

Christian Franzen fuera del estudio: fotografías en las revistas ilustradas (1895-1900)

Christian Franzen Out of His Gallery: Photographs in the Illustrated Magazines (1895-1900)

Araceli Rodríguez Mateos

Universidad Rey Juan Carlos, España

araceli.mateos@urjc.es

Resumen:

Christian Franzen llegó a Madrid en la última década del siglo XIX y pronto se convirtió en uno de los fotógrafos más importantes de la capital. Cuando abrió su galería, en 1897, concitó paulatinamente a una selecta clientela, compuesta por las élites sociales, económicas, culturales y artísticas, incluida la Familia Real. Pero sus primeros pasos estuvieron orientados hacia las colaboraciones en revistas ilustradas, en un momento en que la tecnología del fotograbado confería ya a la fotografía un potencial documental e informativo valioso en el naciente modelo moderno de prensa. Esta investigación enfoca precisamente su faceta como reportero a partir de los trabajos realizados para *La Ilustración Española y Americana* y *Blanco y Negro* entre 1895 y 1900. El análisis pormenorizado de estos semanarios, junto a *Nuevo Mundo*, permite cuestionar la noción demasiado limitada que hasta ahora se tenía sobre el alcance y la tipología de sus colaboraciones. Descubre la construcción de un reportero versátil que, dentro de las posibilidades tecnológicas, comprendía el lenguaje específico de la instantánea informativa.

Abstract:

Christian Franzen arrived in Madrid in the last decade of the 19th century and soon became one of the capital's most important photographers. When he opened his gallery in 1897, he gradually attracted a select clientele of social, economic, cultural and artistic elites, including the royal family. But his first steps were directed towards collaborations in illustrated magazines, at a time when the technology of photoengraving was already giving photography a valuable documentary and informative potential in the nascent modern model of the press. This research focuses precisely on his facet as a reporter on the basis of the work he did for *La Ilustración Española y Americana* and *Blanco y Negro* between 1895 and 1900. The detailed analysis of these weeklies, together with *Nuevo Mundo*, allows us to question the hitherto too limited notion of the scope and typology of his collaborations. It uncovers the construction of a versatile reporter who, within the technological possibilities, understood the specific language of the news snapshot.

Palabras clave:

Franzen; fotografía; historia; revistas ilustradas; reporterismo; siglo XIX.

Keywords:

Franzen; Photography; History; Illustrated Magazines; Journalism; Nineteenth Century.

1. Introducción

Christian Franzen y Nissen (1864-1923) es una figura más conocida que estudiada en la historia de la fotografía española. Desde que en 1897 abriera su galería fotográfica en Madrid y en 1899 fuera nombrado proveedor oficial de la Real Casa por parte de la reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena, se convirtió pronto en uno de los fotógrafos más relevantes de la capital a finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX. Gozó de fama y prestigio entre las élites sociales, económicas, culturales y artísticas, que reclamaron su cámara. También mantuvo una relación privilegiada con la Familia Real. Favorito de la reina Victoria Eugenia de Battenberg, durante el reinado del Alfonso XIII y hasta 1923 fotografió con frecuencia a sus miembros, siendo el fotógrafo mejor pagado de palacio (Rodríguez Mateos, 2023). Ese estatus profesional que adquirió pronto entre los mejores estudios fotográficos de la época también se vio reconocido por la mayoría de sus contemporáneos, quienes admiraban su arte y le llamaban maestro.

Pese a su notoriedad, el danés sigue siendo un nombre pendiente de investigar. Los estudios historiográficos le citan resumiendo su cualidad de gran retratista durante la Restauración, especialmente de las élites, las innovaciones técnicas que introdujo y también sus colaboraciones en la prensa finisecular (Fontanella, 1981; López Mondéjar, 2005; Vega, 2017; Coloma Martín, 1986). Sánchez Vigil (2001, 2007, 2008, 2013) ha subrayado sus trabajos habituales para las revistas ilustradas y la prensa gráfica también a lo largo de las dos primeras décadas del siglo; mientras, por su parte, Alonso Laza ha fijado la atención en la publicación de sus imágenes artísticas (2004).

En los últimos años también ha suscitado atención académica *Los salones de Madrid*, libro publicado en torno a 1898 que Franzen ilustró con fotograbados junto a textos de Eugenio Rodríguez de la Escalera, *Monte-Cristo*. Rueda ha firmado una nueva edición de la obra, con un estudio introductorio (Monte-Cristo, 2013) y a ella también se han acercado Abad-Zardoya (2005) con un análisis sobre la representación de la mujer que conecta con la tradición iconográfica.

Estas aproximaciones, como fogonazos de magnesio, sitúan su figura y su obra, pero no las revelan al completo. La divergencia en algunos casos sobre los apuntes biográficos (cuándo vino a Madrid, cuándo abrió su galería, entre qué fechas ejerció como cónsul en España), añaden algo de confusión. García Felguera (2021), al tiempo que rescata los detalles de su galería, actualiza los datos que se conocen de él. El hecho de que un siglo después de su muerte, el Archivo Histórico de RTVE haya puesto a disposición pública los miles de negativos digitalizados de la colección Franzen después de un proceso de restauración, tratamiento y catalogación del material (Rado, 2018) constituye, sin duda, un excelente acicate para profundizar en el estudio del autor¹.

Su faceta como retratista constituye uno de los pilares de su obra. Pero en un contexto de decaimiento de las galerías profesionales y de emergencia del modelo moderno de prensa a finales del siglo XIX, su trabajo fuera del estudio cobra singular importancia. De hecho, sus colaboraciones en las revistas ilustradas precedieron a la apertura de la galería de la calle Príncipe, de manera que Franzen fue antes reportero o protorreportero que retratista asentado y retratista real. En todo caso, compatibilizó ambas ocupaciones al abrirse paso en la capital. No llegó a una vía por agotamiento de la otra. Esta labor a lo largo de su vida resulta imprescindible para entender no sólo qué aportó Franzen a la fotografía española, sino cuál fue su mirada sobre la sociedad del contexto histórico de la Restauración y cómo puede ser interpretada.

