TORREÓN DEL PALACIO DE LOS MARQUESSES DE LOZOYA, Y CASA DEL RENACIMIENTO.—TORRE DE D. JUAN II, EN EL ALCÁZAR.—IGLESIA DE SAN MARTÍN, EN LA CALLE REAL.—PASO LLAMADO «EL SALÓN».—(Dibujo del natural, por D. Gerardo Soubrier.)



15. "Apuntes artísticos de Segovia", *La Ilustración Española y Americana*, 15 de junio, 1884, p.372  
 16. "Islas Baleares- Recuerdos de Palma de Mallorca", *La Ilustración Española y Americana*, 30 de junio, 1876, p.429  
 17. "Recuerdos de Sevilla", *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril, 1884, p.253

15. "Artistic Notes from Segovia", *La Ilustración Española y Americana*, June 15, 1884, p.372  
 16. "Balearic Islands- Memories from Palma de Mallorca". *La Ilustración Española y Americana*, June 30, 1876, p.429  
 17. "Memories from Sevilla". *La Ilustración Española y Americana*, April 22, 1884, p.253

sensación de "objetividad mecánica" (Korda, 2015, pp.3-4).

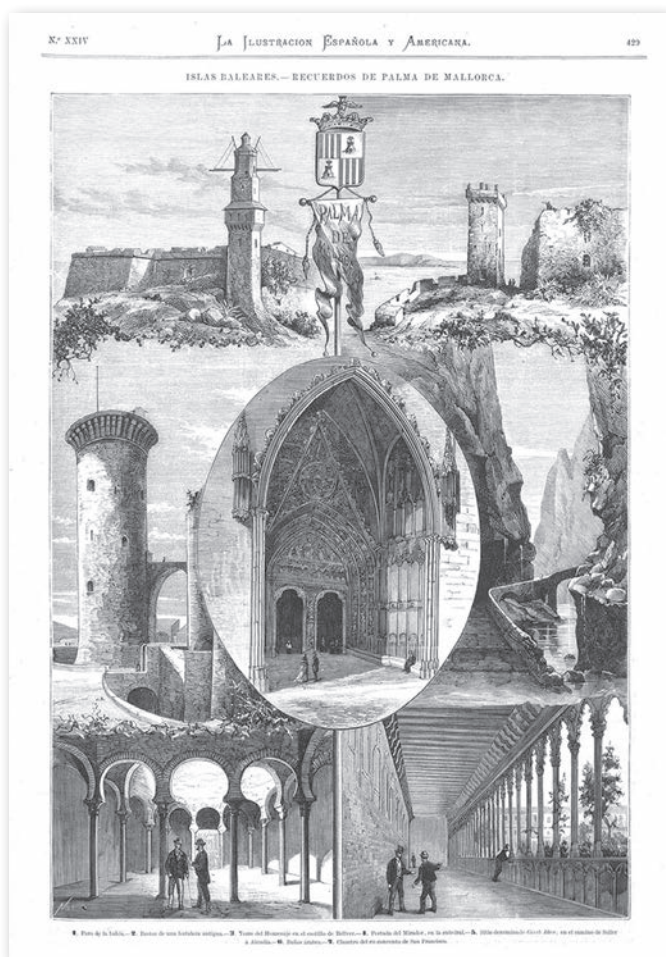
Estas composiciones también se aplicaron a edificios antiguos (Figs. 12-14) pero, en dichos casos, predominarían las vistas exteriores. Véase la composición de la Cartuja de Miraflores en Burgos (Fig. 12), en la que se ofrecían dos vistas de portadas, una general del edificio, otra de un sepulcro y otra de los monjes en el jardín. Aquí, el recorrido visual se realizaba sólo por el exterior, mostrando aquellos detalles arquitectónicos que definían su carácter, además de los monjes y los tesoros que guardaba –el sepulcro de Juan II de Castilla e Isabel de Portugal. Lo mismo ocurría con la lámina del

Monasterio de Piedra (provincia de Zaragoza) (Fig. 13), con una vista interior del claustro y el resto, de detalles arquitectónicos. En el caso del Convento de Loyola, en el País Vasco (Fig. 14), los dibujos se referían a la integración del edificio en el entorno. Se pasaba, por tanto, de una descripción en la que imperaba la sucesión de espacios interiores, para los edificios 'modernos', a una basada en el 'detalle arquitectónico' o el 'contexto' para los antiguos.

