

Colección **almud**
fotografía **10**



X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA FOTOPERIODISMO



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Editores: **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Editores

Esther Almarcha Núñez-Herrador
Rafael Villena Espinosa



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA (10. 2024. Ciudad Real)

Fotoperiodismo : X Encuentro de Historia de la Fotografía / Editores: Esther Almarcha Nuñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. -- Cuenca : Ediciones Universidad Castilla-La Mancha : Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025. -- 541 p. : il. -- (Coediciones ; 190)

ISBN (Ed. Electrónica)

1. Historia 2. Fotografía 3. Siglo 19º-20º 4. Congresos y asambleas 5. Fotografía periodística 6. Castilla-La Mancha I. Universidad de Castilla-La Mancha.

© de los textos: sus autores, 2025.

© de las imágenes: sus autores, 2025.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2025.

Editan: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025.

Colección COEDICIONES n.º 190



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-9044-741-3 (Edición electrónica)

DOI: https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.00

ISNI: 0000000506819532 (Ediciones UCLM)

ROR: <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha que valoró positivamente su publicación. Los textos que forman parte de esta publicación superaron la evaluación por pares ciegos del comité científico de estas jornadas.

Comité científico: Esther Almarcha Núñez-Herrador, Patrick Lenaghan, Amparo Martínez Herranz, Bernardo Riego Amézaga, Isidro Sánchez Sánchez y Rafael Villena Espinosa.

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, Handle: <https://hdl.handle.net/10578/45027>

Fotografía de cubierta: M. A. Sánchez, Fondo Bisagra, CECLM (UCLM)
Publicada en *Bisagra*, Ciudad Real, 21/ 03/ 1992

Maquetación y composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer

Entidades colaboradoras:

X ENCUENTRO

“Conocer España” durante del franquismo (1939-1975). Publicaciones comerciales e institucionales de carácter turístico SBPLY/21/180501/000286, Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de Castilla-La Mancha



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Índice general

- 11 IMÁGENES MULTIDISCIPLINARES. PRESENTACIÓN AL X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA
Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: FOTOPERIODISMO

- 17 FOTOPERIODISMO
- 19 *LA ILUSTRACIÓN DEL RIF*: UN NÚMERO "EXTRAORDINARIO" PARA
LA GUERRA EN ÁFRICA. José Manuel López Torán
- 45 REVOLUCIÓN Y SOLIDARIDAD. FOTOGRAFÍAS DE ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI Y RUTH
VON WILD EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. María de los Santos García Felguera
- 73 FOTÓGRAFO DE GUERRA. LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN ESPAÑA
EN EL SIGLO XX. Antonio Jesús González Pérez
- 99 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PERIÓDICO LA TRIBUNA DE TOLEDO (1997-2024).
Adolfo de Mingo Lorente, Yolanda Lancha Escribano, Fernando Franco Serrador
- 121 CAPTURANDO UN SUEÑO: LA FOTOGRAFÍA Y EL OESTE AMERICANO. Jorge Pérez Burgueño
- 145 LA OBRA FOTOGRÁFICA DEL ESTUDIO MANASSÉ EN LA REVISTA *CRÓNICA*
(1931-1936). Antonia Salvador Benítez, Juan Miguel Sánchez Vigil

157 FOTÓGRAFAS-FOTÓGRAFOS

- 159 MIGUEL BLAY FÁBREGA (1866-1936), UN ESCULTOR MÁS ALLÁ DE SU ARCHIVO FOTOGRÁFICO. Beatriz Sánchez Torija
- 183 LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE BELLAS ARTES E INDUSTRIAS ARTÍSTICAS DE TOLEDO A TRAVÉS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CASA RODRÍGUEZ. Jaime Moraleda Moraleda
- 199 LORENZO RODRÍGUEZ GIL, EL OJO DE TALAVERA. Juan Atenza Fernández, Javier Moreno del Pino, César Pacheco Jiménez, Rubén Rodríguez Corochano
- 223 LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL A TRAVÉS DEL OBJETIVO DE NICOLÁS MULLER. Diego Clemente Espinosa
- 247 12 FOTOGRAFÍAS DE CASIMIRO ALONSO IBÁÑEZ PARA LA HISTORIA DE LEÓN (1862-1866). Isabel Barrionuevo Almuzara
- 271 EL FONDO FOTOGRÁFICO GORDILLO: 80 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN EL SUR DE EXTREMADURA. Carmen Rojas Gordillo
- 285 EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN LA CÁMARA DE LUIS ESCOBAR (1915-1950). Benjamín Tébar Toboso
- 307 DE LA SOMBRA A LA LUZ: LAS HIJAS DE PLIEGO Y SUS COLABORACIONES EN LA PRENSA. Carmen Agustín Lacruz, María Jesús García Camón
- 329 ALEJANDRINA ALBA (1837 – CA.1915): UNA MUJER VELADA QUE SE REBELA FOTÓGRAFA. Marta López Beriso
- 351 DE LO EMOCIONAL Y OTROS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN DE LA FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. CUATRO MODOS DE TRASLADO DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO. Eunice Miranda Tapia
- 369 ABDÓN SÁNCHEZ HERRERO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA HIPNOSIS ESPAÑOLA. Marcos Larraz Rincón

389 FONDOS

- 391 MIRADAS PROYECTADAS EN UN ENCLAVE LOCAL: TORRIJOS EN SIGLO XX. Fernando Aceituno Luengo, Jesús Nicolás Torres Camacho
- 409 ¡AL RICO HELADO! UNA HISTORIA FOTOGRÁFICA DE LOS HELADEROS VALENCIANOS EN PUERTOLLANO. Virginia Morant Gisbert
- 433 LA FOTOGRAFÍA EN PIEDRABUENA, CIUDAD REAL, DESDE LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XX HASTA HOY. Francisco Zamora Soria
- 461 EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA TARAZONA FOTO. UNA VENTANA A LA FOTOGRAFÍA CREATIVA EN ESPAÑA. Juan José Larraz Pache
- 475 LA FOTOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA DURANTE LOS AÑOS DE PAZ DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1931-1936): LA IMAGEN DEL PODER Y LA GESTIÓN CULTURAL. Álvaro Notario Sánchez
- 495 HACIA LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA SIN LÍMITE(S): NUEVA YORK, 1979. Mónica Carabias Álvaro
- 517 FOTOGRAFÍA, CULTURA Y TRADICIÓN EN LOS PROGRAMAS DE FERIA Y FIESTAS DE DAIMIEL. Sheila Arroyo Rodríguez-Peral
- 531 INNOVADORA APLICACIÓN DE LA RADIOGRAFÍA EN EL ESTUDIO DE LOS DAGUERROTIPOS: IDENTIFICACIÓN DE LAS MARCAS DE PLATERO. Laura Alba Carcelén, Sara Barrio

EL COMANDANTE GENERAL Y LA PRENSA



El Excelentísimo Señor General Sanjurjo, con nuestro Director, viendo el formato del número que LA ILUSTRACION DEL RIF dedica a Melilla y al Ejército de operaciones.