El objetivo de estas páginas es ahondar en los primeros años de su trabajo para las revistas ilustradas. Las aproximaciones académicas mencionadas coinciden al citar algunas cabeceras y secciones con imágenes del danés, pero ese esquema ha de ser revisado con más atención. Importa determinar dónde publicó, así como la naturaleza de esa colaboración. ¿Era una firma ocasional o asidua? ¿Cuáles eran los temas, personajes y hechos que retrataba? En definitiva, ¿en qué medida podría considerársele un reportero, tal y como se ha afirmado, en el Madrid finisecular? Responder a estas cuestiones permite

¹ Pueden consultarse en: <https://www.rtve.es/noticias/christian-franzen/> (última visita el 26 de septiembre de 2023).

concretar mejor su contribución al cambio radical que la prensa y la edición experimentaban entonces con la aplicación del fotograbado, y por el que la fotografía alcanzó “su valor real como elemento comunicativo y noticiable” (Sánchez Vigil, 2008, p. 77).

2. Metodología y fuentes de investigación

El estudio abarca los años entre 1895 y 1900. Durante la última década del siglo, las revistas ilustradas en España incorporaron paulatinamente el fotograbado en sus páginas (Riego, 2001) —aunque ya lo había hecho *La Ilustración Española y Americana*— y aparecieron otros semanarios que le concedieron singular importancia, como *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*.

Estas tres cabeceras de temática generalista editadas en Madrid eran las más relevantes del momento en términos de calidad y tirada. Aquí se ha puesto el foco en ellas, ya que en la historia de la fotografía española suelen citarse como destino de las primeras fotos de Franzen. Dado que se desconoce la fecha exacta de llegada del danés a la capital, pero se tiene constancia de ello en 1895, se han revisado todos los números semanales publicados por cada una durante el último lustro. *Nuevo Mundo* apareció en 1894 e incorporó su primera fotografía por fotograbado en marzo de ese año. *Blanco y Negro* nació en 1891 y en octubre publicó la primera imagen fotográfica, pero no sería hasta enero de 1893 cuando pudiera reproducirla a partir de sistema directo. De las tres, *La Ilustración Española y Americana* era la decana, al haber visto la luz en 1869, y pionera también en la aplicación del fotograbado desde septiembre de 1883. La consulta de las cabeceras se ha realizado en la Hemeroteca Municipal de Madrid y en la Biblioteca Nacional de España.

En la búsqueda se han identificado las imágenes firmadas por el fotógrafo danés, lo que ha permitido cuantificar la presencia total, así como la frecuencia de sus colaboraciones en cada medio. Al mismo tiempo, el análisis ha tomado en consideración los hechos noticiosos, personajes y escenarios de actualidad retratados, el tipo de sección específica en el que se incluían las imágenes y su relación con los textos que acompañaban. Esto permite tener

una perspectiva cuantitativa y cualitativa del tipo de encargos que satisfacía y, por tanto, de su naciente identidad como reportero.

Respecto a la acreditación de las imágenes, cabe matizar que, aunque por lo general estos semanarios la cumplían, podía darse el caso de ausencias puntuales. En el caso de *La Ilustración Española y Americana*, Sánchez Vigil comenta que cuando Alejandro Moreno y Gil de Borja accedió a la dirección en 1898 “no cumplió con las normas éticas al reproducir las fotografías, todavía en 1910, sin ninguna referencia a los nombres de los autores o a su procedencia” (2008, pp. 54-55). Asumiendo estas eventualidades, el criterio de la autoría en la investigación de las imágenes publicadas permite entender mejor la vinculación del fotógrafo con cada medio, así como las dinámicas profesionales y editoriales en la cobertura de ciertos hechos noticiosos.

3. Ausencia de *Nuevo Mundo*

En *Nuevo Mundo* no apareció ninguna fotografía firmada por Franzen durante este periodo, hecho que, en principio, parece indicar que no colaboró con el medio. Es delicado afirmarlo categóricamente porque, a partir de 1896, se presentaron algunas fotografías firmadas por la “Sociedad Artístico-Fotográfica”, con la que Franzen había colaborado, pero en el texto que acompañaba a estas fotografías no se hacía ninguna alusión al danés.

El siguiente ejemplo es significativo. El 22 de octubre de 1896 se publicó una fotografía a doble página titulada “Fotografías de noche”, que mostraba a los asistentes del Teatro Lara en el entreacto de una representación, firmada por la Sociedad Artístico-Fotográfica. En el número siguiente, el del 29 de octubre, también aparecían dos fotografías de los artífices de una representación teatral, *El desdén con el desdén*, estrenada en el Teatro Español, y el texto citaba a la persona de la Sociedad Artístico-Fotográfica que había tomado éstas y aquella otra del Teatro Lara: el operador, D. Rafael Pavón. Decía de él que era un verdadero especialista en el género —se entiende que la fotografía de funciones teatrales o espectáculos en interiores— y que la Sociedad era la “única casa que con rara perfección lleva

a cabo estos difícilísimos trabajos”, gracias a los aparatos nuevos que estaba construyendo y a las reformas de su director, el Sr. Piñal (*Nuevo Mundo*, 29/10/1896). No solo no se mencionaba a Franzen, sino que se alababa a otro especialista en fotografía de interiores precisamente cuando el danés ya llevaba tiempo ejercitándose en este ámbito con trabajos para *Blanco y Negro*. En 1895 ilustraba las crónicas teatrales firmadas por Luis Gabaldón con escenas de las funciones y comenzó a retratar los interiores de palacetes para la sección “Los salones de Madrid”, que se difundió desde el 3 de agosto de ese mismo año. Quizá habría que entender este énfasis de *Nuevo Mundo* en las capacidades del señor Pavón en clave de competencia entre semanarios.

Con motivo de la apertura de las Cortes en 1898, *Nuevo Mundo* presentaba, el 27 de abril, dos fotos de la comitiva de la reina firmadas por Amador y otras de diferentes estancias del Congreso y del Senado, así como retratos de sus presidentes respectivos, que se atribuían de la siguiente manera: “Fots. De Alviacha [sic], Debas e interiores hechos expresamente para NUEVO MUNDO, por la Sociedad Artística Fotográfica”. Si bien los retratos eran de esas dos famosas galerías, no se mencionaba al operador de la Sociedad que fotografió las estancias.

Para entonces, Franzen ya era un fotógrafo suficientemente conocido en Madrid y, como se ha dicho, se había especializado en la imagen de los salones aristocráticos gracias al uso del flash de magnesio. Cabe suponer que, de haber participado en la revista, habría firmado con su nombre, al igual que lo hacían otros colaboradores habituales como Compañy, Amador, Cifuentes, Campúa y otros fotógrafos, algunos de ellos aficionados. De hecho, ya lo hacía así en *Blanco y Negro* y en *La Ilustración Española y Americana*.