### Recorrer la ciudad

Otra aplicación de las composiciones fue la descripción visual de una población, ciudad o región. Según

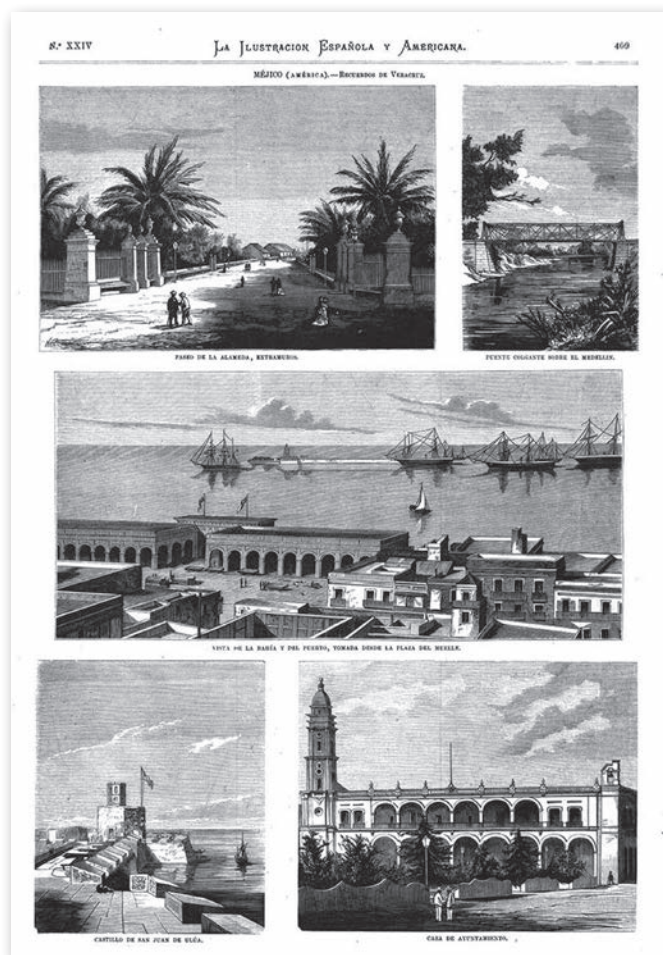
appearance. Two human figures in traditional costumes are also present, contributing to the picturesque city setting. The use of the term "apuntes artísticos" (artistic notes) reflects the aesthetic intention of this illustration, which does not so much seek the meticulous register of reality, as an evocative description of the place. This composition contains a juxtaposition of images of urban scenes, which, on the one hand, allows the reader to visually tour the city and, on the other, offers more information about it than an isolated image would. In a similar way, other compositions compile views of monuments in cities or regions (Figs. 17 and 18) and testify to the permanence of a romantic sensibility when it comes to the appreciation of ancient architecture. But some published compositions were also far removed from how architecture is displayed in the aforementioned images. Two examples include a 'graphic set' referring to the city of Veracruz, Mexico (Fig. 18), and a 'mosaic'