El héroe conversa con nuestro Director en la puerta de su tienda



Abd-el-Kader por mediación de su intérprete D. Francisco Meléndez Arias conversa con nuestro director

LA ILUSTRACIÓN DEL RIF: UN NÚMERO “EXTRAORDINARIO” PARA LA GUERRA EN ÁFRICA

José Manuel López Torán

Universidad de Castilla-La Mancha

https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.01

Resumen

El presente capítulo proporciona un estudio de *La Ilustración del Rif* (1925), una publicación relevante, y notablemente desconocida, sobre la guerra en África. Se examina su contenido, enfoque editorial y se exploran las narrativas presentadas, la representación visual de los protagonistas, así como de las estrategias retóricas utilizadas para justificar la intervención colonial en la región del Rif. Además, se pone atención en su carácter singular, al haberse publicado tan solo un número extraordinario, y en las prestaciones que proporcionan una visión diferente sobre las campañas desarrolladas en el norte de África y que nos ayudan a entender las dinámicas políticas y sociales de la historia colonial de España en este periodo.

Palabras clave: Prensa ilustrada, guerra colonial, fotografía militar, África, Rif.

Abstract

This chapter provides an analysis of *La Ilustración del Rif* (1925), a relevant but largely overlooked publication regarding the African war. Its content and editorial approach are examined. Narratives, visual representations of key figures, and rhetorical strategies used to justify colonial intervention in the Rif region are explored. Attention is drawn to its unique nature, being a single extraordinary issue, and the insights it offers into campaigns in North Africa, shedding light on the political and social dynamics of Spain's colonial history during this period.

Keywords: Illustrated press, colonial war, military photography, África, Rif.

1. La guerra del Rif en la prensa española: el relato gráfico

Muchos eran los asuntos de índole periodística que suscitaban el interés de los lectores en el siglo XIX; no obstante, pocos lograban despertar una fascinación tan profunda y sostenida como los vinculados a las guerras y los sucesos que se desarrollaban en torno a ellas en los campos de batalla. En este contexto, no resulta sorprendente que, en cuanto los avances tecnológicos lo hicieron posible, la prensa comenzara a integrar noticias gráficas sobre los conflictos bélicos que se iban desencadenando (LÓPEZ TORÁN, 2022). Con tal paso, los periódicos, revistas y demás medios impresos que incorporaron imágenes en forma de grabados, litografías y, más tarde, fotografías, desempeñaron un papel decisivo en la manera en que las sociedades de la época comenzaron a percibir y comprender los enfrentamientos armados. Esa misma tendencia continuó con el cambio de siglo, especializándose con cada nuevo avance en materia de composición y técnica de impresión y situando a la fotografía como un elemento indisoluble del medio periodístico.

En el caso de la prensa gráfica española es común establecer la guerra en Marruecos como el momento en el que el fotoperiodismo alcanzó su grado de madurez. En efecto, las prolongadas operaciones militares desplegadas entre 1909 y 1927¹ sirvieron para dar un impulso incontestable a la evolución de la prensa gráfica del país. De este modo, el conflicto marroquí, que durante años ocupó un lugar central dentro de la vida política nacional, marcó una etapa de esplendor para el fotoperiodismo español, consolidándose como un medio fundamental para documentar y transmitir la realidad de los acontecimientos a un público más amplio. El trascurso de las operaciones consiguió reunir a reporteros de distintas generaciones que, con su trabajo, contribuyeron significativamente al desarrollo: reconocidos veteranos como Campúa, Goñi y Zegrí y jóvenes fotógrafos como Díaz Casariego y Lázaro. Todos ellos no solo registraron el conflicto con sus trabajos, sino que también revelaron una profunda comprensión de la narrativa visual de este tipo de acontecimientos convulsos (IGLESIAS AMORÍN, 2019; PANTOJA CHAVES, 2007 y SÁNCHEZ VIGIL, 2021b).

Su notable presencia se debió al inmediato interés nacional que pronto levantó, como bien demuestran los nutridos reportajes circulados en los albores del latente

¹ A pesar de las disparidades dentro del mundo académico a la hora de fijar una cronología exacta sobre las campañas en Marruecos, para este estudio se ha tomado como referencia MACÍAS FERNÁNDEZ (ed.), 2021.

conflicto en un elevado número de cabeceras gráficas². De entre esos primeros momentos, los acontecimientos acaecidos en 1909 despertaron una singular atracción, y hubo incluso periódicos y revistas de la época que crearon secciones específicas dedicadas a la cobertura visual del conflicto, en las que las imágenes adquirieron un papel destacado como herramienta de información y testimonio gráfico (HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, 2011-2012). Por primera vez, se enviaron corresponsales jóvenes que, gracias a los avances tecnológicos de la época—como cámaras más compactas, objetivos de gran luminosidad y obturadores rápidos—, pudieron aproximarse con mayor facilidad a los escenarios de combate. Como señala Juan Manuel Sánchez Vigil (2021a: 568), posiblemente la voz más autorizada dentro del mundo académico en el estudio gráfico en los conflictos marroquíes, la presencia de estos fotógrafos se volvió habitual tanto en las líneas del frente como en la retaguardia, y en ocasiones incluso lograron documentar los enfrentamientos desde una proximidad insólita. En este sentido, estas campañas no solo fueron un campo de batalla, sino también un espacio de experimentación para el fotoperiodismo, que comenzaba a consolidarse como una disciplina profesional y con creciente impacto en la opinión pública.

Si bien 1909 estuvo marcado por una intensa actividad informativa centrada en los acontecimientos bélicos en Marruecos, con el transcurrir del tiempo se advierte una paulatina disminución en la preeminencia y frecuencia de estas noticias en los medios de comunicación. No obstante, el interés por la situación no desapareció por completo; por el contrario, permaneció latente, aunque expresado de manera más fragmentada y con referencias más esporádicas. Con ello se evidencia un cambio gradual en las prioridades discursivas y en el enfoque de la atención mediática. Aun así, la prensa, consciente de la importancia del tema, mantuvo un tratamiento selectivo de la información, enfatizando aspectos que consideraba de mayor interés para una sociedad dividida entre el deseo de superación de las adversidades bélicas y la necesidad de comprender las implicaciones de una empresa colonial cada vez más cuestionada.

Por su parte, se vivió una evidente recuperación a partir de 1921 y el desastre de Annual, cuando los periódicos y revistas de tirada nacional, en un esfuerzo por dar

2 En el transcurso de la presente investigación se han tenido en consideración, entre otras, *La Ilustración Española y Americana*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo* o *El Sol*, aunque se advierte que tan solo constituyen una escueta muestra del total de publicaciones que durante años llevaron hasta los hogares españoles los sucesos que ocurrían al otro lado del estrecho de Gibraltar.

respuesta a esta creciente demanda de información, llevaron a cabo una utilización de la fotografía como herramienta de comunicación sin precedentes. En términos generales, las publicaciones del momento reconfiguraron su enfoque editorial para otorgar protagonismo a las imágenes. Esta reconfiguración discursiva conllevó la incorporación de secciones especializadas en las que el componente visual pasó a ocupar un lugar preeminente. En este contexto, se optó por la presentación de imágenes en formatos de gran escala, como planchas a página completa o dobles páginas, con el propósito de potenciar su impacto y capturar de manera más efectiva la atención del público.