Este dato permite cuestionar la afirmación de López Mondéjar referida a que en esta revista comenzaron a incluirse a partir de 1896 fotografías de Franzen, Compañy, Debas, Alonso, Amador o el primer Alfonso (2005, p. 85). De hecho, *Nuevo Mundo* no publicó una imagen firmada por Franzen hasta el 14 de noviembre de 1900. Se trataba de un texto denominado “El movimiento carlista”, ilustrado con varias fotografías, atribuidas a Merletti y

Compañy (colaboradores habituales de la revista) y también a Franzen, explícitamente.

Merece la pena recoger un incidente ocurrido en 1901 porque, aunque fuera del marco temporal de este estudio, ofrece una clave sobre la ausencia de la firma de Franzen en *Nuevo Mundo*. Ante la boda de los Príncipes de Asturias, María de las Mercedes y Carlos de Borbón, *Blanco y Negro* encargó al danés la realización del reportaje fotográfico en el Palacio Real. *Nuevo Mundo* publicó imágenes del acontecimiento atribuidas a Franzen y éste, ante las explicaciones pedidas por *Blanco y Negro*, envió una carta de protesta al director de *Nuevo Mundo*, José del Perojo. *Blanco y Negro* la publicó el 2 de marzo bajo el título “Una aclaración”:

SR. D. JOSÉ DEL PEROJO.

MUY SEÑOR MÍO: Me ha producido profunda extrañeza ver que al pie de las fotografías de la boda de S.A.R. la princesa de Asturias publicadas en el último número de *Nuevo Mundo*, y entre las cuales figura la que á instancias de ustedes al señor Duque de Sotomayor les fué entregada por orden de éste, aparezca la indicación de *Fotografías hechas expresamente para «Nuevo Mundo»*.

Esta afirmación es inexacta por lo que á mi fotografía se refiere, pues no sólo no he trabajado nunca directamente para *Nuevo Mundo*, sino que mis relaciones con BLANCO Y NEGRO me impiden trabajar para cualquier otro periódico de igual índole.

Espero, pues, que en el próximo número de su semanario se servirá usted hacer la aclaración oportuna.

Queda de usted aftmo. S. S. q. b. s. m. CHRISTIAN FRANZEN

El danés rechazaba categóricamente haber colaborado directamente con *Nuevo Mundo* y si lo hizo mediante otra fórmula nunca se le mencionó en estos años, con la salvedad ya referida. Convendría, pues, dejar de citar a esta revista en las habituales alusiones a sus primeros trabajos como reportero.

Nuevo Mundo ofrece otro aspecto interesante a considerar. A finales de 1896, la revista inauguró una sección titulada “Madrid de Noche” que bien podía

asemejarse con la que había iniciado *Blanco y Negro* en 1895 ilustrada con instantáneas de Franzen. Se publicó en cuatro números, entre el 5 de noviembre de 1896 y el 25 de febrero de 1897, y estaba dedicada a fotografiar el interior de cafés madrileños. Los créditos de las imágenes en los dos primeros números las atribuían a la Sociedad Artístico-Fotográfica y en los dos siguientes a Compañy. De nuevo, no hubo ninguna referencia a Franzen, ni en el pie de foto ni en el propio texto.

4. Enviado especial para *La Ilustración Española y Americana*

Franzen sí colaboró asiduamente con *La Ilustración Española y Americana*. Comenzó a firmar fotografías a partir del 30 de mayo de 1896, en principio de manera ocasional. Más adelante, su nombre apareció con más frecuencia hasta un máximo de 14 números en 1898. En total, y durante el periodo comprendido, participó en 47 números del semanario (Tabla 1).

Año	Números	Total: 47
1896	2	
1897	12	
1898	14	
1899	10	
1900	9	

Tabla 1. Números de *La Ilustración Española y Americana* en los que colaboró Franzen.

Fuente: autoría propia.

Sus colaboraciones se incrementaron en los años 1897 y 1898, cuando en la revista se produjo el cambio más notable “al pasar del predominio de los dibujos, que ocupaban la mitad de las páginas, a una mayoría de portadas fotográficas” (Sánchez Vigil, 2008, p. 50). Sus imágenes servían para ilustrar una sección y, en ocasiones, para varias secciones o artículos dentro de un mismo número. Por lo demás, el objeto de estas era diverso. Pueden agruparse en cuatro grupos temáticos.

El primero está constituido por la cobertura de hechos noticiosos ocurridos en Madrid, particularmente exposiciones nacionales y actos oficiales en la

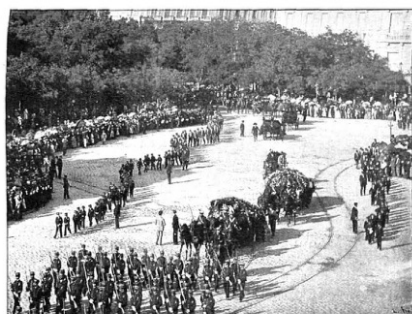
esfera diplomática, política o cultural. Ejemplos del primer caso son las imágenes que dieron cuenta de la Exposición Nacional de Industrias Modernas, en los números del 8 y el 22 de noviembre de 1897 (firmadas algunas por Franzen y otras por Prieto), así como del Congreso Internacional de Higiene y Demografía, referido en el número del 15 de abril de 1898. Las fotografías describían con detalle lo exhibido en las estancias interiores y en el último caso presentaban la fachada del Palacio de Bibliotecas y Museos (hoy Biblioteca Nacional de España), sede del congreso.

Algo más de acción incluían las imágenes que referían actos oficiales. En la inauguración de la estatua de Velázquez ante el Museo Nacional de Pintura y Escultura (hoy Museo del Prado), publicada en el número del 22 de junio de 1899, Franzen mostró la tribuna de autoridades entre las que se encontraba la Familia Real, pero la portada del semanario recogía casi a toda página una verdadera instantánea informativa del acto: el momento en que se depositaba la corona de los artistas franceses ante la estatua como homenaje simbólico.

