

ENRIQUE FACIO Y EL NACIMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN ESPAÑA

ENRIQUE FACIO AND THE BIRTH OF WAR PHOTOGRAPHY IN SPAIN

Antonio David Palma Crespo

Universidad de Córdoba

Resumen:

El artículo aborda el nacimiento de la fotografía de guerra en España con la Guerra de África (1859-60). El fotógrafo pionero fue Enrique Facio, del que analizamos su obra. Empleamos las crónicas de guerra de Pedro Antonio de Alarcón, *Diario de un testigo de la Guerra de África*, que sirven para establecer la relación de las ilustraciones con las crónicas y porque los datos sirven para fijar algunas autorías de las fotografías. Además, se han utilizado archivos familiares, el Archivo General de Palacio (Madrid), el Archivo General Militar de Segovia y la Biblioteca Nacional. También se ha considerado a otros fotógrafos e ilustradores que retrataron la contienda bélica, como Carlos Iriarte, José Vallejo, José Requena y López, Lanos, Juan Del Peral, Dantez.

Abstract:

This paper discusses the birth of war photography in Spain during the Hispano-Moroccan War (1859-60). The pioneer photographer was Enrique Facio, whose life and works are analyzed. The war chronicles of Pedro Antonio de Alarcón, *Diario de un testigo de la Guerra de África*, are used not only to establish the relation between the illustrations and the chronicles, but also to determine the authorship of some of the presented photographs. Additionally, other sources such as family archives, the Palace General Archive (Madrid), the Military General Archive of Segovia and the National Library have been employed. Moreover, other photographers and illustrators that portrayed the military conflict have been considered: Carlos Iriarte, José Vallejo, José Requena y López, Lanos, Juan Del Peral, Dantez.

Palabras clave: Fotografía de guerra; Enrique Facio; periodismo gráfico; vistas estereoscópicas; Guerra África.

Keywords: War photography; Enrique Facio; Graphic Journalism; Stereoscopic Views; Hispano-Moroccan War.

1. Orígenes: fotografía y guerra

Hasta la invención de la fotografía, la guerra fue representada por las pinturas y las ilustraciones. La objetividad se tambaleaba por la mediación del artista. Sin embargo, la cámara fotográfica permitió recrear un ambiente bélico con una neutralidad nunca antes conocida. El fotógrafo de guerra era un técnico que decidía sobre el encuadre, pero en sus decisiones quedaba muy limitado por la luz, las condiciones ambientales o las restricciones de la misma cámara, lo que hacía que la concepción artística quedase siempre en un segundo plano.

Se cree que la primera instantánea de guerra, de autor desconocido, se realizó en 1847 en la que recogía la escena en la que el general Wool posa junto a sus oficiales, todos montados a caballo, en la Calle Real de Saltillo, durante el conflicto entre Méjico y Estados Unidos¹.

A partir de entonces, se comenzaron a sumar nombres a la lista de fotógrafos que recrearon aspectos de la guerra. Carol Popp de Szathmari y Roger Fenton fueron los primeros fotógrafos profesionales que acudieron al escenario de una guerra (Guerra de Crimea, 1854) con la misión de retratar los hechos. A partir de esa guerra, en todas se dieron cita otros fotógrafos, como los pioneros James Robertson, Felice Beato, Mathew Brady, Alexander Gardner, Timothy O'Sullivan. En España es en la Guerra de África (1859-60) cuando por primera vez se usó la fotografía con la finalidad de mostrar lo que ocurría en un conflicto armado y fue Enrique Facio con quien comienza la historia del periodismo gráfico español (Fernández 2011; Fernández 2004; Newhall 2002).

Como reportero gráfico (fotógrafo + informador) debía aunar técnica e información, y la técnica en aquellos iniciales momentos limitaba mucho la información. El fotoperiodista de guerra abandonó el estudio y marchó al exterior. De esta manera se convierte en un observador y en un testigo de lo que sucede, teniendo la responsabilidad ética de contar mediante la imagen lo que ve. Desde que se inició el fotoperiodismo, la guerra será desgraciadamente

¹ Se conservan más fotografías de 1847 sobre el mismo conflicto (Guerra entre EE.UU. y Méjico o Intervención estadounidense en Méjico, 1846-1848), en las que se ven formaciones militares, familias mejicanas y vistas de las ciudades de Saltillo y Durango.

uno de los grandes temas. Como señala Bernardo Riego, “la percepción de que era una nueva forma de memoria de una gran eficacia por su perdurabilidad y la influencia de la conciencia positiva que ve en ella un eficaz sistema de captación neutral de las escenas, hace que se reclame su presencia en momentos que se perciben como de gran trascendencia histórica” (2001a, p. 359).

Las fotografías mostraban entornos de guerra y no escenas de batallas. Aparecían escenarios antes o después de las batallas, nunca durante. La técnica entonces no permitía mostrar escenas de acción y además, en las primeras fotografías de guerra, no se mostraban muertos, por lo que apenas aparecía la violencia.

2. Objetivos

El conocimiento que se tiene sobre los comienzos de la fotografía de guerra en España está todavía construyéndose con los pocos datos que poseemos. Estos inicios están ligados a la denominada Guerra de África (1859-60), donde reporteros gráficos, 25 años después de la invención de la fotografía, comenzaron a retratar este acontecimiento bélico en el que estuvo implicada España. Uno de estos fotógrafos fue Enrique Facio, que se convirtió en un testimonio visual del conflicto y en un punto de partida para el análisis de un hecho histórico. Nuestro objetivo es poner en valor el trabajo de este pionero de la fotografía de guerra, sus limitaciones técnicas, las dificultades por los medios empleados y por las condiciones climatológicas, y las características de un estilo que influirá a posteriori en la historia de la fotografía de guerra.