Como se puede intuir, tal cambio manifestaba una clara tendencia hacia la valorización de lo visual como eje principal de la comunicación editorial. Una de las muchas evidencias del citado giro la encontramos en el número de *Mundo gráfico* publicado el 2 de noviembre de 1921³, en el que despliega un interesante recorrido visual para dar cuenta de la recuperación de Monte Arruit por parte de las tropas españolas después de las terribles vivencias sufridas meses antes. A pesar del innegable interés de las sucesivas ilustraciones, el elemento central lo constituye una fotografía a doble página en la que se contabilizan más de una quincena de cadáveres insepultos de los combatientes que lucharon por la defensa de la posición frente a las tropas lideradas por Abd el-Krim. Como se puede observar en la figura 1, la sobrecogedora imagen inunda por completo el pliego y relega el texto a una presencia mínima. Solo el titular y un breve pie de foto, de no más de tres líneas, se atreven a interrumpir la supremacía visual. Además, es fácilmente perceptible cómo se ha invertido la jerarquía habitual entre imagen y palabra. Mientras que en las convencionales configuraciones editoriales la ilustración se utiliza para complementar el contenido textual, aquí es la fotografía la que ocupa el lugar central, transformándose en el verdadero núcleo de la comunicación, mientras que el texto se limita a una función secundaria, como mero acompañante para completar el mensaje de desgarró que se quiere trasladar a los lectores, para lo que se recurre a expresiones como "espantosa catástrofe" o "cuadro de horror".

Además de la evidente relación que tuvo el desastre de Annual en los cambios que se dieron en el tratamiento visual de la prensa gráfica, hubo otro elemento que

3 Véase en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=77ce1ba1-007a-4da3-abff-6721db42e362&page=12>

también afectó de lleno a las publicaciones: la censura previa decretada por el gobierno a partir del 26 de julio para todas las noticias que circularan sobre el trágico desenlace en Monte Arruit. Tal y como recoge *El Sol* ese mismo día:

Se establece la censura para la Prensa A fin de impedir que la inevitable deficiencia de noticias acerca de los incidentes de la zona de Melilla sea suplida por hipótesis aventuradas y apreciaciones individuales, el Gobierno ha acordado que siga proporcionando notas a la prensa el Ministerio de la Guerra y que se prohíba toda otra noticia y comentario, sometién-dose a la previa censura toda publicación relativa a la materia, para garantizar el exacto cumplimiento de este acuerdo (p.1)⁴.

La censura, concebida como un intento de controlar la narrativa oficial y evitar un desbordamiento de las tensiones sociales y políticas, limitó la difusión de detalles sensibles sobre lo ocurrido en el Rif hasta pasados unos meses. Sin embargo, a pesar de tales intentos, el fenómeno no pudo ser completamente sofocado, pues el alcance de la tragedia había permeado ya todos los estratos de la sociedad. Como es ampliamente conocido, la derrota sufrida en el desastre de Annual tuvo un impacto significativo en la sociedad española de 1921, generando una fuerte conmoción que trascendió el ámbito militar y alcanzó el núcleo de la opinión pública. Este acontecimiento no solo representó un revés en el plano bélico, sino que también puso en entredicho las políticas coloniales y la capacidad de las instituciones para afrontar una crisis de tal envergadura.



Fig. 1. Ante los cadáveres de los heroicos defensores de Monte-Arruit. *Mundo Gráfico*, 2 de noviembre de 1921. Fuente: Biblioteca Nacional de España

4 Véase en <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=e055a744-43dc-4c7f-ad8f-a59aa10f7380>

Como se ha podido constatar, los acontecimientos ocurridos al otro lado del Estrecho ejercieron una influencia significativa en el terreno político, social o mediático. En lo que respecta específicamente al ámbito periodístico, aunque previamente se han esbozado algunos de los aspectos más relevantes que caracterizaron su influencia y repercusión, a continuación, se tendrá ocasión de atenderlo en mayor profundidad a propósito del estudio realizado sobre *La Ilustración del Rif*.

2. La Ilustración de Rif

2.1 Un estudio sobre el medio

La relevancia que adquirieron los conflictos acontecidos en el norte de África en la configuración y evolución del fotoperiodismo bélico en España ha sido objeto de un sostenido interés académico en las últimas décadas, lo que ha propiciado la conformación de un corpus de investigaciones especializado en este objeto de estudio, del que forman parte los trabajos referenciados en el anterior apartado. Sin embargo, la riqueza de este campo sigue ofreciendo oportunidades para la incorporación de nuevas perspectivas analíticas que amplíen y diversifiquen las contribuciones existentes. Precisamente, este es el propósito que impulsa la presente investigación, que demuestra el potencial que sigue atesorando el patrimonio hemerográfico y fotográfico vinculado a las campañas militares en Marruecos, al estar centrada de manera exclusiva en una cabecera hasta ahora no analizada.

La *Ilustración del Rif* conforma un objeto de estudio singular, en la medida en que se trata de un único número extraordinario de más de ciento cuarenta páginas sin foliar publicado en Melilla el 5 de septiembre de 1925. La magnitud del número y el despliegue gráfico que contiene permiten suponer que se trataba de una publicación concebida con una intención conmemorativa y propagandística, orientada a celebrar los logros militares y proyectar una imagen de modernidad y control institucional. Su circulación parece haber suscitado interés en los círculos periodísticos de la época, dado que hemos identificado referencias explícitas a dicha novedad editorial en otros rotativos contemporáneos. Un ejemplo de ello es *El Telegrama del Rif*, que, en su edición del 6 de septiembre de 1925, dedicó atención a esta reciente incorporación al panorama mediático:

“La ilustración del Rif”

Ayer apareció el primer número extraordinario de esta revista gráfica de información africana, fundada y dirigida por su propietario, nuestro compañero, don Emilio Gabás Ginés.

Contiene numerosos grabados de la plaza y del campo, y un buen número de artículos de periodistas y escritores locales.

Es una publicación interesante y amena, a la que deseamos larga vida (p.4)⁵.

El examen de estas referencias revela una paradoja significativa: las expresiones de deseo por una “larga vida” de la publicación parecen responder más a una fórmula retórica convencional que a una proyección realista, dado que su existencia efectiva se limitó a la aparición de un único número. La ausencia de referencias posteriores dificulta el poder conocer la causa de ese breve recorrido. No obstante, podemos intuir, como posibles factores que propiciaron su cese, elementos como dificultades logísticas y financieras, el propio desarrollo del conflicto bélico en el Rif o el insuficiente apoyo del público a causa de su elevado precio. En relación con esta última idea es preciso señalar el superior importe al que se vendía *La Ilustración del Rif* en comparación con otras publicaciones de carácter gráfico. Mientras que su coste era de 4 pesetas, *La Unión Ilustrada* (Málaga, 1909) tenía un precio de 30 céntimos, la misma cantidad que *Mundo Gráfico* (Madrid, 1911), mientras que *Nuevo Mundo* (Madrid, 1894), salía a la venta por 50 céntimos. Bien es cierto que el número extraordinario rifeño superaba con creces, en páginas, al resto de publicaciones, un hecho que inevitablemente situaba el coste de producción en un punto mucho más elevado que el resto. Sin embargo, la abultada diferencia de precio consideramos que dificultó su difusión entre un amplio público.

No menos relevante es la identificación de Emilio Gabás como propietario de la cabecera y director de este efímero proyecto editorial. Su mención permite abrir una línea de indagación en torno a las dinámicas personales e institucionales que posibilitaron la fugaz existencia de *La Ilustración del Rif*, al tiempo que orienta una primera línea de investigación fundamental: quién estuvo detrás de esta iniciativa.