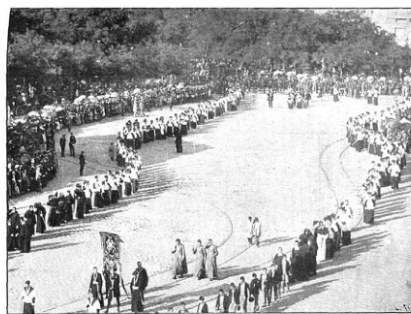
Más ejemplos de esa visión que confiere el peso informativo al espacio y a los protagonistas se encuentran en la visita de los príncipes Alberto y Enrique de Prusia al Palacio Real, relatada en el número del 8 de noviembre de ese mismo año 1899. Las páginas presentaban imágenes de un lugar con el que el danés ya estaba familiarizado y había fotografiado para *Los salones de Madrid*, las estancias del palacio de la embajada de Alemania, y en donde parecía descubrir al embajador trabajando, así como un retrato de grupo de los príncipes y su séquito en las galerías del Palacio Real. En otra embajada, la de Portugal, Franzen fotografió el banquete en honor de su A.R. el Duque de Oporto, publicado el 22 de marzo de 1900.

Al margen de los oficiales, Franzen se desempeñó como reportero también en coberturas de hechos noticiosos en los que sacaba la cámara a la calle y conseguía imágenes con otro pulso informativo, más vigoroso. Los amplios reportajes dedicados al cortejo fúnebre de Cánovas del Castillo (15 y 22 de agosto de 1897) y al fallecimiento y exequias de Emilio Castelar (30 de mayo de 1899) dan cuenta de ello. Entre las fotografías y dibujos de otros autores

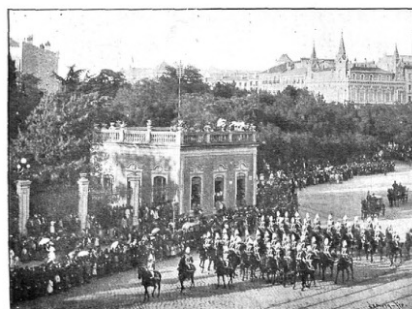
que ilustraban detalles del magnicidio de Cánovas, el danés aportó unas espectaculares panorámicas del cortejo fúnebre a su paso por la plaza de Madrid (actual plaza de Cibeles) y la llegada del cadáver a la finca familiar “La huerta” para su inhumación (F1).



ANUNCIOS DE ARTILLERÍA Y CADETES CON CORONAS.



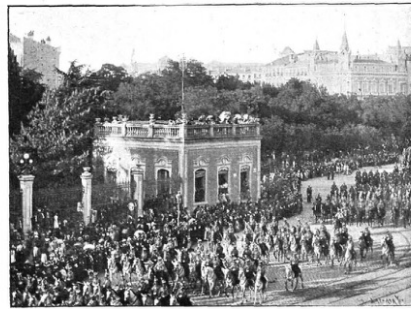
ENTRADA EN LA ACAPEDIA DEL EJERCITO ESPAÑOL, (CORO DE HERMANOS DEL EJERCITO COLOMBIANO Y CERRO FERRUGINEO).



LA ESCUELA REAL.

MADRID.—ENTIERRO DEL EXCMO. SR. D. ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO.

(De fotografías de Ch. Franzen)



BOULEVARD DEL ENTIERRO DE CÁNOVAS DE LA HUERTA.

© Biblioteca Nacional de España

F1. Algunas imágenes del entierro de Cánovas del Castillo en Madrid (LIEA, 15/8/1897).

Fuente: Biblioteca Nacional de España.

En el caso de Castelar, Franzen fue a San Pedro de Pinatar, lugar del fallecimiento, en calidad de “enviado especial” de la revista, según se informaba en los pies de foto, y documentó los detalles del escenario: la finca donde se alojaba, la cama donde murió, así como distintas escenas de la comitiva fúnebre desde la localidad murciana a Madrid y la capilla ardiente en el Congreso. En este reportaje cohabitaban las distintas facetas del fotógrafo: el reportero que se desenvolvía con naturalidad en las tomas a pie de calle, el retratista de personajes eminentes y el privilegiado testigo que mostraba las residencias de las élites. Al igual que en el caso anterior, las fotografías ganaban en peso informativo autónomo derivado de su cualidad documental: eran huella testimonial visible de los acontecimientos relatados.

La calidad de la reproducción y el tamaño considerable en una revista de gran formato subrayaban su atractivo y relevancia (F2 y F3).



F2 y F3. Algunas imágenes del traslado del cadáver de Castellar a Madrid (LIEA, 30/5/1899).

Fuente: Biblioteca Nacional de España.

Al margen de los hechos noticiosos, las imágenes de Franzen se pueden encuadrar también en otras tres categorías temáticas conectadas con algún aspecto de la actualidad. Una de ellas era la reproducción fotográfica de obras de arte. Otra, el retrato de personajes ilustres, por mor de nombramientos políticos o en la esfera cultural –como el ingreso en academias científicas y artísticas–, pero también de decesos. Es posible citar ejemplos variados, pero interesa referir el de Práxedes Mateo Sagasta, presidente del consejo de ministros (8 de octubre de 1897), por cuanto el pie de foto señala que ha sido hecha expresamente para la revista. Estos retratos de estudio tenían un sentido un tanto atemporal, que buscaba la popularización de la imagen del protagonista a través de la prensa.

Finalmente, otra temática habitual de su fotografía eran las vistas arquitectónicas. Franzen proyectaba en los edificios oficiales la habilidad también entrenada en los palacetes de la alta sociedad, como se ha comentado. Con ocasión de la finalización del nuevo ministerio de Fomento, el semanario publicó un reportaje el 8 de octubre de 1897 con imágenes que enseñaban una vista exterior, la escalera principal, uno de los patios y el salón de recepciones. Aportaban otro punto de vista a la profusa atención que

toda la prensa dedicó al edificio, al tiempo que erigían el proyecto como baluarte de modernidad.

5. Reportero versátil en *Blanco y Negro*

La importancia de *Blanco y Negro* como título clave para la difusión de la fotografía en la última década del siglo y también al sentar las bases de las publicaciones venideras ha sido subrayada por Sánchez Vigil. El autor indica que Franzen formó parte del equipo que fundó el semanario (2008), lo que explica la asiduidad con la que su firma apareció en sus páginas.

Año	Números	Total: 197
1895	35	
1896	41	
1897	33	
1898	27	
1899	25	
1900	36	

Tabla 2. Números de *Blanco y Negro* en los que colaboró Franzen. Fuente: autoría propia.