16

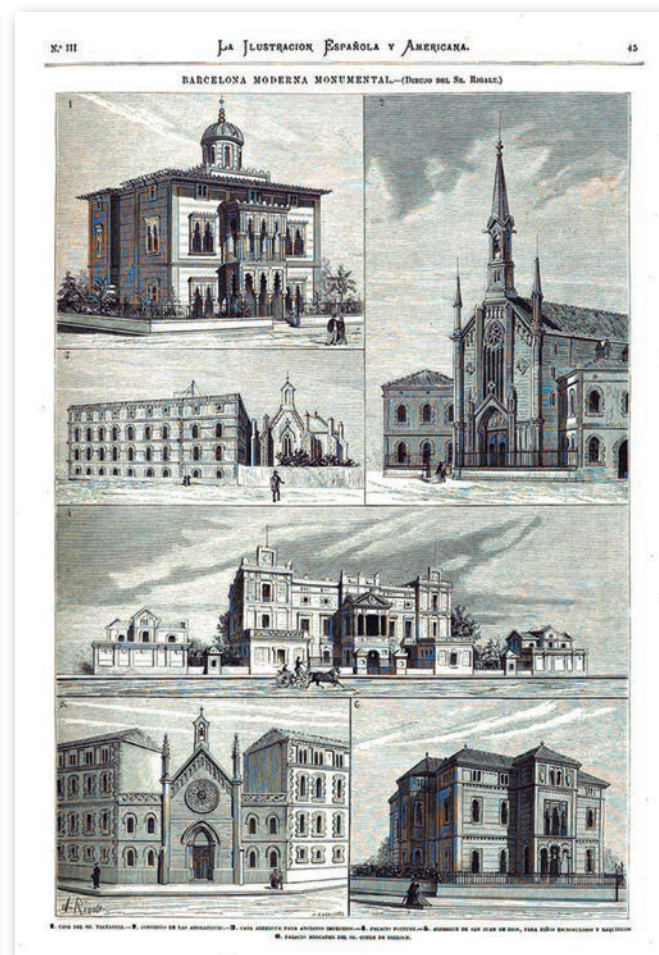


17



18

about Barcelona (Fig. 19). The former is of interest in that it constitutes a representation of an old colonial city in terms of a 'modern city'. To achieve this, views of public spaces associated with modernity were chosen, such as the Paseo de la Alameda, the port or an iron bridge, a symbol of progress. Colonial architecture is still represented in the views of the Castle of San Juan de Ulua and the Town Hall. All of them use elevated points of view, and the observer is removed from the represented object, in an attempt to highlight the 'modernity' of the city. The composition of the sheet makes a nod to order and rationality, compared to the intricate character of the previous 'graphic puzzles' or 'mosaics.' Something similar can be said of the plate entitled "Barcelona moderna monumental" (Monumental modern Barcelona) (1877) (Fig. 19), which groups six drawings of recent buildings in the city, namely three private houses, a convent and two hostels. They are presented isolated from their context, with two vanishing perspective points, the horizon elevated and at such a distance that it is possible to observe them in their entirety, or almost. Presenting these buildings as modern 'objects' in the city, the 'sequential' character of