5 Véase el número completo en <https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000203985>

2.1.1 ¿Quién?

Emilio Gabás Ginés fue un periodista y dramaturgo español que desarrolló su carrera principalmente en las primeras décadas del siglo XX. Aunque su trayectoria no está ampliamente documentada, su contribución al teatro y al periodismo refleja un notable esfuerzo por capturar y satirizar las costumbres de la sociedad de su tiempo.

En su faceta como dramaturgo, Gabás Ginés es recordado por obras como *Los calzones de Bandilac* (1916) y *El pájaro rojo* (1931), representaciones típicas del teatro ligero español, caracterizadas por su tono humorístico y su aguda observación social. Precisamente, una de las primeras noticias que hemos podido rastrear acerca de la actividad de Emilio Gabás Ginés es un breve fragmento publicado el 18 de agosto de 1914 en *La correspondencia de España* en el que se alude al estreno de *Saldo de novios*, un sainete del que es autor junto a José Medina. Interesante es el modo con el que se refieren a ambos "jóvenes periodistas", destacando con ello la segunda de las facetas de su ejercicio profesional. Además de su trabajo como dramaturgo, Gabás Ginés mantuvo una intensa labor como periodista, participando con su pluma en varias publicaciones de la época.

Aunque no se cuenta con un registro exhaustivo de todas las cabeceras en las que llegó a colaborar, sí podemos identificar una sólida y continuada trayectoria, por ejemplo, en *El Liberal* (Madrid, 1879). Más allá de ello, podemos seguir su camino gracias a referencias en otros medios. Es el caso de *El Sur: diario de la tarde*⁶ (Córdoba, 1932) o *El Defensor de Córdoba*⁷ (Córdoba, 1899) que, en julio de 1933 se hacen eco de una visita que está realizando a la ciudad andaluza para "efectuar estudios y realizar varios trabajos sobre cultura" y se refieren a él



Fig. 2. Recortes de diferentes páginas del número en el que aparece representado Emilio Gabás. Fuente: Biblioteca Nacional de España

6 https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1002499889

7 https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1002488396

como redactor de la revista *Cultura* (Madrid). En cualquier caso, esta combinación de habilidades como escritor y periodista le permitió posicionarse como una voz de notable peso en los círculos culturales de su tiempo.

Si bien este ambicioso proyecto contaba con una figura destacada del panorama periodístico del momento, intuimos que su volumen, y la extraordinaria cantidad de material gráfico que contenía, habría exigido un considerable despliegue de recursos, especialmente de índole económica. Esto nos conduce a preguntarnos quién pudo estar detrás de su financiación y, aunque la información concreta no se consigna explícitamente en ninguna de sus páginas, diversos indicios permiten apuntar hacia la figura de Miguel Vila Calzada como uno de los actores clave en su realización. Vila Calzada fue un reconocido impresor y editor afincado en Melilla durante la primera mitad del siglo XX, con una trayectoria vinculada a múltiples iniciativas editoriales, algunas de ellas estrechamente relacionadas con las campañas militares en el norte de África. Su vinculación con *La Ilustración del Rif*, aunque no declarada de forma directa, se deduce a partir de la información contenida en la portada, donde se indica que su impresión se efectuó en los reconocidos talleres de Artes Gráficas Postal Exprés, casa fundada en 1912 por este importante empresario de origen barcelonés y que en poco tiempo se convirtió en un auténtico referente en la ciudad. Además de *La Ilustración del Rif*, otras tantas cabeceras eran imprimidas en esta sede, como *La Tribuna* (1915) o *El Comercio de Melilla*⁸ (1917). No obstante, la actividad de *Postal Exprés* trascendió el ámbito estrictamente periodístico, consolidándose como un agente fundamental en la producción y circulación de materiales visuales diversos, en particular postales y otros impresos gráficos que documentaban aspectos significativos de la vida cotidiana en Melilla, sus transformaciones urbanas y, de manera destacada, los desarrollos bélicos en el norte de África. Entre estas iniciativas, cobran especial relevancia las series tituladas *Recuerdo de la Campaña de El Rif 1921*, distribuidas en álbumes de doce piezas. A lo largo de esta investigación ha sido posible identificar una veintena de series distintas, lo cual da cuenta no solo del alcance de esta empresa editorial, sino también de su papel en la configuración de un imaginario visual sobre el conflicto colonial en el Rif.

8 Véase la referencia a Artes Gráficas Postal Exprés en la parte inferior de la primera página del número <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=dfefb320-850f-4630-9df8-3f300f336240>

La imprenta de Vila Calzada fue, por tanto, un pilar de la comunidad melillense, contribuyendo no solo a la economía local, sino también al desarrollo cultural de la ciudad. A través de su trabajo, dejó un legado importante en la historia gráfica de Melilla, ayudando a documentar y difundir aspectos clave de la vida en la ciudad. Además, su labor se enmarca en un contexto histórico complejo, donde Melilla, como enclave español en el norte de África, estaba en una fase de desarrollo y modernización (MOGA, 2017).

2.1.2 ¿Qué y por qué?

Ahora que ya tenemos más datos sobre *La Ilustración del Rif*, consideramos relevante dedicar unas líneas a detallar las motivaciones que pudieron desencadenar el inicio de esta aventura editorial. Tal y como nos detallan en la página dedicada a la salutación, esta publicación nace con el propósito de “confeccionar un número extraordinario de cada una de las zonas de nuestro Protectorado en Marruecos, recogiendo en ellos la gestión meritísima del Ejército”⁹. Por otro lado, tal y como sostienen, busca cumplir “con el noble propósito de rendir un homenaje al Ejército” español, que venía actuando en la guerra del Rif, algo que sin duda sí cumplieron al ofrecer un panorama general de las tropas en el Protectorado, con nutridos textos y abundantes fotografías que exaltaban, de manera fervorosa, su labor.

Más allá de los datos formales, la primera página de *La Ilustración del Rif* ofrece un conjunto de elementos discursivos que permiten aproximarse al enfoque editorial que imprimieron sus responsables. En tan solo unos pocos párrafos, se advierte una retórica de marcado tinte colonialista, reflejada en expresiones como “aportar nuestro grano de arena en el desarrollo de la colonización del abandonado y yermo terreno marroquí” o “el dificultoso camino que España viene recorriendo en pro de la civilización, la cultura y el progreso de la fuerte raza árabe, ensombrecida hoy en la barbarie después de haber escrito en la historia de los pueblos páginas sugestivas de arte y de belleza, de poesía y de ciencia”. Estas formulaciones no solo reproducen tópicos frecuentes del imaginario colonial de la época, sino que también revelan una voluntad de legitimación del proyecto imperialista.

⁹ Aunque, como ya sabemos, esa pretensión quedó totalmente truncada al publicarse únicamente este primer número.