Como se aprecia en la tabla 2, la colaboración media de Franzen en la revista era intensa. Se sustentaba en dos números al mes, aproximadamente (en los años en que menos colaboró, 1898 y 1899), pero era habitual que superase esa pauta. Si se cruzan estos datos con su presencia en *La Ilustración Española y Americana*, se constata que su trabajo en las revistas finiseculares era muy notable. Participaba casi semanalmente con dos de las grandes cabeceras (Tabla 3).

Año	<i>ByN</i>	LIEA	Total: 197
1895	35	0	35
1896	41	2	43
1897	33	12	45
1898	27	14	41

1899	25	10	35
1900	36	9	45

Tabla 3. Números de *Blanco y Negro (ByN)* y *La Ilustración Española y Americana (LIEA)* en los que colaboró Franzen. Fuente: autoría propia.

Blanco y Negro ponía especial cuidado en acreditar las fotografías del danés, también cuando este hacía los encargos con la Sociedad Artístico-Fotográfica. En los primeros números de 1895, la revista solía indicar en los créditos a dicha sociedad como fuente de las imágenes, pero atribuyendo a Franzen su autoría: “Fotografías de M. Franzen, de la Sociedad Artístico-Fotográfica, Príncipe, 22”. Ocurrió así entre enero y el 8 de junio de 1895. A partir del 29 de junio, había ocasiones en las que se mencionaba a la organización y otras en las que se atribuían las imágenes sólo a Franzen, de diferentes maneras: “Fotog. De M. Franzen” o “Fotografías Franzen”. Desde 1896 ya no se mencionó al danés junto a la sociedad, indicio de que había finiquitado su colaboración con la misma.

No hay duda de que el danés estaba comprometido en especial con este semanario. *Blanco y Negro* subrayaba habitualmente la exclusividad del trabajo realizado (“Fotografías de M. Franzen, hechas expresamente para BLANCO Y NEGRO”). El 4 de febrero de 1899, publicó un número monográfico dedicado a la revista e ilustrado sólo con sus fotos, lo que da idea también de esa estrecha relación y del aprecio hacia la labor del autor, que en breve sería nombrado proveedor de la Real Casa: “Todas las fotografías de este número son obra del reputado artista Sr. Franzen”, decía el crédito.

5.1. Fotógrafo del Madrid nocturno, las élites e ilustres

A partir de 1895, *Blanco y Negro* fue dando cada vez más espacio a la fotografía, creando secciones en las que tenía un protagonismo especial. Se ha señalado con frecuencia que Franzen ilustraba algunas secciones temáticas fijas: “Estudios fisionómicos”, “Madrid de noche”, “Los salones de

Madrid” y “Fotografías íntimas”. Y así fue. Resulta oportuno detenerse en ellas.

“Estudios fisionómicos” era una de las secciones pensadas por y a partir de la fotografía. Consistía en una página dedicada a un actor o actriz que desplegaba distintos ademanes en nueve retratos organizados en cuadrícula. Se configuraba así una secuencia que adquiriría sentido dramático en la pose afectada y los pies de foto que traducían cada sentimiento expresado en las imágenes. Entre el 9 de marzo y el 21 de septiembre de 1895 se retrató a José Gonzalo, Antonio Baldelli, Lucrecia Arana y Loreto Prado. La sección desapareció y tras dos años reapareció ocasionalmente dedicándoles páginas a Juan Balaguer, actor cómico (17 de julio de 1897), y a Daniel Banquells, artista lírico (30 de enero de 1898).

Durante el periodo aquí considerado, “Madrid de noche” apareció entre el 2 de febrero de 1895 y el 2 de febrero de 1897. Esta sección visitaba un establecimiento significativo o pintoresco de la capital, a menudo lugar de tertulia u ocio nocturno, pero también de trabajo. Se resolvía en una página, con texto de Luis Bermejo y fotografía de Franzen, que ocupaba un lugar central para presentar al espacio y a sus protagonistas. En 1895 se dio cuenta de la tertulia del Ateneo, el Centro del Ejército y de la Armada, la redacción de *El Imparcial*, el Café Fornos, un café cantante con espectáculos de flamenco y una taberna. Al año siguiente, se visitaron más redacciones de periódicos, señalando a la prensa como dinamizadora de la sociedad moderna (*El Globo*, *Gedeón*, *La Época*, *El Liberal*, *El tiempo*). También asomaron lugares de ocio y *sport*, como la peña de “Madrid Cómico” (una tertulia literaria en el café El Pinar) y la sala de armas de Pedro Carbonell, donde se practicaba esgrima, o una peluquería en sábado.

El último artículo de la sección se dedicó a la redacción de *La Correspondencia de España*. La fotografía que lo ilustraba exponía el estilo que Franzen trabajaba en esta serie: un retrato de grupo cuyas poses eran coreografiadas de tal manera que le daba apariencia de instantánea, de cierta acción, evitando un estatismo rígido. También fue un rasgo dominante en la serie que desarrolló paralelamente titulada “Los salones de Madrid”, entre el

3 de agosto de 1895 y el 13 de febrero de 1897. A través de diecinueve crónicas cuyo texto firmaba Monte-Cristo, Franzen desvelaba al gran público las estancias de las moradas aristocráticas en las que cada casa reunía en tertulia a su círculo de íntimos. En los fotograbados importaba identificar a los personajes, naturalmente, pero tanto o más exhibir los detalles de su entorno cotidiano —muebles, obras de arte, elementos decorativos—, porque arropaban el abolengo de los anfitriones. Esto cobraba especial importancia en el contexto de la llamada fusión de élites dirigentes en el contexto histórico de fin de siglo.

La sección “Fotografías íntimas” tomó el relevo de las dos anteriores. Se publicó entre el 26 de junio de 1897 y el 15 de marzo de 1898. El planteamiento era similar al anterior, esto es, dos páginas con abundante texto y varias fotografías, pero ahora se ponía el foco en un hombre ilustre del momento, generalmente políticos y/o intelectuales. La pluma de Gabriel R. España trazaba un perfil personal y Franzen lo retrataba en las estancias de su casa —por lo común, el salón, el comedor, el despacho, la biblioteca—, solo o rodeado de su familia. Durante once entregas, la serie se fijó en Sagasta, Castelar, Navarro-Reverter, el General Azcárraga, Aureliano Linares Rivas, Segismundo Moret, Alberto Aguilera, Juan Valera, Ramón Menéndez Pidal, Núñez de Arce y Echegaray. Aquí Franzen seguía el esquema compositivo ya descrito de “Los salones de Madrid”.