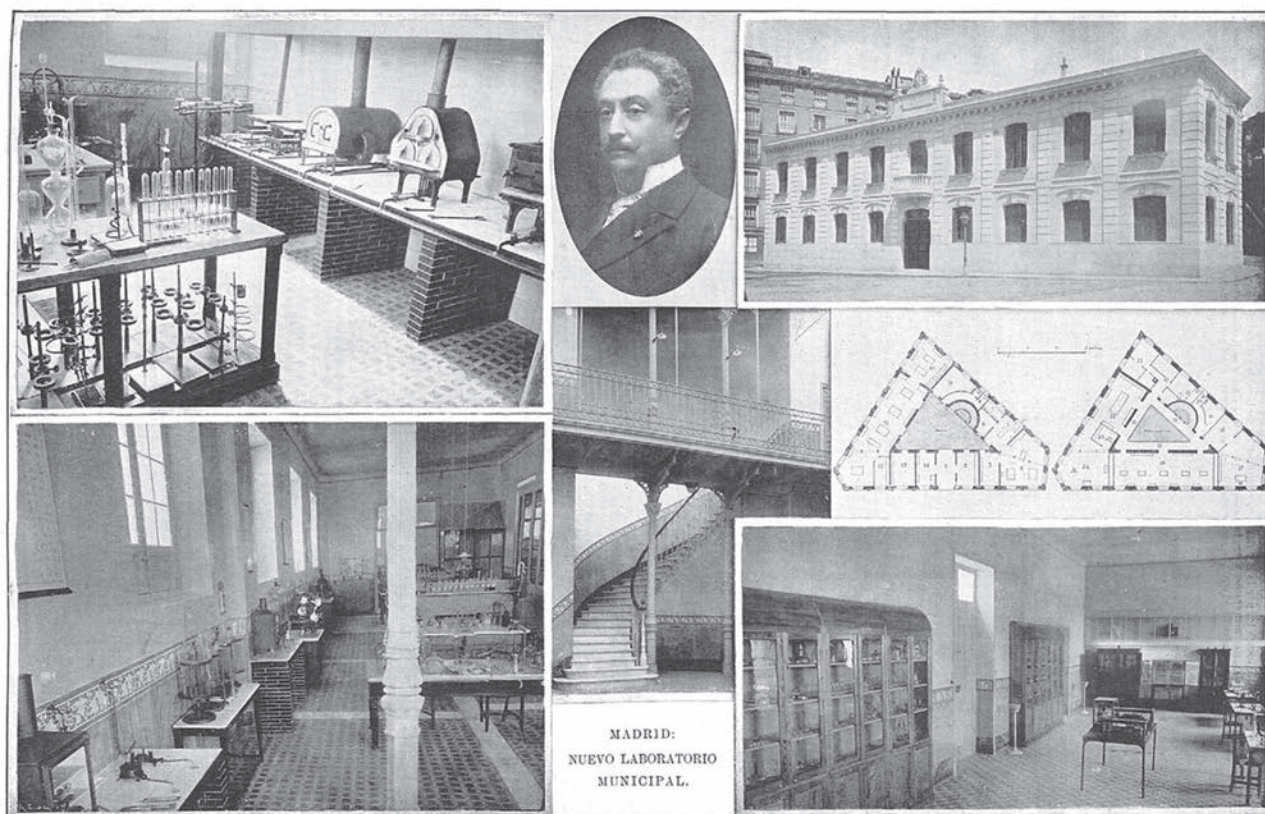
19

Cullen (1981, p.9), la percepción de la ciudad se realiza de acuerdo con una "visión serial", en la que "en los paseos a pie por una ciudad (...) los escenarios ciudadanos se nos revelan (...), en forma de series fragmentadas" (Cullen, 1981, p.9). Estos fragmentos se reunirían de nuevo en las composiciones aquí estudiadas, cuando presentaban vistas de espacios públicos o edificios emblemáticos de una ciudad. Manteniendo el carácter secuencial, aludían a un desplazamiento, tanto del lector como del dibujante o fotógrafo por el territorio, capturando imágenes de aquello digno de recordar. Pero a la vez, permitían observar estos fragmentos como parte del conjunto de la ciudad.

Véase, en primer lugar, el 'puzzle gráfico' titulado "Apuntes Artísticos de Segovia", realizado a partir de dibujos y con vistas del Palacio de los Marqueses de Lozoya, la

Torre del Alcázar, la Iglesia de San Martín y el paseo llamado 'El Salón' (Fig. 15). Estas estaban enlazadas mediante una 'rama' en forma de C, de la que brotaban elementos vegetales. El dibujo, resaltaba las texturas y contrastes de luz de la arquitectura, confiriéndole un aspecto antiguo. También se dibujaron dos figuras humanas con trajes tradicionales, contribuyendo a la ambientación pintoresca de la ciudad. La utilización del término 'apuntes artísticos', daba cuenta de la intencionalidad estética de esta ilustración, no procurando tanto el registro minucioso de la realidad, como la descripción evocadora del lugar.

En esta lámina, es la yuxtaposición de imágenes de escenarios urbanos, la que permite al lector recorrer visualmente la ciudad, ofreciéndole más información que una imagen aislada. En clave similar, se incluyeron otras composicio-



PLANTA BAJA: 1. Ventilado.—2. Oficina.—3. Químico.—4. Químico biológico.—5. Anatomía.—6. Férrea.—7. Cómputo.—8. W. C.—9. Vestuario.—10. Horno.—11. Análisis.—12. Balanza.—13. Frío.—14. Fierro.  
 PLANTA PRINCIPAL: 15. Galería.—16. Bacteriología.—17. Despacho del Director.—18. Antidépuche.—19. Vestuario.—20. W. C.—21. Habitaciones del conserje.—22. Biblioteca y colección.—23. Cámara oscura.—24. Fotografía y radiografía.  
 FOTOGRAFIA DE LEON FRANK.  
 SALA DE ANÁLISIS; HORNILLOS.—EXCMO. SR. D. JOSÉ URIOSTE, ARQUITECTO, AUTOR DEL PROYECTO Y DIRECTOR DE LAS OBRAS.—FACHADA PRINCIPAL.—SALA DE ANÁLISIS.—ESCALERA PRINCIPAL.—SALA DE BACTERIOLOGÍA.

20

- 18. "México-Recuerdos de Veracruz", *La Ilustración Española y Americana*, 30 de junio, 1875, p.409
- 19. "Barcelona Moderna Monumental (dibujo del Sr. Rigalt)", *La Ilustración Española y Americana*, 22 de enero, 1877, p.45
- 20. Laboratorio Municipal, Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, 22 de mayo, 1903, p.21
- 18. "México- Memories from Veracruz". *La Ilustración Española y Americana*, June 30, 1875, p.409
- 19. "Monumental modern Barcelona—(Drawing by Mr. Rigalt)." *La Ilustración Española y Americana*, January 22, 1877, p.45
- 20. Public Laboratory, Madrid. *La Ilustración Española y Americana*, May 22, 1903, p.21

nes, que recopilaban vistas de monumentos de ciudades o regiones (Figs. 16 y 17) y daban testimonio de la permanencia de una sensibilidad romántica en la apreciación de la arquitectura antigua.