Esta visión la completan, de lleno, a través del nutrido corpus de textos e imágenes que despliegan en sus páginas. Con el fin de sistematizar el análisis del contenido se ha optado por encuadrarlo en torno a tres grandes bloques, claramente diferenciados, que permiten una aproximación ordenada al conjunto de información ofrecida:

- Unidades militares. El contenido predominante se centra, de manera claramente reconocible, en la presentación de las unidades militares que componían el ejército español destacado en Melilla. Se incluyen referencias a batallones, regimientos, unidades de ingenieros, artillería, infantería, caballería e intendencia, llegando incluso a dedicar espacio específico a los cuerpos de sanidad y veterinaria militar. Esta dimensión castrense se ve enriquecida con biografías y menciones de figuras destacadas del alto mando, como generales, coroneles y otros oficiales de relevancia.
- Dinámica civil en el Protectorado. Estas informaciones, de marcado carácter militar, se ven completadas con otros textos y fotografías centrados en las actividades económicas y comerciales de la zona. Igualmente, se presentan en sus páginas instituciones destacadas de la ciudad de Melilla, ya fueran de naturaleza política, educativa o relacionadas con el tejido económico y productivo: Junta de Arbitrios de Melilla, el Ateneo, la Real Sociedad Hípica o la Escuela General y Técnica, entre otras.
- Publicidad. A todo lo anterior se añade una treintena de páginas dedicadas a anuncios publicitarios de negocios locales melillenses. Resulta especialmente interesante, desde una perspectiva analítica, que muchos de estos anuncios estén ilustrados con imágenes de los propios establecimientos, lo que permite acceder a una representación visual de la vida cotidiana y de la actividad comercial de la ciudad, más allá de las sobrerrepresentadas campañas militares. No obstante, es importante señalar que, por razones metodológicas, el estudio de esta sección publicitaria ha sido deliberadamente excluido del presente trabajo para poder centrar la atención en los otros dos aspectos.

2.1.3 ¿Cómo?

En este recorrido por el medio no podemos eludir dar respuesta a la pregunta de cómo el ejemplar analizado se nutrió de tan abundante contenido. Para conformar un número de esta envergadura, además de la voluntad del propio Gabás, hizo falta

contar con un profuso elenco de periodistas, fotógrafos y de otros perfiles vinculados al mundo editorial y militar. A lo largo de sus páginas, se identifican numerosas firmas que reflejan la heterogeneidad de perfiles implicados en la empresa. Entre ellos figuran Jaime Tur, presidente de la Asociación de la Prensa de Melilla; Juan Berenguer, entonces director del diario *El Popular de Melilla*; Emilio Álvarez Sanz y Tubau, destacado arabista y traductor con trayectoria en el contexto del Protectorado español en Marruecos; Cándido Lobera, militar y fundador de *El Telegrama del Rif*; José Ranch, comandante de Caballería; Fermín Requena, literato y fundador de la revista ilustrada *Vida Marroquí*; Tomás Segado Gómez, prolífico periodista y escritor vinculado al Protectorado; José Ferrín Fernández, reportero de reconocida trayectoria, y Francisco Carcaño Más, ingeniero militar y autor de obras vinculadas a la historia de Melilla. La colaboración de estos autores no solo aportó, a través de crónicas de actualidad, perfiles biográficos y textos de perfil literario, una evidente diversidad temática y estilística, sino que también evidenció la existencia de un activo entramado intelectual y profesional en la ciudad durante la década de 1920.

Más allá del componente escrito, este número extraordinario destaca por su trascendente material gráfico. Aunque los detalles sobre las imágenes se proporcionarán en el apartado sucesivo, sí consideramos adecuado hacer alusión en este punto a algunos de los responsables de tan sobresaliente testimonio visual. Si bien no se proporcionan de manera individualizada los datos sobre la autoría al pie de ninguna de las imágenes, el número reserva dos páginas a recoger algunos de los fotorreporteros que contribuyeron a ilustrar las nutridas páginas, de entre los que destacan tres.

El primero de ellos es Juan Luque, "autor de nuestra portada e información de la Escuela General y Técnica, decano de los reporteros gráficos melillenses y corresponsal de *ABC* y *Prensa Gráfica*". Además de esos datos que en el propio número se proporcionan sobre él, sabemos que fue corresponsal del *Diario de Barcelona* en la ciudad entre 1921 y 1927, periodo en el que destacó como reportero gráfico de la Guerra del Rif. Documentó episodios clave como el desembarco de Alhucemas, combinando crónica escrita e imagen, y colaboró también otros medios como *La Unión Ilustrada* (CAÑELLAS ROMERO, 2004). También importante intuimos que fue la contribución de Salvador Zarco, de quien se dice que es "informador gráfico de guerra, del que reproducimos interesantes informaciones". Desde muy joven comenzó a formarse en el ámbito fotográfico, destacando como corresponsal gráfico en publicaciones tanto de tirada local como nacional, durante la guerra de Marruecos, entre las que se en-

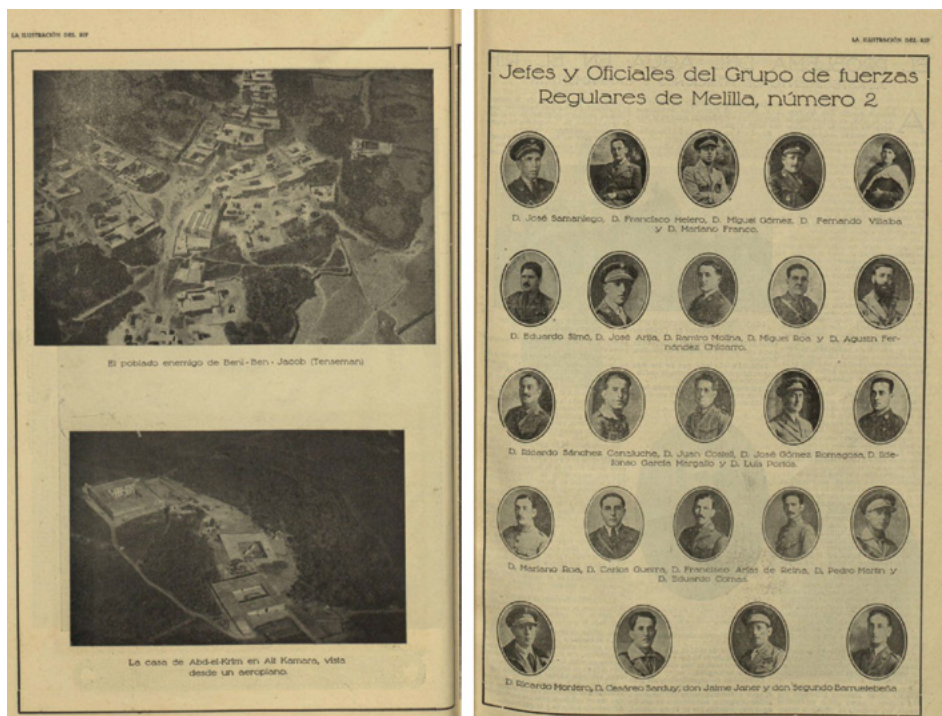


Fig. 3. Selección de páginas con dos de las formas más recurrentes de presentación de fotografías en el número. Fuente: Biblioteca Nacional de España

cuentran: *La Vanguardia*, *Prensa Gráfica*, *La Unión Ilustrada* y *El Telegrama del Rif*. Y, finalmente, cabe mencionar a Rafael Oliva, "reportero gráfico de *La Ilustración del Rif*, cuyos notables trabajos y gestión infatigable es digna de todo elogio y encomio". En definitiva, una nutrida nómina de colaboradores que, con sus contribuciones, hicieron de este ejemplar un número extraordinario desde el punto de vista textual y visual.