En todas estas secciones, el danés trabaja en interiores —el estudio, los palacetes, redacciones y demás establecimientos pintorescos—, donde obtenía fotografías de gran calidad técnica y estética gracias al uso del magnesio y su dominio de la escena. Semana tras semana, fue componiendo una iconografía de la aristocracia y de las personalidades relevantes en el Madrid de fin de siglo, al tiempo que ampliaba su círculo de relaciones. Quizá fueran estos trabajos los que le auparon tan pronto a fotógrafo predilecto de las élites y, a la postre, de la reina María Cristina. No ha de olvidarse que abrió su galería en 1897, pero llevaba dos años antes frecuentando salones de ilustres. En cualquier caso, estos temas, en estos años, constituían sin duda su especialidad.

5.2. Teatro, actualidades, reportajes y ambulancias

Pero resulta del todo incompleto circunscribir la labor de Franzen sólo a esas conocidas secciones, pues en realidad abarcaba mucho más. Un eje central de su colaboración en *Blanco y Negro* fue la ilustración de las crónicas teatrales que firmaba Luis Gabaldón sobre los estrenos de la temporada en los teatros madrileños. Esta sección se llamó durante mucho tiempo “Los éxitos” y en ella se indicaba que las fotografías habían sido realizadas durante la representación, se entiende que para evitar la confusión con una puesta en escena posterior artificiosa para el fotógrafo. Este subrayado pretendía conferir más valor documental a la imagen.

Además de seguir el teatro, las artes escénicas y el circo, y también de algunas secciones que aparecieron ocasionalmente, como “Madrid en verano” (en 1896) o “Artistas españolas” (entre 1896 y 1897), a partir de abril de 1895 Franzen comenzó a cubrir otro tipo de acontecimientos noticiosos de mayor o menor trascendencia. Sus instantáneas se incluían habitualmente en la sección de “Actualidades”, que abría la revista e informaba de los principales eventos de la semana. Acudía a exposiciones, inauguraciones, visitas, actos oficiales, bailes populares, etc., y hechos de índole diversa, ampliando notablemente la tarea vista en *La Ilustración Española y Americana*. Sin embargo, sus trabajos no sólo abordaban los acontecimientos de importancia o los protagonistas de empaque. Franzen fue adquiriendo maneras de reportero y sacaba la cámara a la calle para contar historias sencillas, curiosas, entretenidas, pintorescas o, incluso, morbosas, como cuando fotografió en la cárcel de mujeres a Gabina Bascuñana, protagonista de una crónica negra titulada “El testamento falso”, publicada el 27 de julio de 1895.

Este tipo de reportajes comenzó a cobrar fuerza a partir de 1898 y sus fotografías eran parte sustancial del nuevo enfoque periodístico que concedía singular importancia a la imagen. Podrían mencionarse muchos ejemplos, pero servirán los siguientes para dar idea de la versatilidad del Franzen reportero en cuanto a los temas que trataba: “Las elecciones en Madrid” mostraba las filas de votantes en la calle Toledo, el Rastro y la Plaza de la

Cebada con fotografías del danés y de Soler y Bilbao (18 de abril de 1896); “La marcha de los soldados” describía el desfile en dirección a la estación del Mediodía de aquellos que iban a Cuba, el pueblo agolpado a su paso y la despedida de los suyos, con fotografías de Videtoal y Franzen y dibujo de Huertas (22 de febrero de 1896); “El asilo de Santa Cristina” glosaba esta obra de beneficencia con instantáneas de Franzen que enseñaban el exterior y las estancias interiores —el comedor, los dormitorios de las niñas y de las mujeres— con sus habitantes (10 de abril de 1897); “Frascuero” era una amplia necrológica del popular torero ilustrada con fotografías de su vida, la capilla ardiente, el cortejo fúnebre y su inhumación firmadas por Amador, Irigoyen, Franzen y Max. Vascano (12 de marzo de 1898); “Cómo se hacen los billetes de banco” explicaba el proceso de estampación con fotografías del danés (20 de agosto de 1898) (F4).



F4. Primera y última página del reportaje “Cómo se hacen los billetes de banco”. Fuente: *Blanco y negro*.

Si esta selección da cuenta de la variedad de temas abordados, conviene no olvidar que Franzen también ilustró amplios reportajes sobre temas de trascendencia política, como los cambios de gobierno, en los que facilitaba

los retratos de los nuevos cargos. En “La apertura de las Cortes”, publicado el 23 de abril de 1898, retrató los salones del congreso y del senado.

Como ya se ha anotado, en ocasiones estos reportajes incluían sus fotografías junto a las de otros profesionales. Esta pauta se hizo más frecuente, sobre todo, a partir de 1900. Se observa también que en algunos acontecimientos publicó las mismas fotografías en *Blanco y Negro* y en *La Ilustración Española y Americana*. Los tres siguientes casos son significativos.

Con ocasión del asesinato de Cánovas del Castillo, ambos semanarios publicaron imágenes coincidentes. El 14 de agosto de 1897, *Blanco y Negro* publicó un reportaje sobre la finca familiar “La huerta” ilustrado con fotografías de Franzen. Pues bien, dos de ellas —vista del exterior y de la galería principal— aparecieron en *La Ilustración Española y Americana* en el número del 22 de agosto de 1897. Además, la misma fotografía de la llegada del féretro a “La huerta” y otras del cortejo fúnebre por el centro de Madrid se publicaron en *Blanco y Negro* el 21 de agosto y en *La Ilustración Española y Americana* el 15 del mismo mes.

Ocurrió lo propio con el Congreso Internacional de Higiene y Demografía ya referido, con una imagen que aparece en las dos revistas. *Blanco y Negro* la publicó el 16 de abril de 1898 y *La Ilustración Española y Americana* un día antes.