Pero también se publicaron composiciones que poco tenían que ver con el tratamiento de la arquitectura de las anteriores. Dos

ejemplos son un 'conjunto gráfico' referido a la ciudad de Veracruz, en México (Fig. 18), y un 'mosaico' referido a Barcelona (Fig. 19). El primero interesa en cuanto a que constituye una representación de una antigua ciudad colonial, en clave de 'ciudad moderna'. Para conseguir esto, se escogieron vistas de espacios públicos asociados a la modernidad, como el Paseo de la Alameda, el puerto o un puente de hierro, símbolo de progreso. La arquitectura colonial quedaba representada el Castillo de San Juan de Ulua y el Ayuntamiento. Todas utilizaban puntos de vista elevados, y el observador se situaba distanciado del objeto representado, aplicando algunos de los recursos asociados a lo 'moderno'. La composición de la lámina habla de orden y racionalidad, frente al carácter intrincado de los 'puzles gráficos' o 'mosaicos' anteriores.

these representations is perhaps not so evident since 'scenarios' are absent. Yet, undoubtedly, something of a sequential nature remains in the juxtaposition of views of buildings in the city, grouping them before the eyes of the reader and building an overall image. The views chosen, as well as the depiction of the represented elements, convey an idea not only of the buildings or public spaces, but also of their condition as a place.

### An architectural tour through browsing

Going beyond what an isolated image may have contributed to the reader's experience, image compositions represent yet another attempt on the part of nineteenth-century illustrated newspapers to make architecture accessible to a wide audience. Their success materialized, on the one hand, in their persistence in *La Ilustración Española y Americana* until the beginning of the twentieth century, when photography took over the publication (Fig. 20), as well as their insertion in other printed media, such as postcards (Fig. 21).

Contrary to the static nature of the isolated image, these compositions offer a dynamic



view, allowing the reader to look around the spaces of a building or the scenes of a city. For this, resources from 'sequential imaging' were employed, which the magazine introduced through comic vignettes and informative compositions. These illustrations also allowed for greater control over the architectural and urban space, responding to the nineteenth-century panoramic desire to 'see everything' and favoring the perception of individual views as part of a larger unit. In short, these compositions offered the non-specialist reader an 'architectural tour' on the page, a kind of architectural exploration by way of browsing. ■

#### Notes

1 / These were preceded by 'penny magazines', cheap magazines that began publication in the 1830s on a weekly basis, with an encyclopedic approach and illustrated by xylographic engravings. Some examples are *The Penny Magazine* (London, 1832), *Magasin Pittoresque* (Paris, 1833), *Das Pfennig Magazin* (Leipzig, 1833) and *Semanario Pintoresco Español* (Madrid, 1836). (Sánchez Vigil, 2008, pp. 14, 35; Hvattum y Hultzs, 2018, p. 5).

2 / In Spain the first architectural magazines were *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* (Barcelona, 1846) and *Boletín Español de Arquitectura* (1846). In the period studied here, other relevant architectural magazines were: *El Eco de los Arquitectos* (1870), *Anales de la Construcción y la Industria* (1870), *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* (1878), *Resumen de Arquitectura* (1892), *Arquitectura y Construcción* (1897), *La Construcción Moderna* (1903). (Isac, 1987).

3 / Understanding photographic reportage as "the juxtaposition of photographs and text within a single physical unit made up by one or several pages, along which a single theme or action is developed and united by a title". (Alonso Erasquin, 1995, p. 95)

#### References

- ALONSO ERAUSQUIN, M., 1995. *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis.
- BOBO MÁRQUEZ, M., 2002. *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador Gráfico de 'La Ilustración Española y Americana'*. PhD dissertation. University of Seville. Available at: <http://hdl.handle.net/11441/15973>
- CULLEN, G., 1981. *El Paisaje Urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume.
- GRETTON, T., 2010. The Pragmatics of Page Design in Nineteenth-Century General-Interest Weekly Illustrated Magazines in London and Paris. *Art History: Journal of the Association of Art Historians*, vol. 33, nº4, pp. 680-709. DOI: 10.1111/j.14678365.2010.00766.x.
- HVATTUM, M. y HULTZSCH, A., 2018. *The Printed and The Built. Architecture, Print Culture and Public Debate in the Nineteenth Century*. London: Bloomsbury Visual Arts.
- ISAC, A., 1987. *Eclecticismo y Pensamiento Arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos. 1846 – 1919*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- KORDA, A., 2015. *Printing and Painting the News in Victorian London: The Graphic and Social Realism 1869-1891*. Farnham: Ashgate.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, E., 1876. Nuestros