2.2 El contenido gráfico: un tesoro documental de la guerra del Rif

Más allá de todas las preguntas a las que se ha buscado dar respuesta, el cometido que se persigue con esta investigación es el de analizar el notable despliegue gráfico que caracteriza al número, a lo que dedicaremos este apartado completo.

Un dato particularmente revelador del carácter extraordinario de esta publicación es la inclusión de más de trescientas cuarenta imágenes, cifra que da cuenta de su marcada vocación visual. No menos relevante resulta la disposición editorial y la estructura compositiva de las páginas, que presentan una elevada densidad de elementos iconográficos, organizados según una notable diversidad de formatos y tamaños. Entre las tipologías de maquetación más recurrentes destaca la disposición de dos imágenes horizontales ubicadas dentro de un mismo marco o caja: una en la mitad superior de la página y otra en la parte inferior, generando un equilibrio simétrico muy reconocible. Otro recurso visual frecuente es el montaje fotográfico con encuadres ovalados o medallones, utilizado fundamentalmente para retratar a personajes relevantes, como jefes militares, oficiales o figuras presentadas como "héroes de la guerra". Esta elección no solo responde a una lógica compositiva, sino también simbólica, al individualizar y jerarquizar a los sujetos representados. En contraste con estas fórmulas más estandarizadas, el número incorpora igualmente páginas donde las imágenes se disponen sin una estructura compositiva clara. En estos casos, las ilustraciones aparecen insertas de manera aparentemente arbitraria, con contornos irregulares, tamaños dispares y, en numerosas ocasiones, con los fondos fotográficos eliminados, lo que les confiere un aspecto de recorte gráfico, en algunos casos con mejor resultado que en otros.

2.2.1 Atributos espaciotemporales

Con el fin de sistematizar el análisis de ese elevado número, se decidió realizar un registro de cada unidad fotográfica incluyendo dos categorías de base: su identificación espacial y temporal, sin embargo, el resultado a la hora de fijar cada una de ellas cosechó resultados diferentes. En relación con la identificación temporal, conviene señalar que comportó una considerable limitación, motivada por la falta de fechas precisas en las fotografías. Esta carencia nos impidió asignarles una cronología clara y solo en unos pocos casos específicos, donde las imágenes están asociadas a campañas o actuaciones identificables, podemos hacer conjeturas razonables sobre el período o momento en el que fueron tomadas. Como ejemplo, podemos señalar una imagen en la que aparecen en primer plano los cinco bidones en los que, en el verano de 1925, fueron trasladados los más de 500 cadáveres recuperados del cementerio de Drius hasta Monte Arruit. Como podemos observar en el texto de la noticia, este hecho ocurrió mientras los corresponsales estaban desplegados en la zona: "Inciden-

talmente y en el trascurso de nuestros trabajos informativos, coincidimos en Drius con el emocionante traslado de los restos, al cementerio de Monte Arruit, de aquellos bravos soldados que sucumbieron en la catástrofe del año 21”.

Gracias a este, y a otros pocos ejemplos, podemos fijar el intervalo de toma de tales fotografías tanto en el propio año 1925 como en el lapso temporal inmediatamente anterior, ya que la presencia de movimientos tácticos previos nos induce a pensar que son imágenes de archivo y que no fueron tomadas expofeso durante el proceso de confección del número. Este hecho sugiere un uso estratégico de determinadas fotografías con la necesidad de documentar y representar eventos pasados con el fin de reforzar la labor documental que persigue el número.

Algo más fructífero ha sido el análisis espacial, que ha permitido identificar al menos una veintena de localizaciones concretas dentro del antiguo Protectorado español en Marruecos, algunas de ellas representadas de forma reiterada en varias tomas. La concentración y variedad de estos emplazamientos revelan una cobertura geográfica significativa, de aproximadamente 3000 km², que abarca tanto zonas urbanas como posiciones avanzadas de carácter militar¹⁰.

Entre las localizaciones destacan puntos clave de la retaguardia militar y logística, como Zeluán (importante acuartelamiento), o el aeródromo de Tahuima, fundamentales para las operaciones militares españolas. A ello se suman espacios urbanos o semiurbanos relevantes en el despliegue político-militar como Nador o Dar Quebdani, donde se establecieron posiciones administrativas y de enlace con las tropas en campaña.

El conjunto también permite documentar numerosas posiciones avanzadas del frente rifeño, como Monte-Arruit, Tafersit, Tizzi-Assa o Drius, lugares que estuvieron directamente implicados en los momentos de mayor intensidad del conflicto, y cuya representación gráfica puede aportar información visual sobre fortificaciones, condiciones del terreno, armamento o presencia de unidades militares específicas. Por otro lado, aparecen citados enclaves de fuerte simbolismo estratégico como el

10 Si bien es cierto que una parte considerable del material fotográfico carece de referencias explícitas al lugar de toma en los pies de foto, resulta pertinente matizar que, en muchos casos, la identificación espacial no constituye un elemento prioritario. Esto se debe, en parte, a la naturaleza de las imágenes, que en numerosas ocasiones consisten en retratos de mandos militares u otras figuras relevantes, o bien representan escenas cuya función ilustrativa no exige una contextualización geográfica precisa.

Peñón de Alhucemas, vinculado al célebre desembarco que tendría en 1925, tan solo unos días después de publicarse este número extraordinario, y Axdir, punto clave del movimiento liderado por Abd el-Krim, lo cual amplía el alcance interpretativo de las imágenes más allá de la óptica estrictamente militar para incluir también la dimensión político-territorial del conflicto.

Tabla 1. Localizaciones identificadas en la descripción de las imágenes

Melilla	Nador
Dar Quebdani	Monte-Arruit
Afrau	Peñón de Alhucemas
Tafersit	Sidi-Said
Tugui	Axdir
Tifarauin	Zeluán (acuartelamiento)
Tizzi-Assa	Tahuima (aeródromo)
Campamento Midar	Ait Kamara
Ben-Tieb posición [sic.]	Tausat
Drius posición [sic.]	Bufarut
Tauriat-Huche	Issen-Lassen
Segangan	Beni-Ben-Jacob (poblado enemigo)

En conjunto, la dispersión y diversidad de los emplazamientos fotografiados sugiere una intención documental orientada a registrar el despliegue territorial de las tropas españolas, así como el entorno físico y humano en el que se desarrollaron las operaciones. Las imágenes permiten trazar, en buena medida, una cartografía visual del conflicto rifeño, útil tanto para el análisis histórico como para aproximaciones desde la geografía militar, la cultura visual de guerra o los estudios coloniales. Este corpus se convierte, por tanto, en un testimonio gráfico de primera magnitud para comprender no solo la estructura del frente español en el Rif, sino también para explorar la construcción iconográfica de la guerra, el paisaje del Protectorado y la interacción entre ejército, territorio y representación.

no, lo institucional y lo personal. Esta organización nos permite, además, detectar patrones de representación, jerarquías de lo visible y omisiones significativas, ofreciendo así una vía para interpretar el mensaje que sustentan la publicación. Si bien se advierte que la distribución podría encuadrarse de diferentes modos, y atendido a criterios variados, consideramos que este esquema fijado a continuación ofrece la posibilidad de establecer.