3. Marco teórico

En este trabajo hemos realizado un análisis histórico de los orígenes de la fotografía de guerra en España y el caso de Enrique Facio. Para ello hemos tomado un punto de vista cualitativo, un estudio de caso, en el que se definen las características del medio empleado para contar lo que sucedió durante la guerra. A partir de toda la documentación conocida sobre Enrique Facio, se

fijan las características de su estilo, se toman en consideración las instantáneas más representativas sobre el conflicto y se contextualiza a partir de la literatura e historia de este enfrentamiento bélico. Las entrevistas realizadas y los documentos originales analizados se convierten en una base fundamental de nuestro estudio.

Todas estas imágenes constituyen una fuente histórica de primera mano. Pero para estudiarlas no sólo hay que tener en cuenta al autor ni analizarlas como un espectador de ahora. Una imagen fotográfica posee más puntos de estudio. “Al convertirse en una forma de comunicación dotada de una intencionalidad precisa, presentando unas condiciones de legibilidad social, unas reglas narrativas y estar dotadas de un sistema de convenciones, que eran asumidas por los lectores/espectadores a los que iba dirigida” (Riego, 2001a, p. 23). Sin duda, como nos dice Bernardo Riego, “la fotografía establecerá una nueva forma de ver la realidad en el espectador” (Riego, 2001, p. 14).

4. La Guerra de África (1859-60) y el comienzo de la fotografía de guerra en España

La primera referencia la encontramos en la portada del libro que recopiló las crónicas de guerra de Pedro Antonio de Alarcón, *Diario de un testigo de la Guerra de África* de 1859². Se anunciaba que el libro estaba ilustrado:

“con vistas de batallas, de ciudades y paisajes, tipos, trajes y monumentos, con el retrato del autor y de los principales personajes, copiados de fotografías y croquis ejecutados en el mismo teatro de la guerra” (Alarcón, 1859, p. 1).

Se especificaba “copiados de fotografías”, ya que la fotografía se convertía en grabado puesto que era imposible técnicamente integrarla en la publicación. Hay que recordar que la fotografía no se incorporó en la prensa española hasta la aparición de revistas gráficas como *Blanco y Negro* (1891), *Nuevo Mundo* (1894) o *La Revista Moderna* (1897).

Diario de un testigo de la Guerra de África contiene 129 ilustraciones más un retrato de Alarcón. Al pie de cada imagen se suele especificar la fuente de la

² 1859 es la fecha que aparece en la portada, aunque el libro se editó cuando acabó la guerra en 1860.

que proviene. De las 129 ilustraciones, 19 son recreadas a partir de fotografías. La mayoría son retratos de militares que posiblemente eran instantáneas de estudio, provenientes de sus *carte de visite*, un tipo de fotografía de pequeñas dimensiones³. El resto procede de croquis o tomados del natural y en algunas no se apunta la fuente.

Sabemos que Pedro Antonio de Alarcón contrató a un fotógrafo profesional en Málaga, hecho que contó en su prólogo de *Diario de un testigo de la Guerra de África* (edición de 1880):

Otro preparativo mucho más singular llevé a cabo en Málaga, que me costó bastante dinero y no me dio al fin gran resultado en África. Tal fue la recluta que hice de un fotógrafo, con su máquina y demás útiles de arte, mediante un ajuste alzado, a fin de sacar panoramas de los terrenos que recorriéramos, retratos de cristianos, moros y judíos, y vistas de las ciudades que conquistásemos (Alarcón, 1880, p. 11).

La intención de Alarcón era la de “fijar de una vez en la mente de mis lectores una idea verdadera y exacta de lo que es un ejército en campaña” (1859, p. 18). Por eso deseaba ofrecer imágenes que reforzaran sus crónicas. En el prólogo que escribió para la edición de 1880, el escritor granadino se refería a su libro como “una especie de fotografía de la campaña” (1880, p. 9).

La fotografía a finales del siglo XIX era un concepto novedoso pero que reflejaba modernidad y sobre todo objetividad. De ahí el orgullo de Alarcón cuando señala “cábeme la gloria de que aquel aparato fotográfico, llevado por mí al imperio de Marruecos, fuese el primero que funcionara en él” (1880, pp. 11-12). Aunque Alarcón nunca citó el nombre del fotógrafo elegido y Málaga en esas fechas era una ciudad próspera y en crecimiento, que acogió a muchos fotógrafos ambulantes y permanentes, todo parece indicar, como más adelante veremos, que la identidad del reportero gráfico era la de Facio.

³ La *carte de visite* fue ideada por el francés Adolphe Eugène Disdéri, fotógrafo oficial del Emperador Napoleón III, en 1854. Destacaron en esta técnica: Jean Laurent (1816-1890), Pedro Martínez de Hebert (1819-1891) y Gaspard Félix Tournachon –Nadar– (1820-1910). Los militares fueron uno de los colectivos más retratados mediante este formato. De hecho, y como ejemplo de esta tradición, en el semanario francés *L'Illustration, Journal Universel* (3 de septiembre de 1859, nº 862), apareció una ilustración de Peyronnet en la que dibujaba las etapas de la vida de un militar. En una de las fases, un fotógrafo con la cámara colocada en un trípode y al aire libre, no en el estudio, realizaba un retrato de un militar.

Las dos primeras ilustraciones que figuran en el *Diario de un testigo de la Guerra de África*, y que especifican que tienen como fuente original una fotografía, son dos grabados de sucesos que ocurrieron en la ciudad malagueña y que pudieron ser instantáneas tomadas por cualquier fotógrafo de Málaga. Los dos hechos mostrados son el incendio del vapor Génova en el puerto de Málaga (29 de noviembre de 1859) y una vista del puerto de la ciudad malagueña cuando zarpó el Tercer Cuerpo del Ejército de África (11 de diciembre de 1859), en el cual estaba encuadrado el Batallón de Cazadores de Ciudad Rodrigo, al que pertenecía Alarcón.

También en *L'Illustration, Journal Universel*, el 17 de diciembre de 1859 (nº 877), se ofrece una vista del puerto de Málaga, en este caso de una fotografía de Clifford.