21. Tarjeta postal de la firma Hauser y Menet, con el rótulo "Recuerdo de Madrid". Disponible en: [http://www.madrid.org/archivos\\_atom/index.php/recto](http://www.madrid.org/archivos_atom/index.php/recto)

21. Picture postcard by the Swiss editors based in Spain Hauser & Menet, entitled "Greetings from Madrid". Available at: [http://www.madrid.org/archivos\\_atom/index.php/recto](http://www.madrid.org/archivos_atom/index.php/recto)

Algo similar ocurría en la lámina "Barcelona moderna monumental" (1877) (Fig. 19), en la que se agrupaban seis vistas de edificios recientemente construidos en la ciudad, de dibujos: tres casas particulares, un convento y dos albergues. Estos se presentaban aislados de su contexto, con perspectivas de dos puntos de fuga, el horizonte elevado y a una distancia tal que permitía observarlos en su totalidad, o casi. Presentando los edificios como 'objetos' modernos en la ciudad, quizás aquí, el carácter 'secuencial' no fuera tan evidente, ya que no se presentaban 'escenarios'. Pero sin duda, algo de él permanecería en la yuxtaposición de vistas de edificios, agrupándolos ante el lector y construyendo una imagen de conjunto. En base a lo visto hasta ahora, se puede afirmar que tanto las vistas escogidas, como el tratamiento de los elementos representados, transmitirían una idea no sólo de los edificios o espacios públicos de la ciudad, sino también de su condición de lugar.

## Recorrer la arquitectura con sólo mirar

Yendo más allá de lo que la imagen aislada podía aportar a la experiencia del lector, las composiciones de imágenes representan un intento más por parte de las revistas ilustradas decimonónicas de hacer la arquitectura accesible al gran público. Su éxito se materializa, por un lado, en su pervivencia en *La Ilustración Española y Americana*, hasta la invasión de la fotografía a comienzos del siglo xx (Fig. 20); pero también en su inserción en otros medios impresos, como las tarjetas postales (Fig. 21).

Frente al estatismo de la imagen aislada, estas composiciones ofre-

cían una visión dinámica, permitiendo al lector recorrer los espacios de un edificio o los escenarios de una ciudad con la mirada. Para ello, se utilizaban algunos recursos de la 'imagen secuencial', introducida en la revista a través de las viñetas cómicas y composiciones informativas. Estas ilustraciones permitirían, además, un control mayor sobre el espacio arquitectónico y urbano, respondiendo al deseo de 'ver todo', característico de la visión panorámica, y favoreciendo la percepción de las vistas individuales como parte de una unidad más amplia. En definitiva, estas composiciones ofrecían al lector no especializado un 'tour arquitectónico' en una página, recorrer la arquitectura con sólo mirar. ■

