

EL "SPECIAL ARTIST" DEL MUNDO ANGLOSAJÓN.

M^a Dolores Bastida de la Calle

En 1846, los periódicos de Nueva Orleans, encabezados por el Picayune, organizaron un servicio de corresponsalía para cubrir el conflicto con Méjico, que en cierta medida habían provocado, cosolidando así una figura, el reportero de guerra, que tenía medio siglo de antigüedad. Fué en Europa, sin embargo, apenas dos años más tarde, con ocasión de los sucesos revolucionarios de París, donde surgió un nuevo tipo de reportero, el "Special Artist" de la prensa ilustrada. El "Special" alcanzó un singular esplendor en los semanarios ilustrados de Nueva York y Londres, con el reportaje gráfico de la larga guerra de Secesión americana y los numerosos conflictos coloniales del Imperio británico.

Los anglosajones siempre valoraron al "Special Artist" más que a otros artistas involucrados en la prensa gráfica, pero de hecho el trabajo no estaba bien remunerado¹. Ciertamente, hubo casos como el de Winslow Homer, que alcanzó el tope más alto en el semanario *Harper's Weekly* con 60 dólares por una estampa a página doble. Sin embargo, como en 1883 argumentó el redactor jefe del *Graphic* de Londres, Harry V. Barnett, en un interesante artículo sobre el Special Artist², éste estaba peor considerado que el corresponsal especial. Barnett, que había vivido la experiencia de ambos, se lamentaba de lo mucho que se hablaba del segundo y lo poco del primero. Los editores elogiaban las hazañas de los corresponsales, cuya profesión era más antigua, y ensalzaban sus nombres ante el público como de héroes en regreso de guerras y expediciones; héroes que escribían libros interesantes, y daban conferencias dentro y fuera del país. Hubo casos como el de William Russell, del *Times*, que envejeció y se retiró rodeado de una brillante reputación. Del "Special Artist" poco se oía, aunque su trabajo le parecía a Barnett mucho más original que el de un brillante cronista. Bajo la presión del tiempo, era más fácil escribir una columna que trazar un sketch, claro y comprensible, de una escena que sólo duraba unos minutos; éste era un axioma periodístico: es más fácil describir con la pluma que delinear con el lápiz.

¹En el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, de Nueva York, los artistas asalariados no se podían sentir seguros. En una ocasión, la sección de Arte les dejó de pagar tres semanas: el tesorero explicó que Mr. Leslie había comprado un yate. STARR, Louis M.: *Bohemian Brigade. Civil War Newsmen in Action*. Nueva York, Alfred A. Knopf, 1954, pág. 255.

²BARNETT, Harry. V.: "The Special Artist", *Magazine of Art*, Vol. VI, (1883), págs. 163-170.

M^a Dolores Bastida de la Calle.

Barnett reconoció humorísticamente que no todos los "Specials" eran iguales. Había, por ejemplo, el que cubría una visita de Estado, topaba con algún falso duque o marqués, y regresaba a Inglaterra con la curiosa ilusión de ser más importante, y sentirse emparentado, de algún modo, con la aristocracia; de textura gruesa, y amablemente distante con sus viejos amigos, sus gastos de hotel eran altos y la calidad de sus sketches no tanto. Estaba también el enérgico hombre nórdico, aficionado a escalar lo inaccesible, captar vistas novedosas desde la cima de una torre, dibujar en medio de una efervorizada multitud, o esbozar una calle con todos sus detalles arquitectónicos en treinta minutos y un retrato en un vagón de tren a cincuenta millas por horas; sus movimientos eran tan rápidos y pintorescos como los de su lápiz. Luego había el hombre de las grandes campañas bélicas, el "War Special" de hacer individual, imaginativo y muy cualificado, capaz de trabajar salpicado por las balas del enemigo o en condiciones físicas adversas³, e incluso golpear a un militar dictatorial, culpable de intromisiones en su trabajo. Finalmente estaba el "War Special" que se establecía en el mejor hotel, a 100 millas del teatro de la guerra, y que realizaba sus sketches entre el champagne y los cigarros. Aunque esta variedad no era común, las revistas *Frank Leslie's*, *Harper's* y *New York Illustrated News*, sí se acusaron mutuamente de publicar escenas de batalla enteramente dibujadas en las redacciones⁴.