El caso de la muerte de Castelar fue singular. *La Ilustración Española y Americana* publicó el 30 de mayo de 1899 una fotografía del político en su salón, que había tomado Franzen para la serie “Fotografías íntimas” (10 de julio de 1897), y de la que *Blanco y Negro*, junto a otra de la misma sesión, se sirvió con motivo del deceso en su número editado también el 30 de mayo de 1899. Pero ha de recordarse que el danés viajó a San Pedro del Pinatar como “enviado especial” de *La Ilustración* para dar cuenta de los detalles de la morada donde falleció el ilustre y del cortejo fúnebre hasta Madrid. Pues bien, *Blanco y Negro* publicó algunas fotografías tomadas en la localidad murciana y en el trayecto que coinciden parcialmente con las firmadas por Franzen para *La Ilustración* —la de la fachada de la quinta de los señores de Servet es casi idéntica, y la acredita a L. Guirao; la vista de la estación de

Aranjuez está tomada con la cámara en la misma posición y es atribuida a Asenjo—. La similitud en ambos casos es un tanto sospechosa, pero, en cualquier caso, *Blanco y Negro* respetó la exclusividad del danés para con el otro semanario. Sólo señaló su autoría en dos fotografías de la capilla ardiente, que no se corresponden con las del mismo motivo publicadas en *La Ilustración Española y Americana*.

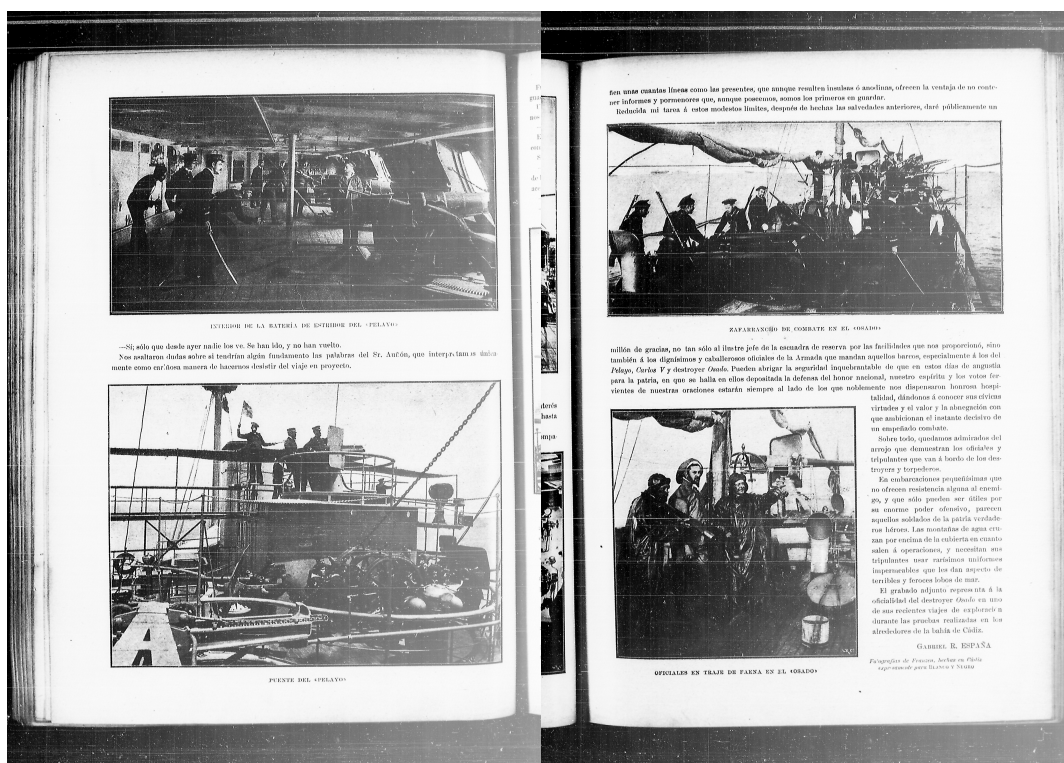
Coincidencias similares se explican a partir de la relación contractual del fotógrafo con las revistas y también de las estrategias de colaboración entre ambos semanarios.

Finalmente, hay otro aspecto destacable del trabajo de Franzen para *Blanco y Negro* y, en general, de su consideración como reportero. El danés no sólo sacaba las cámaras a la calle, sino que las sacaba también de Madrid. Ya se ha visto en el caso de Castelar, pero había más ejemplos en ambas revistas. A continuación se refieren algunos en los que se acredita que él mismo se desplazó para tomar las fotografías.

Cuando *La Ilustración Española y Americana* cubrió la vuelta del general Weyler de Cuba, a bordo del trasatlántico *Montserrat* que arribó a las costas coruñesas, Franzen firmó una de las fotografías del reportaje publicado el 30 de noviembre de 1897. También retrató al capitán y los oficiales a bordo del navío para la misma revista en un reportaje fechado el 30 de abril de 1898.

Más casos de estas ambulancias se hallan en *Blanco y Negro*. Franzen y Luis Gabaldón marcharon a Valladolid para cubrir el traslado de los restos de Zorrilla y posterior inhumación. El reportaje se tituló “Blanco y Negro en Valladolid” y apareció el 16 de mayo de 1896. Dos años después, el 18 de junio de 1898, la revista publicó un reportaje sobre una visita a la escuadra de reserva en Cádiz, con texto firmado por Gabriel R. España, y fotografías de Franzen “hechas en Cádiz expresamente para Blanco y Negro”. El reportaje tenía continuidad en el número siguiente (que salió el 25 de junio), titulado “de Cádiz a Gibraltar”, con fotografías de Franzen, Autez, Laurent y Hauser y Menet”. En el conjunto, el danés firmaba unas magníficas instantáneas de los ejercicios militares en el interior y en la cubierta de los navíos “El Pelayo”,

“Carlos V” y “El Osado”, así como escenas de la rutina diaria de los oficiales (F5).



F5. Dos páginas del reportaje “Blanco y Negro en Cádiz. Una visita á la escuadra de reserva”. Fuente: *Blanco y negro*.

Ya como proveedor de la Real Casa, acompañó a la Familia Real durante sus vacaciones estivales en el palacio de Miramar, en San Sebastián. En un reportaje del 26 de agosto de 1899 mostraba los lugares de asueto, el círculo íntimo de la reina y al joven Alfonso XIII bañándose en la playa. Afianzaba así una relación con la monarquía que se prolongaría durante las décadas siguientes, lo que permite anotar también un viaje curioso: acompañó a la infanta Isabel en la expedición oficial por ella presidida y que partió en tren para ver en Argamasilla de Alba (localidad de Ciudad Real) un eclipse solar, fenómeno que recogieron todas las revistas de la época. *Blanco y Negro* lo tituló así “De Madrid a Argamasilla” el 2 de junio de 1900. Y apostilló: “Fotografías de Franzen, hechas expresamente para BLANCO Y NEGRO”.