#### Notas

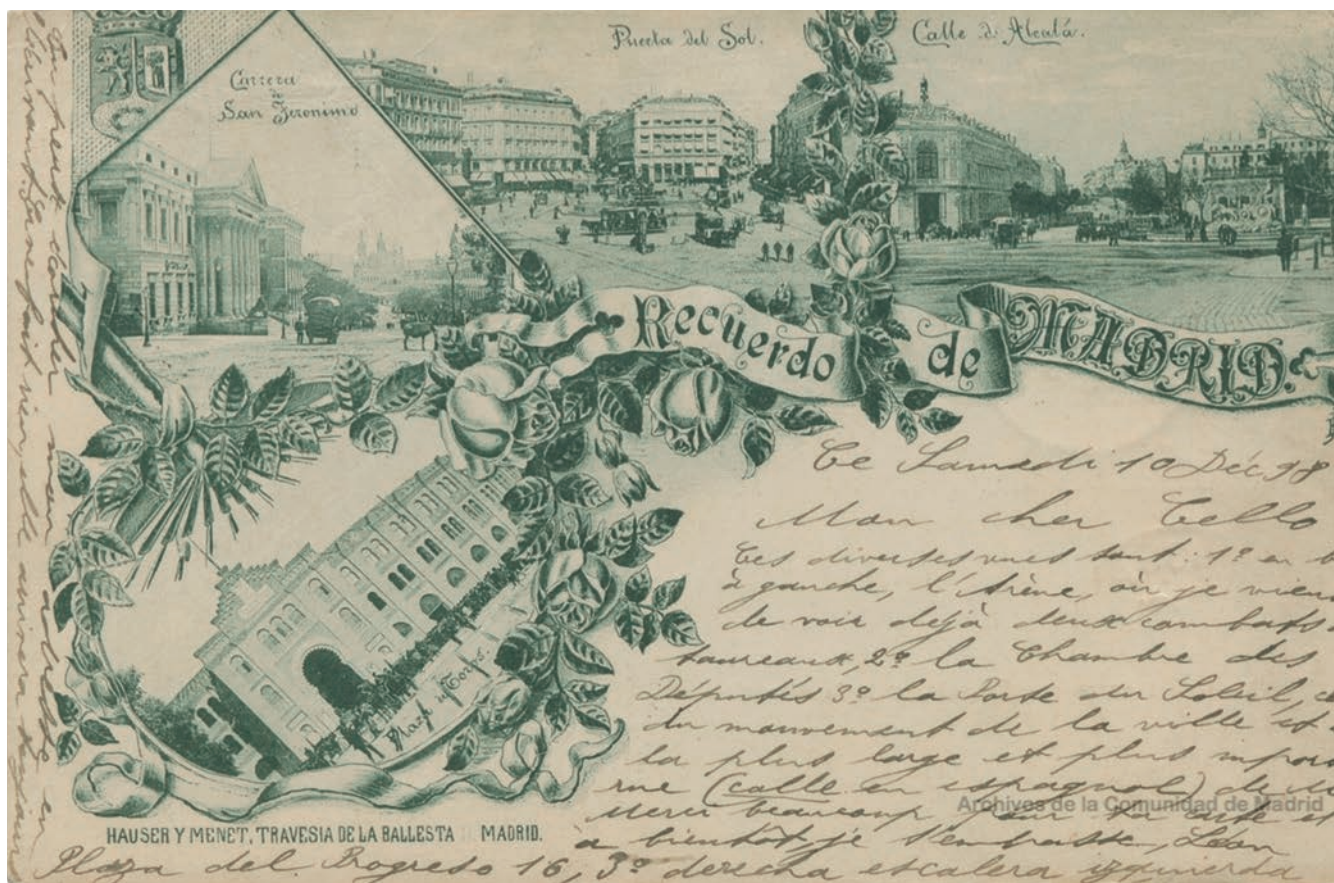
1 / A estas les antecedieron las 'revistas pintorescas', surgidas en torno a 1830, de frecuencia semanal y carácter enciclopédico, ilustradas con grabados xilográficos. Entre ellas destacan: *The Penny Magazine* (Londres, 1832), *Le Magasin Pittoresque* (París, 1833), *Das Pfennig Magazin* (Leipzig, 1833) y *Semanario Pintoresco Español* (Madrid, 1836). (Sánchez Vigil, 2008, pp. 14, 35; Hvattum y Hultzs, 2018, p. 5).

2 / En España, las primeras fueron *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* (Barcelona, 1846) y *Boletín Español de Arquitectura* (Madrid, 1846). En el periodo estudiado destacan: *El Eco de los Arquitectos* (1870), *Anales de la Construcción y la Industria* (1870), *Revista de la Arquitectura Nacional y Extranjera* (1878), *Resumen de Arquitectura* (1892), *Arquitectura y Construcción* (1897), *La Construcción Moderna* (1903). (Isac, 1987).

3 / Entendido este como "la yuxtaposición de fotografías y texto escrito dentro de una unidad física compuesta por una o varias páginas, a lo largo de las que se respeta una unidad temática o de acción cohesionada por un título" (Alonso Erasquin, 1995, p. 95).