Tabla 2. Resumen de la relación de categoría y cantidad de fotografías incluidas

Categoría	Cantidad
Posados de regimientos/tropas	104
Retratos	87
Elementos bélicos, armamento...	32
Vistas aéreas/terreno	14
Escenas cotidianas	46
Escenas civiles	34
Miscelánea	23

Posados de regimientos/tropas. El grupo más numeroso del corpus está compuesto por fotografías de unidades militares, con un total de 104 imágenes. Lejos de representar escenas de combate o momentos de acción bélica, estas imágenes responden casi exclusivamente a una lógica de posado. Se trata, por tanto, de composiciones cuidadosamente organizadas, en las que las tropas aparecen formadas, agrupadas por compañías, regimientos o secciones específicas (infantería, artillería, ingenieros, intendencia, entre otras). Este tipo de representación manifiesta una intención clara de proyectar una imagen de orden, disciplina y cohesión del ejército español en el contexto del Protectorado. Desde el punto de vista de la retórica visual, se trata de una estrategia comunicativa orientada a construir una narrativa de autoridad y control, que refuerce la legitimidad de la intervención militar en el Rif. Además, al repetirse esta fórmula en diferentes escenarios geográficos, identificables en algunos casos por paisajes o construcciones características, es po-

sible trazar una cartografía simbólica de la ocupación territorial y de la presencia militar. En conjunto, estas imágenes permiten un estudio minucioso de la representación institucional de las fuerzas armadas en el conflicto, así como de los códigos visuales asociados a la imagen del soldado en la prensa de época, que no es nueva de este momento, sino que en verdad toma el testigo de la tradición iniciada en las décadas anteriores.

Retratos. Con 87 unidades, los retratos de oficiales, mandos intermedios y figuras condecoradas constituyen una categoría de gran relevancia dentro del conjunto analizado. Muchos de ellos adoptan composiciones frontales, con encuadres sobrios que subrayan el carácter institucional y conmemorativo de la imagen. En no pocos casos, y tal y como se ha señalado con anterioridad, el uso de marcos ovalados o formatos de medallón refuerza visualmente esta función representativa. Este tratamiento fotográfico contribuye a dotar de cierto halo heroico a los sujetos retratados, construyendo arquetipos de liderazgo, valentía o sacrificio. La elección de estos retratos y su disposición en el periódico responde a una voluntad clara de personalizar el conflicto, fijando rostros concretos como emblemas de la campaña militar. Así, la imagen individual del militar trasciende lo biográfico para inscribirse en una lógica visual colectiva (véase como ejemplo la página derecha de la figura 3).

Elementos bélicos/armamento. Las 32 imágenes que encuadramos dentro de esta categoría permiten observar el componente material del aparato militar desplegado en el Rif. Aparecen aquí desde piezas de artillería de gran calibre, baterías de obuses, hasta carros de combate, vehículos blindados, y otros dispositivos logísticos asociados a la campaña. Estas imágenes tienen un valor documental importante, ya que ofrecen claves sobre el desarrollo técnico del conflicto y la modernización del ejército español. Es el caso, por ejemplo, de los carros Renault FT 17 o los biplanos De Havilland-Rolls. En algunas de ellas, el protagonismo recae sobre el objeto mismo, mientras que en otras el armamento aparece contextualizado junto a tropas o en maniobras. Su función no es únicamente informativa, sino también propagandística, pues subraya

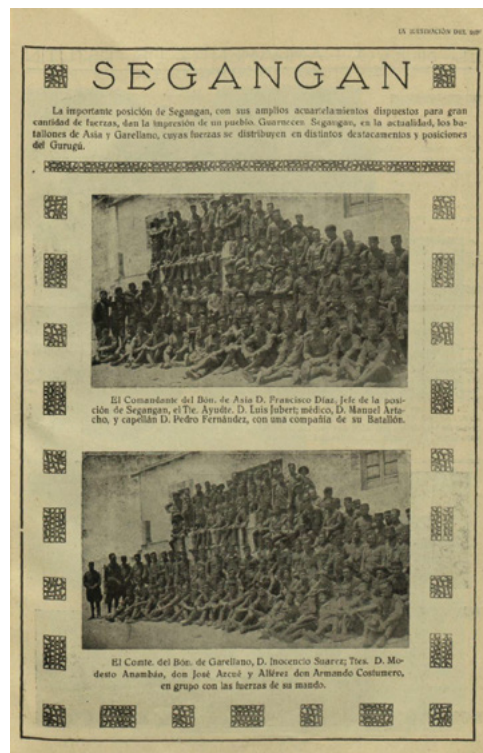


Fig. 5. Imágenes de sendos batallones en la conocida posición de Sagangan. Fuente: Biblioteca Nacional de España

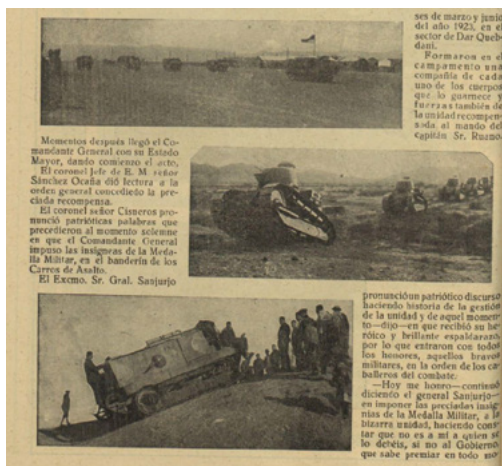


Fig. 6. Extracto de página en la que se recogen varias imágenes de elementos bélicos como carros de asalto. Fuente: Biblioteca Nacional de España

la capacidad tecnológica del ejército y su preparación frente al enemigo. Este tipo de contenido visual refuerza la imagen de un ejército moderno, eficiente y bien equipado, alineado con los discursos de legitimación del proyecto colonial.

Vistas aéreas/terreno. A pesar de su menor número, las 14 fotografías incluidas en esta categoría resultan fundamentales para la contextualización espacial del conflicto. Se trata, en su mayoría, de vistas panorámicas o aéreas de campamentos, posiciones militares o enclaves estratégicos. Algunas de ellas pueden haber sido tomadas desde aeronaves, lo que demuestra el empleo de tecnologías modernas no solo con fines militares, sino también como herramienta de reconocimiento, documentación y/o representación visual. Estas imágenes permiten estudiar la relación entre topografía y operaciones militares, así como el grado de ocupación del territorio por parte del ejército. Asimismo, permiten vincular visualmente los distintos espacios del Protectorado entre sí, estableciendo una geografía de la campaña militar que contribuye al relato cartográfico y estratégico del dominio español en la zona.

Escenas cotidianas. En este bloque incluimos 46 imágenes que documentan momentos de la vida diaria de los soldados fuera del combate: descansos, comidas, tareas logísticas, relaciones informales entre mandos y tropas, así como actividades recreativas o rituales cotidianos. Frente a la rigidez de los posados grupales, estas imágenes ofrecen una mirada más cercana y humanizada del soldado. Se evidencia aquí un interés por mostrar la dimensión más íntima de la guerra, resaltando la resistencia, el compañerismo y la capacidad de adaptación del individuo al entorno hostil. Este tipo de fotografías aporta un contrapunto narrativo que enriquece el discurso visual del periódico, alejándose del tono heroico o institucional dominante en otras secciones. Además, permite una lectura desde la historia cultural de la guerra, revelando aspectos menos visibles de la experiencia militar.