Pero existe una ilustración en el libro de Alarcón que se titula *Vista del Serrallo (De fotografía)*, que nos puede servir para descubrir a su autor. Efectivamente, se conserva una fotografía de Enrique Facio en la que se ve el Serrallo, la primera conquista del ejército español en la Guerra de África (F. 1). La ilustración que aparece en *Diario de un testigo de la Guerra de África* coincide casi en todos los detalles con la fotografía de Facio (F. 2). Además, en la ilustración se aclara que se realizó a partir de una fotografía⁴.

Es indudable que el grabado que salió en *Diario de un testigo de la Guerra de África*, procedía de la fotografía de Facio, aunque se incluyeron algunas modificaciones. El dibujante que trasladó la instantánea, V. Ruiz, incluyó varios motivos, como los militares entre las tiendas de campaña y una bandera ondeante sobre el minarete. Además, modificó el perfil de las montañas. También eliminó los soldados que aparecían en primer término a la derecha. Hay que tener en cuenta que del paso de una fotografía a un grabado, se añadían detalles como personas y objetos en movimiento que la cámara fotográfica no podía captar.

⁴ El Ejército español ocupó el Serrallo, un antiguo palacio moro, el 19 de noviembre de 1859, y no fue hasta el 12 de diciembre de 1859, cuando Alarcón desembarcó en Ceuta, acompañado de su fotógrafo. Luego siguió a las tropas españolas hasta Tetuán, lo que convierte a Facio en el primer fotógrafo que cruzó el Estrecho de Gibraltar.

Facio cuidó la composición de la instantánea, al dejar el fortín y el campamento a la izquierda, permitiendo que en el margen derecho aparecieran los militares españoles, los verdaderos protagonistas, en primer término.



F. 1. *Serrallo en Ceuta*. Fotografía de Facio (Archivo General de Palacio: AGP).



F. 2. *Vista del Serrallo (De fotografía)*. *Diario de un testigo de la Guerra de África*.

Antes de esa fecha existe una vista estereoscópica, datada entre 1856 y 1859⁵, en la que se ve el interior de la fortaleza del Hacho de Ceuta y que puede ser la

⁵ Se data entre estos años porque en el cartón donde se inserta el par estereoscópico es un modelo francés que se utilizó durante 1856-59. La albúmina y el aspecto general de la imagen confirman la datación. La instantánea pudo haber sido tomada por un fotógrafo militar, ya que en el interior de la fortaleza se encontraba un presidio; o bien por un fotógrafo viajero. Está numerada (aparece escrito el

primera instantánea de la ciudad, aunque en este caso no tenemos noticias de quién pudo ser el autor.



F. 3. Vista estereoscópica anónima del interior de la fortaleza del Hacho, entre 1856 y 1859 Ceuta (Colección privada de José Luis Gómez Barceló).

Durante la contienda Alarcón eligió a Iriarte como ilustrador de sus crónicas, rompiendo definitivamente con Facio. El escritor confesó que tuvo que renunciar a la fotografía por causas meteorológicas:

En cuanto a la fotografía, tuve que desistir de mis esperanzas a poco de acampar en Sierra-Bullones, pues las continuas lluvias y otros contratiempos me demostraron que era casi imposible sacar vistas en aquellos parajes y circunstancias (Alarcón, 1880, p. 12).

Iriarte confirmó la nueva relación profesional entre escritor y dibujante:

La casualidad nos ha unido, y yo voy a ilustrar con dibujos el *Diario de un testigo*, cuyas primeras entregas han alcanzado inmenso éxito y se han publicado acompañadas de vistas y retratos hechos con arreglo a fotografías (Iriarte, s.a., p. 96).

A través de estas palabras, también extraemos que el dibujante francés corrobora que las vistas y los retratos que ilustraban las primeras crónicas de Alarcón, tenían su origen en fotografías.

Existe una fecha que confirma la ruptura entre el cronista y el reportero gráfico. El 23 de febrero de 1860 se celebró una entrevista entre O'Donnell y

número 17), lo que nos indica que forma parte de una colección. Por el reverso, con la misma grafía que el número, se lee: "El hacho. Presidio Mayor de Ceuta".

Muley-el-Abbas, los dos mandatarios de los ejércitos enfrentados. Alarcón enumera los que asistieron a la entrevista:

O'Donnell corrió también en la misma dirección, seguido solamente de los cinco generales que le acompañaban, del alcalde de Tetuán, del intérprete Aníbal Rinaldy y de mi pobre humanidad. Total, ocho personas [...]. Después llegaron los dibujantes Iriarte, Vallejo y algún otro, cuyo nombre no sé, así como un fotógrafo con su máquina, que no pudo funcionar (Alarcón, 1859, p. 254).

Respecto al fotógrafo todo indica que alude a Facio. El no decir su nombre y resaltar que no funcionó la máquina, aporta fuerza al argumento de que Alarcón y Facio no acabaron de la mejor manera su relación profesional iniciada en Málaga. El dibujante José Vallejo, publicó en *Crónica de la Guerra de África* (VV.AA., 1859, p. 212) unas líneas sobre este encuentro y en las que también resaltó: “un fotógrafo que no hizo nada”.

En la Guerra de África no sólo realizó fotografías Enrique Facio, también se encontraba en la zona José Requena y López⁶, militar que realizó un trabajo de retratos de tipos en Tetuán. El álbum fue confeccionado especialmente para la reina Isabel II, con la siguiente dedicatoria:

A S.M. La Reina Doña Isabel 2^a. Trages y costumbres de Tetuán. Fotografías por el Oficial 1^o de la Administración Militar D. José Requena y López⁷.