6. Conclusiones

Estudiar las colaboraciones de Franzen con las revistas ilustradas en los últimos años del siglo XIX permite perfilar más claramente su faceta como reportero, precisamente en un contexto en el que la fotografía comenzaba a ocupar un lugar sustancial en la comunicación de hechos de actualidad por parte de la prensa moderna.

En primer lugar, se constata que el danés, al menos desde 1895, mantuvo una intensa y regular actividad en estos semanarios. Su labor excedía a la que la historiografía le ha asignado tradicionalmente, aun reconociéndole su valía en este desempeño. Se hace necesario, sobre todo, revisar y corregir dos nociones.

La primera restringía su actividad a contadas secciones, caracterizándolo como reportero del Madrid nocturno, de las relaciones sociales en los salones aristocráticos, de la realeza, de las élites y los espacios de poder. Pareciera que esos temas lo distinguían del otro gran fotógrafo y reportero en el Madrid finisecular, Compañy. Ciertamente, Franzen se especializó en cubrir esos ámbitos y resolvía con calidad los encargos, dada su desenvoltura en esos ambientes y también su destreza en la fotografía de interiores. Pero no se limitó a ellos, al menos en estos primeros años. Sacó la cámara a la calle para cubrir temas muy diversos que abarcaban desde el acontecimiento histórico —no han de olvidarse los hechos que marcaron la grave crisis que desembocó en el desastre del 98—, hasta los asuntos más variopintos que daban color a las páginas de los semanarios, sobre todo en *Blanco y Negro*. Ilustró “actualidades”, el discurrir de la vida cultural y artística, sin olvidar hechos de corte más popular, curiosos o pintorescos.

Más aún, salió de Madrid como enviado especial para traer a las redacciones madrileñas imágenes vistosas que atrajeran a los lectores. Su firma, a menudo citada con la anotación de trabajo realizado en exclusiva, era un reclamo evidente en la lucha por los suscriptores que mantenían los semanarios en estos años y que enfrentaba, principalmente, a *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo*.

La segunda cuestión a matizar tiene que ver con esa visión limitada de su actividad. Coloma Martín afirmaba en 1986 que la obra de Franzen no se podía catalogar “como periodista puro” (p. 149). Para él, la aportación del danés consistía en haber introducido en España el magnesio haciendo posible fotografiar escenas mal iluminadas o nocturnas, pero el resultado del procedimiento no constituía mayor novedad que haber conseguido un estudio móvil trasladado a los salones aristocráticos. Allí componía escenas similares a las de su galería.

Coloma no tenía en cuenta aquí la amplitud y diversidad del trabajo de Franzen para los semanarios. Es cierto que parte de los encargos estaba relacionada con su cualidad de retratista de individuos o grupos y ahí componía con un sentido estético que combinaba las convenciones de la fotografía de estudio con ciertos elementos de la pintura de salones. Sin embargo, al documentar acontecimientos y hechos noticiosos de distinta índole, sus instantáneas tenían otro pulso, un vivo sentido comunicativo por sí mismas o que reforzaba el significado de los textos. Pueden ser consideradas plenamente fotografías de reportero de finales del siglo XIX porque entendía el lenguaje visual que demandaba la prensa, aun condicionado por el aparataje del equipo técnico que sacaba a la calle.

La calidad del trabajo de Franzen en las revistas ilustradas durante estos años se vislumbra clave para comprender el rápido prestigio que adquirió cuando llegó a una capital atestada de estudios y de fotógrafos. Aquí merece la pena recoger una hipótesis deslizada en las anteriores páginas: no fue su actividad diplomática la que le introdujo en los círculos aristocráticos, como apuntara Coloma Martín (1986), pues todavía no ejercía como cónsul honorario de Dinamarca; fueron sus encargos para los semanarios prestigiosos los que le permitieron socializar con las élites del Madrid finisecular. Bien acogido y apreciado por su trabajo, vio la oportunidad de establecerse en una galería como la que había abierto en Copenhague en 1888. Quizá, en Madrid, el Franzen reportero precipitó al retratista.

Referencias bibliográficas

- Abad-Zardoya, C. (2005). Mujeres, arpas y libros: herencia de la pintura moderna en los fotograbados de los salones de Madrid (h. 1898). *Artigrama*, (20), 367-384.
- Alonso Laza, M. (2004). *La fotografía artística en la prensa ilustrada (España, 1886-1905)* [Tesis inédita, Universidad Autónoma de Madrid].
- Coloma Martín, I. (1986). *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*. Universidad de Málaga.
- Fontanella, L. (1981). *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*. El Viso.
- García Felguera, M. S. (2021). *Cabañas de cristal. Galerías de retrato y estudios de fotografía en España*. Cabildo Insular de La Palma.
- López Mondéjar, P. (2005). *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Lunweg.
- Monte-Cristo (2013). *Los salones de Madrid*. Nueva edición, notas y presentación de Germán Rueda. Rh+ Ediciones.
- Sánchez Vigil, J. M. (2001). De la Restauración a la guerra civil. En *Summa Artis*, XLVII (La fotografía en España) (pp. 193-384). Espasa-Calpe.
- Sánchez Vigil, J. M. (2007). *Del daguerrotipo a la Instamatic. Autores, tendencias, instituciones*. Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2008). *Revistas ilustradas en España. Del Romanticismo a la guerra civil*. Trea.
- Sánchez Vigil, J. M. (2013). *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*. Trea.
- Rado Fernández, L. (2018). *Recuperación, preservación y acceso a colecciones fotográficas digitales: el Fondo Franzen en RTVE*. [Trabajo Fin de Grado inédito, Universidad Carlos III de Madrid].
- Riego, B. (2001). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*. Universidad de Cantabria.
- Rodríguez Mateos, A. (2023). En pago de su recibo... Franzen, fotógrafo en la corte de Alfonso XIII. Un estudio económico. En M. Olivera y L. Nebreda (Eds.), *Fotógrafos extranjeros en España (1839-2023)* (pp. 167-178). Fragua.
- Vega, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*. Cátedra.
- VV.AA. (2007). *Diccionario de fotógrafos españoles. Del Siglo XIX al XXI*. La Fábrica.