#### Referencias

- ALONSO ERAUSQUIN, M., 1995. *Fotoperiodismo: formas y códigos*. Madrid: Síntesis.
- BOBO MÁRQUEZ, M., 2002. *Análisis, catalogación e indización de la obra de Juan Comba y García, informador Gráfico de 'La Ilustración Española y Americana'*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Disponible en idus: <http://hdl.handle.net/11441/15973>



21

- CULLEN, G.,1981. *El Paisaje Urbano. Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume.
- GRETTON, T.,2010. The Pragmatics of Page Design in Nineteenth-Century General-Interest Weekly Illustrated Magazines in London and Paris. *Art History: Journal of the Association of Art Historians*, vol. 33, nº4, pp. 680-709. DOI: 10.1111/j.14678365.2010.00766.x.
- HVATTUM, M. y HULTZSCH, A., 2018. *The Printed and The Built. Architecture, Print Culture and Public Debate in the Nineteenth Century*. Londres: Bloomsbury Visual Arts.
- ISAC, A.,1987. *Eclecticismo y Pensamiento Arquitectónico en España. Discursos, Revistas, Congresos. 1846 -1919*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- KORDA, A., 2015. *Printing and Painting the News in Victorian London: The Graphic and Social Realism 1869-1891*. Farnham: Ashgate.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, E., 1876. Nuestros grabados. Fábrica de productos cerámicos y carbón aglomerado, en Barcelona. *La Ilustración Española y Americana*. 8 de diciembre (online). Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001092138&search=&lang=es>
- MEIKLE, V.,2015. *Work Sites. The Visual Culture of Industry in Nineteenth-Century America*. Amherst y Boston: University of Massachusetts Press. Libro electróni-

- co EBSCOhost: <https://eds.p.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook/bmxLYmtfXzE0MjUyMDNfX0FO0?sid=fd421f35-1410-4c73-bc81-3e1547de3b6b@redis&vid=13&format=EB&rid=2>
- POTTER, J.,2018. "The Panorama and Simultaneity: The Panoramic Desire to See Everything at Once" en Potter, J. *Discourses of Vision in Nineteenth-Century Britain. Seeing, Thinking, Writing*. (online) Pallgrave Macmillan.pp.21-46. Disponible en: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-89737-0\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-89737-0_2)
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M.,2008. *Revistas Ilustradas en España: del Romanticismo a la guerra civil*. Gijón: Trea, D.L.
- SMITS, T.,2020. *The European Illustrated Press and the Emergence of a Transnational Visual Culture of the News* (online). Londres y Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group. Disponible en: <https://ezproxy.si.unav.es:2155/10.4324/9780429284380>
- SOUGEZ, M.L., 1996. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- VILLAFANE, J.; MINGUEZ.N.,1996. *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide.

**Fuentes de las imágenes**

De no indicarse lo contrario, las láminas de revistas reproducidas en este artículo han sido obtenidas bien de los archivos online de Hathi Trust, bien de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España.

- grabados. Fábrica de productos cerámicos y carbón aglomerado, en Barcelona. *La Ilustración Española y Americana*. December 8, (online). Available at: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001092138&search=&lang=es>
- MEIKLE, V.,2015. *Work Sites. The Visual Culture of Industry in Nineteenth-Century America*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press. E-book at EBSCOhost: <https://eds.p.ebscohost.com/eds/ebookviewer/ebook/bmxLYmtfXzE0MjUyMDNfX0FO0?sid=fd421f35-1410-4c73-bc81-3e1547de3b6b@redis&vid=13&format=EB&rid=2>
- POTTER, J., 2018. "The Panorama and Simultaneity: The Panoramic Desire to See Everything at Once" in Potter, J. *Discourses of Vision in Nineteenth Century Britain. Seeing, Thinking, Writing*. (online) Pallgrave Macmillan.pp.21-46. Available at: [https://doi.org/10.1007/978-3-319-89737-0\\_2](https://doi.org/10.1007/978-3-319-89737-0_2)
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M.,2008. *Revistas Ilustradas en España: del Romanticismo a la guerra civil*. Gijón: Trea, D.L.
- SMITS, T.,2020. *The European Illustrated Press and the Emergence of a Transnational Visual Culture of the News* (online). London and New York: Routledge Taylor & Francis Group. Available at: <https://ezproxy.si.unav.es:2155/10.4324/9780429284380>
- SOUGEZ, M.L., 1996. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- VILLAFANE, J.; MINGUEZ.N.,1996. *Principios de teoría general de la imagen*. Madrid: Pirámide.

**Sources for illustrations**

The plates from magazines reproduced in this text have been obtained, if not explicitly indicated otherwise, from Hathi Trust or the Digital newspaper repository (Hemeroteca digital) of the National Library of Spain.