Escenas civiles. Esta categoría recoge 46 imágenes que documentan diversos aspectos de la vida urbana en la ciudad de Melilla, al margen de las operaciones estrictamente militares. Se incluyen aquí vistas de instituciones locales (como escuelas, edificios administrativos o asociaciones culturales), espacios públicos y

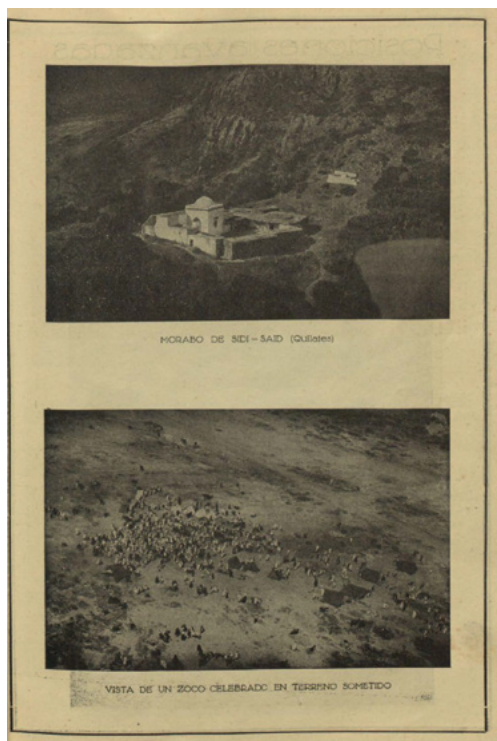


Fig. 7. Vistas aéreas tomadas, casi siempre, con fines tácticos y de reconocimiento del terreno. Fuente: Biblioteca Nacional de España



Fig. 8. Vista poco común de los espacios dedicados a la enfermería militar, en este caso en la posición de Tafersit. Fuente: Biblioteca Nacional de España

enclaves representativos de la ciudad. Algunas fotografías muestran la actividad cotidiana de la población civil española residente en el enclave, así como ciertos momentos institucionales o conmemorativos relacionados con el tejido urbano. Lejos de centrarse en lo bélico, estas imágenes proyectan una visión de normalidad, estabilidad y modernización, construyendo un relato visual que pretende reforzar la idea de progreso bajo dominio español. Además, actúan como una suerte de escaparate de la vida cotidiana más allá de lo bélico y permiten una lectura complementaria del conflicto.



Fig. 9. Ejemplos de páginas en las que se incluyen esas otras vistas centradas en el ámbito civil melillense. Fuente: Biblioteca Nacional de España

Miscelánea. Por último, las 23 imágenes clasificadas como miscelánea recogen materiales gráficos de difícil encuadre temático. Se incluyen en este grupo mapas, composiciones gráficas complejas, ilustraciones simbólicas, escenas de homenajes o fotografías de actos institucionales. Algunas de estas imágenes responden a finalidades propagandísticas, mientras que otras tienen un componente conmemorativo o narrativo más marcado.

En definitiva, todas estas piezas aportan claves importantes sobre el imaginario visual construido en torno a la guerra del Rif, así como sobre los modos de representación y legitimación utilizados por la prensa ilustrada de la época que, en el caso de *La Ilustración del Rif*, se hace perfectamente evidente.



Fig. 10. Selección de imágenes no categorizadas en los anteriores grupos por su dispar temática animal o testimonial. Fuente: Biblioteca Nacional de España

3. Conclusiones

El análisis de *La Ilustración del Rif* ha permitido aproximarnos a una publicación singular dentro del contexto del fotoperiodismo bélico español de las primeras décadas del siglo XX, tanto por el número de páginas, por sus más de trescientas cuarenta imágenes y por su carácter de número único.

La notable densidad iconográfica y el predominio de la imagen sobre el texto, observable tanto en la disposición espacial como en la jerarquía comunicativa de los elementos, pone de manifiesto el peso específico que la fotografía tenía ya en este momento en la construcción de un relato.

Además, el análisis de las imágenes ha permitido organizar el contenido en categorías temáticas definidas: fotografías de regimientos y tropas, retratos individuales, armamento y elementos técnicos, vistas aéreas del territorio, escenas de la vida cotidiana militar, imágenes del ámbito civil melillense y una sección miscelánea con escenas poco frecuentes en otras cabeceras del momento. A su vez, este estudio ha revelado una significativa omisión: la ausencia casi total de imágenes que representen al otro, en este caso los rifeños. Su presencia es anecdótica o subordinada a la mirada colonial, lo que refuerza una lectura unilateral del conflicto sostenida en toda la publicación.

Igualmente, el estudio del medio ha revelado el papel de figuras clave como Emilio Gabás Ginés, director del proyecto, y la probable implicación de la imprenta Postal Exprés, dirigida por Vila Calzada. También se ha puesto de relieve la participación de un nutrido grupo de autores, periodistas y fotógrafos que contribuyeron a dotar al número de una variedad estilística y temática significativa.

En conjunto, *La Ilustración del Rif* constituye un documento gráfico de extraordinario valor historiográfico, no solo por su contenido, sino por la forma en que este se articula visual y discursivamente. Por ello, se presenta como un valioso objeto de estudio para la historia de la prensa, el fotoperiodismo y la cultura visual en el contexto de la guerra del Rif. Su riqueza gráfica, su estructura editorial y su carácter excepcional lo convierten en una fuente privilegiada para analizar cómo se articulaban los discursos sobre el conflicto colonial español en el norte de África.

Bibliografía

- CAÑELLAS ROMERO, J. (2004). *Juan Luque. Corresponsal de Diario de Barcelona en Melilla. Selección de crónicas, 1921-1927*. Melilla: Consejería de Cultura.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A.S. (2011-2012). "Fotoperiodismo en la Guerra del Rif (1909)" en *Vegueta: Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*, 12, pp. 47-79.
- IGLESIAS AMORÍN, A. (2019). "La evolución de la imagen de las guerras de Marruecos y su difusión en la opinión pública (1859-1927)" en *Revista Universitaria de Historia Militar*, 8 (16), pp. 104-131.
- LÓPEZ TORÁN, J.M. (2022). "Y la guerra entró en los hogares: noventa años de propaganda y fotografía bélica (1855-1945)" en *Historia & Guerra*, 2, pp. 17-43.
- MACÍAS FERNÁNDEZ, D. (ed.) (2021). *A cien años de Annual: la guerra de Marruecos*, Madrid: Desperta Ferro.

- MOGA ROMERO, V. (2017). "Del final de una imprenta al nacimiento de un museo. El legado patrimonial de La Cooperativa Gráfica Melillense, 1912-2014" en *Akros: Revista de Patrimonio*, 15, pp. 73-82.
- PANTOJA CHAVES, A. (2007). "Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España" en *El Argonauta español*, 4, s.p.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (2021a). "Imágenes de la guerra del Rif (1921-1927) en la prensa ilustrada. La fotografía como elemento comunicativo" en *Historia y comunicación social*, 26 (2), pp. 567-582.
- SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (2021b). *La fotografía en las guerras de África (1859-1927)*. Madrid: Fragua.