La colección está compuesta por 50 fotografías. Son retratos de hombres, mujeres, niños y familias. Aparecen musulmanes y hebreos posando, mirando directamente a la cámara. Existen fotos individuales y de grupos. A veces la misma modelo aparece en diferentes posiciones. Hay instantáneas realizadas

⁶ En el Archivo General Militar de Segovia se conservan las hojas de servicios de dos militares que se llamaban igual: José Requena y López. Uno nacido en Cómpeeta (Málaga) en 1823 y que durante los años de la Guerra de África estuvo destinado en Cuba. Regresó a la Península por enfermedad, pero volvió de nuevo a la isla caribeña. El otro nació en Córdoba en 1820, del que sabemos que el 26 de noviembre de 1859 desembarcó en Ceuta, formando parte del Ejército de África. Participó en varias acciones de guerra como la de Samsa, así como en el combate de Castillejos y en las batallas de Tetuán y Vad-Ras. Una vez acabada la guerra, permaneció en Tetuán, formando parte del ejército de ocupación de la plaza, hasta que en mayo de 1862 las tropas españolas salieron de la ciudad tetuaní. En su hoja de servicios se resalta: “Posee: Conocimientos especiales en dibujo, litografía y fotografía, siendo uno de los fundadores de la Sociedad Fotográfica de Cádiz, 1^o creada en España”. Entre las comisiones y encargos no militares que desempeñó, se encontraba la enseñanza de la litografía en el Regimiento. Además, viene reflejado que se le otorgó un premio adjudicado por la Junta Académica Nacional Gaditana de Nobles Artes (3 de junio de 1849).

⁷ El álbum se conserva en el Archivo General de Palacio (Madrid). Su ubicación: FOT. 595; Álbum 10200927 (10200928-10200977). Son 50 fotografías.

en el interior de casas y también en el exterior. Estas fotografías servían para mostrar objetos de otras culturas, no exentos de un alto grado de exotismo para la época: teteras, vasos, armas, banderas, babuchas, chilabas, pañuelos, alfombras, rosarios (*tasbih*), etc.



F. 4. Fotografía de Requena (AGP).

Tanto Facio como Requena, al realizar los retratos de los musulmanes y los hebreos, tuvieron que enfrentarse a una serie de elementos religiosos-culturales. Muley-el-Abbas no quiso un retrato ya que lo consideraba pecado, y en lo referente a los árabes, Manuel Ibo Alfaro lo relataba así:

En cuanto a la resistencia que los musulmanes oponen a que se saquen sus retratos, consiste en que es una tradición religiosa, por muy cierta tenida entre ellos, que el alma de la persona a quien se retrata o se le erige estatua, se halla padeciendo en el otro mundo mientras existe el retrato o estatua (Ibo, 1860).

Juan Pando cita a otro fotógrafo que cubrió la Guerra de África: Lanos. Hace referencia a que en *L'Illustration, Journal Universel* nº 876 del 10 de diciembre de 1859 se publicó una ilustración de Ceuta del dibujante Lebreton

en la que había una nota al pie de la imagen: “*d’après des croquis et des photographies envoyés par M. Lanos*” (Pando, 2007, p. 110).

La vista de Ceuta está realizada desde el campo exterior, es decir, se hizo desde un lugar parecido al que eligió Facio para realizar su fotografía, aunque en la ilustración se ven los montes de Marruecos.

L’Illustration, Journal Universel realizó una amplia cobertura de la Guerra de África. En las ilustraciones del semanario francés se especificaban las fuentes de las que provenían: dibujo, croquis o fotografía. Respecto a las que tratan el tema de la contienda africana, existen varias ilustraciones extraídas de fotografías.

A parte de la ya mencionada de Lanos, los retratos de militares españoles que aparecen, tienen su origen en fotografías pero no necesariamente se realizaron en el campo de batalla, sino posiblemente fueron tomadas de *carte de visite*⁸. En las ilustraciones de militares se anotaba que provenían de fotografías pero no se solía poner el nombre del autor de la instantánea. Aunque existe una particularidad. En la edición nº 881 del 14 de enero de 1860, se publicó una ilustración del General García de una fotografía enviada por Juan Del Peral.

Del Peral envió dibujos del Serrallo (nº 878, 24 de diciembre de 1859) y de la batalla de los Castillejos (nº 881, 14 de enero de 1860), además de escribir varias crónicas de los hechos y biografías de los militares españoles.

A esta lista de fotógrafos que participaron en la Guerra de África, podemos sumar otro más. En la edición de *L’Illustration, Journal Universel* nº 893, 7 de abril de 1860, apareció un reportaje titulado: “*Une excursion à Tétouan*”. El doctor Louis Erns, nombre que figura al final de la crónica, embarcó el 11 de febrero de 1860 en Algeciras, en el buque San Servando, con destino a Tetuán. Una vez que llegó a la ciudad que permanecía en poder de los españoles desde

⁸ Si comparamos las ilustraciones de militares españoles aparecidas en *L’Illustration, Journal Universel* y en *Diario de un testigo de la Guerra de África*, los rasgos físicos se asemejan pero varían significativamente si nos fijamos en la uniformidad.

hacia unos días, la describió. En un momento determinado, cita a un fotógrafo que lo acompañaba: Dantez⁹.

Acompañando al reportaje, se observan cuatro ilustraciones, tres que nos muestran partes de la ciudad y una general. En la ilustración de la vista general de Tetuán, que ocupa la parte inferior de dos páginas, señala la fuente: “*D’après les photographies de M. Dantez*”, lo que nos indica que el fotógrafo realizó dos instantáneas para recoger una panorámica completa de la ciudad, lo mismo que hizo Facio cuando fotografió Ceuta y Tetuán.

Comparando la foto de Facio que realizó de Tetuán y la ilustración basada en la fotografía de Dantez, la del malagueño deja fuera del encuadre la alcazaba, que fotografió con detalle en otra instantánea. Facio fijó como centro de la composición la mezquita más alta, mientras que Dantez prefirió tomar un plano general de la ciudad tetuaní.