No resulta fácil describir al "Special Artist" ideal. Los directores y redactores jefes de los principales semanarios ilustrados estaban constantemente acosados por gentes que se hallaban dispuestas a llegar al fin del mundo por documentar una noticia, pero cuyas cualidades artísticas eran muy dudosas; en las redacciones se recibían también cientos de sketches, procedentes de todos los continentes, con un nivel artístico de aficionados. Sólo en casos de emergencia podían unos y otros ser aceptables⁵.

Los sketches, tomados apuradamente en un block de notas, eran completados de modo usual con anotaciones al margen⁶.

³*Mi sketch es muy tosco, ya que fué hecho entre arena volante y tierra*, escribía un desconocido corresponsal artístico del *Illustrated London News*, al enviar sus sketches desde el frente de Sebastopol. FAIRCHILD ZOGBAUM, Rufus: "War and the Artist", *Scribner's Magazine*, Vol. 57, (1915), págs. 16-35.

⁴STARR, L.: *Op. cit.*, pág. 252.

⁵El *Illustrated News* de New York, publicó el siguiente aviso el 15 de Junio de 1861: "Notice to artists, reporters, soldiers and others. Any one, in any part of the country, who will send us faithful sketches of scenes and incidents connected with the war, however roughly they may be drawn, will be thanked by the proprietors of this paper. If the sketches be used, they will be liberally paid for by the proprietors of this paper".

⁶El cuaderno de apuntes que Frank Leslie suministraba a sus artistas traía ya un espacio, abajo, en el lado izquierdo, para tomar notas. Vid. HODGSON, Pat: *The War Illustrators*. New York, MacMillan, 1977, pág. 18.

El "Special Artist" del mundo anglosajón.

Cabría llamar al trabajo del "Special" taquigrafía pictórica, una combinación de trazos dibujísticos y palabras a veces difícil de descifrar sin explicaciones⁷. Raro era, sin embargo que las crónicas con que el artista acompañaba ocasionalmente sus ilustraciones estuviesen a la altura de éstas. Hubo excepciones como las de Waud en el *Harper's*, J.L. Pellicer en *La Ilustración Española y Americana*, y sobre todo William Simpson, pionero del *Illustrated London News* en la Guerra de Crimea.

Barnett resumió agudamente las cualidades que debía poseer el "Special". Aunque no fuese capaz de pintar grandes cuadros, al menos debía poder verlos y captar en su boceto lo esencial, lo pintoresco, los principales incidentes de la escena. No le bastaba la capacidad de trazar bocetos en un tiempo breve, sino que debía ser artista en el mejor sentido de la palabra: un hombre de mente abierta y una vasta variedad de impresiones que archiva y refuerza en su experiencia. Necesitaba talento e imaginación para revestir hechos desnudos con el espíritu y la vida que otorgan grandeza a la imagen y la impiden ser un seco registro de incidentes. Habría que añadir, en lo que concierne a cualidades pictóricas, que dibujos cargados de detalles exactos resultan apagados, poco sugestivos, y son tan sólo materia prima en el periodismo ilustrado, algo así como la fotografía instantánea. El artista puede organizar los diversos elementos de la ilustración, alterar o eliminar la composición, pero la cámara, usada sin trucos, sólo registra lo que está frente a ella⁸.

Era una regla del "Special Artist" el tomar abundantes notas para organizar la imagen lo más exactamente posible. En el caso de una ceremonia, por ejemplo, llenaría los descansos con apuntes del vestuario y de los personajes, recogiendo su comportamiento, gestos, expresión... Tomaría bocetos del aspecto general de la escena, hasta meterla completamente en su mente. Y al llegar el momento culminante, en el que aquella se resuelve en un cuadro que permanece apenas unos minutos, tendría que seleccionar lo esencial; y los detalles que no pudiese registrar el lápiz, habría de fotografiarlos en su memoria. Todo esto implicaba una rara mezcla de facultades: obsección rápida y exacta, frialdad y autodominio, y un completo conocimiento de las necesidades pictóricas: composición, luz y sombra, balance entre línea efecto.

⁷Se ha opinado que los artificios gráficos de la ilustración periodística modificaron las reglas clásicas de la pintura, e influyeron de modo acusado en los Impresionistas, artistas que fueron coetáneos o posteriores en el tiempo. Vid. ISAACSON, Joel: "Impresionism and Journalistic Illustration", *Arts*, vol. 56, (1982), págs. 95-115.

⁸VAN DOREN, Philip: *They were there . The Civil War in action as Seen by its Combat Artists*. New York, Crown Publishers, 1959, pág. 11.