También en otro medio español aparecen ilustraciones realizadas a partir de fotografías, pero no se especifican los autores. En *El Mundo Militar. Panorama Universal* (1 de julio de 1860, Año II, Núm. 34) apareció una “Vista de Tánger tomada desde el mar (De una fotografía)”. Además de “Torre de Tánger (De una fotografía)”.

Analizando la Guerra de África desde el punto de vista periodístico y artístico, el conflicto resultó muy fecundo: importante despliegue mediático nacional e internacional en número de corresponsales y en la calidad de sus trabajos; desarrollo de la crónica de guerra (Alarcón, Núñez de Arce, Hardman); perfeccionamiento de la ilustración (Vallejo, Iriarte) y de la pintura de batallas (Fortuny); y, sobre todo, el uso por primera vez de la fotografía (Facio, Requena).

5. Enrique Facio y las fotografías sobre la Guerra de África

A principios del siglo XIX, antes de la Guerra de la Independencia, el comerciante Genaro Fazio abandonó Nápoles y se trasladó a Málaga. Uno de

⁹ Fernández Rivero cita en un apéndice a un fotógrafo llamado G. Dautez (con u), establecido en Gibraltar y que editó vistas del Peñón en 1860 (Fernández, 2004, p. 224).

sus hijos, Nicolás, fue el padre de Enrique Facio Fialo¹⁰ que nació en Málaga en 1833. Sabemos que siendo joven, se inició en la pintura (García, 2005-2006, pp. 37-71).



F. 5. Enrique Facio¹¹.

Todo parece indicar que Facio realizó dos viajes a África (Fernández, 2004, p. 161). A finales de 1859 es contratado por Alarcón como fotógrafo para cubrir la Guerra de África y junto al escritor granadino zarpo de Málaga en diciembre de 1859 a bordo del *Vasco Núñez de Balboa*. El 12 de diciembre de 1859 desembarcó en Ceuta y desde ahí, acompañó al ejército español hasta Tetuán. Cuando rompe las relaciones con el periodista granadino y sufre las malas condiciones climatológicas, aprovecha que la guerra ofrece una tregua tras la toma de Tetuán, para retornar a Málaga.

El segundo viaje que realiza a Tetuán lo hace con una máquina estereoscópica, vistas que son más pequeñas y necesitan menos tiempo de exposición. Además, retorna con una mentalidad comercial puesto que las vistas estereoscópicas se vendían mejor. Por eso, muchas de sus composiciones aparecen en un catálogo de fotografías que se venden en casa de Laurent. Se trata de una colección de vistas de 1863, en cuya lista aparecen varias ciudades, y concretamente en las de Tetuán figuran imágenes de Facio.

¹⁰ Datos corroborados en una entrevista personal con Julia Fazio, bisnieta de Enrique Facio. Sus descendientes conservan el apellido originario: Fazio. Pero vamos a respetar como escribió su apellido cuando firmó sus fotografías que se conservan en el Archivo General de Palacio (Madrid).

¹¹ Según Julia Fazio, este retrato se encontraba en un cajón del escritorio de su padre, es decir, del nieto de Enrique Facio.

José Luis Gómez Barceló, cronista oficial de Ceuta, respalda la idea de este segundo viaje, y además opina que el fotógrafo malagueño permaneció un tiempo considerable en la ciudad tetuaní, ya que existen dos fotografías que muestran lugares transformados por la permanencia española en la ciudad: un jardín europeo y una construcción militar de madera. También realizó una fotografía a un plano de Tetuán, que se confeccionó a posteriori. Por último, una de las instantáneas se titula *Habitación donde murió el general Ríos*. El general Ríos es nombrado Gobernador de Tetuán en abril de 1860, hasta que se pagara la indemnización. Se queda al mando de un Cuerpo de Ocupación, pero en julio del mismo año muere como consecuencia del cólera. Fue sustituido por el general Turón. Así que la fotografía se tomó a partir de julio de 1860¹².

Existe una prueba definitiva para confirmar la estancia de Facio en Tetuán. El 12 de enero de 1861, en *El Noticiero de Tetuán (Periódico de intereses españoles en África)*, nº 77, aparece la siguiente reseña:

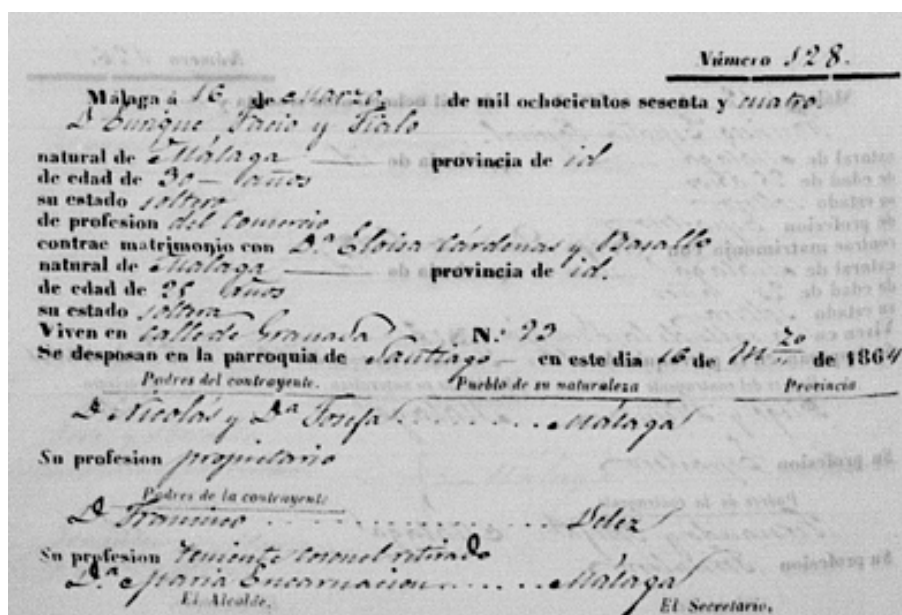
Hemos tenido el gusto de ver en el gabinete fotográfico del S. Facio, establecido en algunas habitaciones del Palacio del Sultán; una multitud de preciosas y variadas vistas sacadas de los sitios y edificios más notables de esta Ciudad¹³ y también de la Aduana, Fuerte Martin y Ceuta. El exquisito gusto y delicado trabajo que en ellas se ve, hace que todo el que las mira conozca inmediatamente los campos regados con la gloriosa sangre española. Nada falta; los objetos más insignificantes, los más mínimos detalles, los últimos accidentes del terreno se ven perfectamente representados gracias a los adelantos del arte y a la aplicación y buen gusto del artista. Recomendamos a nuestros lectores la adquisición de estas preciosas láminas.

Mediante esta nota, se corrobora la permanencia de Facio en la ciudad tetuaní, que contaba con un estudio, el lugar donde se encontraba, que había recorrido el camino realizado por las tropas españolas durante la contienda, la calidad de su trabajo y su interés de comerciar con sus fotografías.

¹² Datos extraídos de una entrevista personal con José Luis Gómez Barceló, cronista oficial de Ceuta (diciembre, 2013).

¹³ Se refiere a Tetuán.

En septiembre de 1861, Facio ya estaba asentado de nuevo en Málaga. En el padrón de la época se refleja un cambio en su oficio, ya no figura como pintor sino como retratista. Así que parece que sólo durante la Guerra de África realizó fotografías. Tras su matrimonio en 1864 (F. 6), se dedicó al comercio e inició su actividad política, que le llevaría a ser concejal de Málaga en 1872. Murió en 1897 y sus restos descansan en el cementerio de San Miguel de Málaga (Panteón Fazio).



F. 6. Fe de boda de Enrique Facio Fialo.

El Archivo General de Palacio (Madrid) conserva dos documentos y cincuenta y seis fotografías de Enrique Facio. Uno de los documentos hace referencia al acto de recibimiento que ofreció la reina Isabel II a Enrique Facio. En este evento se produjo la presentación del fotógrafo en la Corte y se realizó la entrega del material gráfico sobre la Guerra de África. Medió para que se produjera este recibimiento el Conde de Valencia Don Juan. Data de 1863¹⁴. El segundo documento es un expediente en el que Enrique Facio solicitó ser fotógrafo de la Real Casa. También data de 1863¹⁵. El 12 de agosto de 1865, la Reina le concedió los honores de fotógrafo de la Real Casa y el uso de armas reales en las muestras, facturas y etiquetas de su establecimiento.

¹⁴ Se halla localizado en el Archivo General de Palacio (Reinado Isabel II, caja 8590, exp.5).

¹⁵ Se encuentra en el Archivo General de Palacio (Administración General, legajo 5292).

Las cincuenta y seis fotografías¹⁶ tratan diferentes asuntos: campaña de África, vistas estereoscópicas de Tetuán, tipos árabes y hebreos... Quince tienen como motivo la Guerra de África. Los títulos de las instantáneas que se conservan son los siguientes:

- 1º: *Oficiales de Mallorca (África)* (F. 11).
- 2º: *Oficiales de Bailén (África)*.
- 3º: *Oficiales de Soria (África)* (F. 12).
- 4º: No está titulada. Se observa un grupo de militares.
- 5º: *Oficiales de Aragón (África)*.
- 6º: *Vista de Aho de Ceuta* (F. 8).
- 7º: *Serrallo en Ceuta* (F. 1).
- 8º: *Vista de Ceuta* (F. 9).
- 9º: *Castillo de Tetuán*.
- 10º: *Trinchera tomada a los moros el 4 de febrero (Tetuán)*.
- 11º: *Alcazaba Tetuán* (F. 7).
- 12º: *Misa en la Plaza de España (Tetuán)* (F. 10).
- 13º: *Vista general de Tetuán* (F. 7).
- 14º: *Vista interior de Tetuán*.
- 15º: *Mezquita en la calle de Iberia (Tetuán)*.

Las fotografías 11º y 13º, una vista de la ciudad amurallada de Tetuán, son la misma foto aunque tengan dos títulos, en lo que podría ser la primera instantánea de la ciudad marroquí.

¹⁶ Se conservan en el Archivo General de Palacio y se clasifican en cuatro grupos:
-Expediente sobre Campaña África, 1860 (Planero 3, Caja Nº 45, Expediente Nº 1). Son 15 fotografías pero una se repite (10166335-10166349).
-Vistas estereoscópicas de Tetuán (Caja 258, Exp.1). Son 18 fotos (10174796-10174813).
-Vistas estereoscópicas de Tetuán (Caja 258, Exp.2). Son 16 fotos (10174814-10174829).
-Tipos de hebreos (Planero 3, Cajón 44, Exp. 7). Son 6 fotos (10168992-10168997).
Hay que sumar a esta documentación, una fotografía de Facio de un plano de Tetuán del Cuerpo de Ingenieros del Ejército español (10173484).



F. 7. *Alcazaba Tetuán/Vista general de Tetuán*. Fotografía de Facio (AGP).

Respecto a la 6^o y a la 8^o, una es la continuación de la otra, consiguiendo una panorámica de la ciudad de Ceuta.



F. 8. *Vista de Acho de Ceuta*.

F. 9. *Vista de Ceuta*. Fotografías de Facio (AGP).

Las tomas referidas a Ceuta son, casi con toda seguridad, las primeras fotografías que muestran una panorámica de la ciudad de Ceuta. Están hechas desde el campo exterior. En primer término se observa la zona donde se comenzó a construir el cuerpo de guardia de Santa Clara, donde se produjo el último incidente que provocó la guerra. También se ven los barcos de guerra fondeados en aguas ceutíes.

El interés de Facio fue realizar una panorámica de la ciudad, pero también describir la situación bélica. Por eso capta los navíos de la Marina española en la ensenada ceutí. Y también deja en primer término el descampado en el que se produjo el incidente que desencadenó el conflicto.