M^a Dolores Bastida de la Calle.

Por otra parte, el "Special" había de ser diplomático y tener un buen conocimiento de los hombres. Aunque le ayudaba la autoridad que confería el estatus de un periódico, había de tratar con gente cuyo propósito en la vida era ser desagradable con cualquier miembro de la prensa⁹. Con frecuencia se le cerraban puertas, si bien afabilidad atemperada con firmeza, y en algunos casos un "toque de oro o plata", podía reabrir las. En las guerras, su éxito dependía de su comportamiento personal, y de las relaciones que pudiese establecer con el mando. Su posición, de hecho, era delicada, y requería el ejercicio de mucho tacto y discrección. Algunos habían recibido un aprendizaje castrense de tácticas y organización del ejército y, en este caso, se establecía naturalmente mayor aprecio y simpatía¹⁰. Pero, al igual que a su compañero el corresponsal, se tendía a considerar al "Special" como una molestia.

El trabajo del "Special" en el campo de batalla aunque peligroso era más agradable a veces que la cobertura de emergencias súbitas en el propio país. Ante sucesos como una catástrofe o una explosión social, y a falta de sketches de aficionados locales, el redactor de arte telegrafiaba al "Special" instándole a dirigirse a la escena de la acción. Trabajaba con prisa, en medio de la tensión social, tomando bocetos suficientes para llenar dos páginas de la revista. De vuelta, viajando de noche y vestido, llegaba cansado a la redacción con su colección de apuntes, y podía considerarse afortunado si escapaba a la labor adicional de pasar algunos a la madera del xilógrafo.

Mason Jackson enriqueció la figura del "War Special" con interesantes reflexiones¹¹. Jackson señala que el "Special", que no podía enviar su trabajo por telégrafo como el corresponsal, compensaba a menudo esta desventaja incurriendo en peligros personales, y no escatimando esfuerzos en el seguimiento de los acontecimientos. Hubo artistas acusados de espías que, amenazados de arresto y para evadir la acusación, se vieron obligados a destruir sus bocetos y en alguna ocasión a tragárselos. A veces escribían en papel de cigarrillo para fumarlo en caso de peligro. Podían levantar sospechas por los motivos más nimios: ser vistos varios días consecutivos en un mismo café o, como en el caso de William Simpson, hospedarse en una casa privada y no en un hotel. Cuando el ejército alemán sitió París, el dibujante Jules Pelcoq utilizó globos para enviar sus croquis a las provincias no ocupadas por los alemanes, y a su destino final, el *Illustrated London News*. La caballería prusiana los

⁹Simpson opinaba que, en el frente y debido a la crítica que ejercía, el corresponsal era más respetado, pero menos apreciado que el artista. HODGSON, P. *Op. cit.*, pág. 15.

¹⁰MACHRAY, Robert: "Soldiers of the Press, all about war correspondents and their work", *Windsor Magazine*, Vol. XI, (1899), págs. 595-602.

¹¹JACKSON, Mason: *The Pictorial Press: Its origins and progress*. London, Hurst and Blackett, 1985, pág. 328.

El "Special Artist" del mundo anglosajón.

divisó a veces y los capturó. Como precaución, Pelcoq llegó a enviar copias fotográficas de un mismo sketch en diferentes globos.

Las penalidades que un "War Special" había de sufrir en el curso de una guerra dependían de las circunstancias¹². En la víspera de una batalla dormía a ras del suelo, envuelto en una manta o en un saco impermeable. Pero en la misma guerra francoalemana, William Simpson, que no careció de comida, raramente encontró una cama para dormir. Por el contrario, Melton Prior, un célebre "Special" del *Illustrated London News*, pasó hambre y sed en Sudáfrica, en la guerra Anglo-Boer. En ocasiones, cuando los artistas podían llegar a un lugar de descanso para pasar la noche, retocaban sus trabajos a la luz de una vela sostenida entre los pies, mientras su compañero el corresponsal escribía la columna de la crónica.