Las fotografías de Facio sobre la Guerra de África se pueden dividir en dos bloques: uno en el que vemos grupos de militares y otro en el que nos muestra paisajes y conquistas del Ejército español.

A la hora de considerar el valor de los documentos gráficos del fotógrafo malagueño tenemos que tomar como punto de partida la calidad de imagen a pesar de las dificultades técnicas y ambientales, la información que aportan, el valor estético y el valor documental

5.1. La calidad de imagen a pesar de las dificultades técnicas y ambientales

Los primeros fotógrafos se tuvieron que enfrentar a molestos obstáculos técnicos –un equipo pesado y poco flexible, incluso se debían usar carros para su traslado, largos tiempos de exposición– y al escaso interés que la prensa mostraba por la fotografía porque prefería el dibujo. Además, la campaña bélica se desarrolló durante un invierno muy duro, en el que se sucedieron numerosos temporales.

5.2. Valor estético

Facio cuidó la composición tanto en las fotografías de militares como en las de paisajes y territorios ganados al enemigo. Trató de equilibrar los elementos visuales, consiguiendo una armonía admirable.

Destaca la instantánea sobre la primera misa en Tetuán. El fotógrafo eligió una posición elevada para conseguir un plano general que captara la formación militar y parte de la ciudad. El objetivo no era sólo retratar la misa, sino también el escenario. La importancia radicaba que fue una misa en una ciudad musulmana. Por eso el interés de contextualizar la instantánea y situarla en el espacio. El hecho y el lugar eran esenciales, y Facio lo sabía.



F. 10. *Misa en la Plaza de España (Tetuán)*. Fotografía de Facio (AGP).

5.3. Documento histórico

Para poder validar las producciones gráficas como fuentes históricas “es preciso previamente conocer el papel histórico y el valor social y político que dichas producciones gráficas jugaron en el momento en que fueron puestas en circulación” (Riego, 2001a, p. 24). Por lo tanto hay que tener en cuenta los medios de difusión, quiénes los manejaban, sus intenciones y el tiempo concreto (Riego, 2001a, p.26).

Sus fotografías nos ofrecen información, aunque sean instantáneas estáticas, sin acciones de guerra y muy limitadas por la técnica. Como ejemplo más claro podemos ver la primera conquista del Ejército español (*El Serrallo*, F. 1) o la primera misa que se celebró en Tetuán (F. 10).

Gracias a las instantáneas de Facio podemos ver las primeras vistas de Ceuta y Tetuán y ponerles cara a los militares que lucharon en la Guerra de África, así como conocer la uniformidad del Ejército español y las armas utilizadas durante la contienda.



F. 11. *Oficiales de Mayorca (África)*. Fotografía de Facio (AGP).

La fotografía titulada *Oficiales de Mayorca*, tiene un incalculable valor histórico. En ella vemos a un grupo de oficiales y tropa de Mallorca en la Guerra de África vestidos con uniformes de campaña con capotes y esclavinas. Los militares posan de diferentes maneras –de pie, sentados, tumbados–, y en su mayoría miran directamente a la cámara en lo que se puede tomar como una iniciativa retratística. La mayor parte de ellos llevan el morrión-ros, prenda de cabeza típicamente española, diseñada por el Director General del

Arma de Infantería y Jefe del Tercer Cuerpo del Ejército de África, Antonio Ros de Olano. También se observa de pie a un religioso militar con una pequeña Biblia en sus manos.



F. 12. *Oficiales de Soria (África)*. Fotografía de Facio (AGP).

En otra instantánea de oficiales, esta vez de Soria, Facio utilizó la misma composición que en todas sus fotografías de grupos de militares. Se observan tres líneas de disposición, y para conseguirlo los combatientes permanecen tumbados, sentados o de pie. La composición utilizada por Enrique Facio influirá a posteriori en las instantáneas en las que aparecen tropas españolas. Por ejemplo, en una fotografía de Elías Ibáñez que se titula *Grupo de militares y paisanos en la Plaza de Armas de Yara (Cuba), durante la conferencia de paz del General Martínez Campos con los jefes insurrectos*, y que data de 1878 (Archivo General Militar de Madrid) (F. 13); o en otra, en este caso anónima, que se denomina *Jefes, oficiales y tropa que tomaron el enclave de Silang (Filipinas)*, de 1898, y que se conserva en el Museo del Ejército (Toledo).

En la imagen de Facio, además de retratar de nuevo a militares españoles con sus uniformes, eligió un fondo en el que se observaban construcciones ganadas al enemigo. Es decir, consiguió un doble objetivo, retratar a la tropa y a sus conquistas.



F. 13. *Grupo de militares y paisanos en la Plaza de Armas de Yara (Cuba), durante la conferencia de paz del General Martínez Campos con los jefes insurrectos.* Fotografía de Elías Ibáñez. 1878. Archivo General Militar de Madrid.

Pero el interés de esta fotografía radica en la parte derecha, donde aparece una mujer. Se trata de una cantinera, cuya función era proveer de agua a la tropa. La cantinera y el militar que está sentado a sus pies aparecen ligeramente difuminados por la dificultad técnica de captar el movimiento, ya que la mujer no posa sino que camina entre la tropa.

La cantinera ostentaba un oficio vital para suministrar agua a los militares españoles, además de arriesgado, ya que participaban en acciones bélicas. Por eso, la instantánea sirve como homenaje a una profesión clave en la logística de la guerra. Una de las más famosas cantineras de la contienda africana, fue Ignacia Martínez, que acompañó al Batallón de Cazadores de Baza en todas sus acciones. En *El Mundo Militar* (8 de enero de 1860, Año 2, nº9), aparece un retrato de Ignacia. La publicación informa que está tomado de una fotografía enviada por el corresponsal Fernando Dorliac desde Málaga. Casi idéntico, aparece el mismo retrato en *Diario de un testigo de la Guerra de África*,

también especificando que proviene de una fotografía. Podemos pensar que la fotografía se realizó en un estudio de Málaga, pero en ambos retratos, detrás de la vivandera, aparecen tiendas de campaña, lo que puede significar que la instantánea se efectuó durante la contienda bélica.