En la actualidad, Paul Hogarth, ha hecho una importante contribución al conocimiento del "Special" anglosajón¹³. La mayoría perteneció a la clase media alta, educada en colegios privados, y tras estudiar arte, se había especializado, como ilustradores de historia, en temas militares (Arthur Boyd Houghton, Valentine Bromley,...). Su equipaje dependía del país de destino. Al estar lejos de casa, como mínimo tres meses y con frecuencia seis, necesitaba al menos dos baúles. El atuendo diario de trabajo consistía en polainas, botas de montar y una capa, o bien un cierto tipo de chaqueta puesta de moda por Melton Prior. En un maletín de mano "Wolsley" llevaba saco de dormir, revólver, y material de trabajo: un block de notas de tamaño bolsillo para sketches rápidos, y otro más grande para dibujos detallados a lápiz, tinta china o acuarela. Guardaba material extra en diferentes sitios de modo que, si algo se perdía no se encontraba sin nada. Algunos "War Specials" llevaron también anteojos, cantimplora, un cofre de medicinas y, después de 1889, una cámara Kodak. Alquilaban un caballo siempre que hubiese necesidad.

Inevitablemente, el "Special" hubo de trabajar contrareloj. William H. Russell había introducido el uso de sobres rojos de prensa para enviar los urgentes reportajes bélicos, escritos o gráficos, sobres que los empleados de correos, por cortesía rara vez demoraban. William Simpson decía que el primer deber de un "Special", cuando llegaba al teatro de la guerra, era buscar la oficina de correos más próxima, a fin de acercar él mismo, si era posible, los paquetes de dibujos, sin confiarlos a na-

¹²MELTON, Prior: "A Special War Artist in the field with the British Army", *The Illustrated Naval and Military Magazine*, Vol. V, (1884), págs. 153-158.

¹³HOGARTH, Paul: *Artists on Horseback. The Old West in Illustrated Journalism 1857-1900*. New York, Watson Guptill, 1968, cap. 2.

M^a Dolores Bastida de la Calle.

die¹⁴. El miedo a una pérdida que repercutiría en sus honorarios¹⁵, les forzó a veces a cabalgar diez millas durante la noche para ponerlos en manos seguras.

Los "Special Artist" formaron un grupo atractivo, menos numeroso pero más joven que los reporteros, e hicieron como ellos causa común¹⁶. Los artistas eran más dinámicos, yendo de un punto a otro del frente en continua búsqueda de material. En 1861, Henri Lovi estimaba que en tres meses había recorrido 1.000 millas a caballo. Lovi, un artista de Cincinnati, señalaba en carta al *Leslie's* las penalidades de cabalgar diariamente de 10 a 15 millas a través del barro, y luego trabajar hasta la media noche, a la luz de una vela: *Debo pedir un permiso para descansar y reponerme. Estoy mal del estómago, necesito los servicios de un boticario, un sastre, un barbero y, por encima de todo, las atenciones de mi hogar*¹⁷.

Aunque héroes en su día, la mayor parte de los ilustradores bélicos del s. XIX han sido completamente olvidados. Al dejar la actividad de campaña, unos se hicieron dibujantes de estudio en sus revistas, otros pintores o ilustradores de libros, la mayor parte ignorados en la H^a del Arte. Esto puede deberse a la dificultad en ponderar su contribución a la estampa, una vez publicada en la revista, un caso similar al de los fotógrafos: el proceso técnico se interpuso entre el artista y el espectador, e hizo difícil su inclusión en una categoría artística. De cualquier modo, este arte fué un fenómeno mayoritariamente británico, y dependió en gran parte, de su apelación a sentimientos de patriotismo, e imperialismo, y a convenciones artísticas victorianas que favorecían una imagen que tuviese una historia y señalase una moraleja¹⁸.

¹⁴JACKSON, M.: *Op. cit.*, pág. 346.

¹⁵*En mi vida tuve un shock tan fuerte como en la batalla de Ulundi, cuando corriendo a través de la plaza, meto la mano en el bolsillo y me doy cuenta de que no está el block de notas; corrí de vuelta a buscarlo y no paré de llorar. Había perdido todas las notas de la campaña. Nunca olvidaré el horror de no tener papel o lápiz. Hice unos cuantos apuntes en un pequeño papel que llevaba en la palma de mano.* COMPTON, Roy: "The Arts of Peace and War - Mr. Melton Prior", *The Idler*, Vol. VIII, (1894), pág. 337-346.

¹⁶Rudyard Kipling describe en su novela, *La luz que se apaga*, la amistad entre un reportero y un artista bélico. KIPLING, Rudyard: *La luz que se apaga*, Madrid Aguilar, 1987.

¹⁷STARR, L.: *Op. cit.*, pág. 254.

¹⁸HODGSON, P.: *Op. cit.*, págs. 29 y 30.