Facio cuenta con tres fotografías más en las que aparecen militares posando. Son fotografías de grupos, con una formación ordenada, predominando la jerarquía, destacándose a oficiales y jefes. Además, Facio realizó vistas estereoscópicas de Tetuán¹⁷. En ellas podemos observar lugares –Plaza del Teatro, Campamento de Fuerte Martín, interior de la Casa de Erzini, Puerta de Fez, Puerta de la Reina, Plaza de Sevilla, Puerta del Cid– y otras vistas interiores de casas, palacios y mezquitas. También existen imágenes estereoscópicas en las que aparecen militares españoles, musulmanes y hebreos. De estos últimos, la colección del Archivo General de Palacio sobre Enrique Facio también cuenta con seis fotografías.

La Biblioteca Nacional de España conserva siete fotografías del fotógrafo malagueño¹⁸. Son vistas estereoscópicas de Tetuán. Hay dos que son una vista general de Tetuán, siendo una la continuación de la otra. Es decir, realizó la misma composición tanto en Ceuta como en Tetuán. El resto de fotografías retratan diferentes partes de la ciudad tetuaní: Plaza de España, vista de la Alcazaba, Plaza del Teatro y el cementerio moro. Por último, existe un retrato de un general y gobernador marroquí.

A estas fotografías mencionadas debemos añadir quince placas-cristales originales de Enrique Facio¹⁹ que posee la familia Fazio y tres vistas estereoscópicas con sello seco, en el que se puede leer *E.Fazio, Tetuán* en la Colección Fernández Rivero²⁰.

¹⁷Se conservan 34 vistas estereoscópicas en el Archivo General de Palacio (Madrid).

¹⁸La Biblioteca Nacional de España compró las siete fotografías de Facio a la Librería del Prado (Madrid) en 1997. En estas instantáneas aparece Fazio (con z), a diferencia de las que se conservan en el Archivo General de Palacio, en las que figura Facio. Su ubicación: AFRFOT-CAJA/69 (Sala Goya).

¹⁹Según nos cuenta Julia Fazio, los cristales aparecieron en una caja de madera, depositada en una carbonera, en casa de su tía María Fernanda Fazio.

²⁰La Colección Fernández Rivero posee 6 fotografías más atribuidas a Facio: tres de ellas que se pueden relacionar fácilmente con el fotógrafo malagueño aunque no tienen sello seco, y otras tres de autoría más discutida pero que aparecieron en el mismo lote.

En el caso de la Guerra de África (1859-60), la prensa ilustrada del momento era reflejo de las tendencias políticas de sus editores, por lo que difundían su ideología a través de sus informaciones. Era lo que se denominó “prensa de partido”, desembocando a posteriori en “periodismo de empresa”. Respecto a la época isabelina, significó un auge de publicaciones que utilizaban la imagen como reclamo (Riego, 2001, p.26).

6. Conclusiones

La Guerra de África (1859-60) supone el primer conflicto en el que interviene España, donde podemos contar como fuentes históricas no sólo con ilustraciones y pinturas como venía siendo normal, sino ahora también con fotografías. Si en el ámbito internacional, Carol Popp de Szathmari y Roger Fenton fueron los primeros fotógrafos profesionales que en 1854 acudieron al escenario de una guerra (Guerra de Crimea) con la misión de retratar los hechos; en España, es Enrique Facio en la Guerra de África cuando por primera vez se usó la fotografía con la finalidad de mostrar lo que ocurría en un conflicto armado. Las fotografías aportaron veracidad, y un cierto exotismo, a un hecho, en este caso una guerra en otro continente, que era tratado de forma subjetiva por cronistas y artistas. Las imágenes de Facio sirven para recrear visualmente una contienda bélica del siglo XIX y se convierte, por tanto, en el primer fotoperiodista de guerra español.

El fotógrafo malagueño venció a las dificultades técnicas y meteorológicas y consiguió las primeras instantáneas de Ceuta y Tetuán y algunos paisajes con composiciones cuidadas, como la que refleja la celebración de la misa de campaña, y a los militares que lucharon en aquella guerra.

El punto de inflexión que supuso el conflicto africano fue valorado por Bernardo Riego “estamos ante la primera guerra mediática española que coincide con los años de auge internacional del denominado ‘periodismo de pluma y lápiz’ suministrado por las revistas ilustradas” (Riego, 2001, p. 563). Pero a la vez que el Gobierno facilitaba la llegada de corresponsales nacionales

e internaciones, también limitaba la difusión de la información mediante la censura (Riego, 2001, p. 565).

La importancia de la imagen para reforzar la credibilidad de una crónica siempre ha sido un requisito que una audiencia exigente ha buscado en los medios. La fotografía trataba de satisfacer el interés del público y enseñarle del modo más objetivo los hechos que se narraban. El antecedente de las instantáneas de Facio se convierte en una referencia vital para conocer los orígenes del periodismo gráfico español.

La Guerra de África de 1859-60 es sin duda el conflicto que por primera vez un historiador puede abordar de un modo más objetivo, al poder acudir a fuentes de primera mano como crónicas, ilustraciones, pinturas y, lo más novedoso, fotografías. Todo ello sin olvidar los matices subjetivos que subyacen en cualquier tratamiento que realiza un artista sobre un hecho concreto. Los mismos corresponsales eran conscientes de esta subjetividad. Tras la batalla de Tetuán, Iriarte reconoció: “Aquella noche, Alarcón y yo, escribimos hasta muy tarde, y mis cartas al periódico, se resintieron un poco de la impresión febril bajo la cual estaban escritas” (Iriarte, s.a., p.125). Además, sobre la obra de Alarcón afirmó: “No ve nunca las cosas más que por el lado lírico, y, aunque cree escribir un diario, está haciendo un poema” (Iriarte, s.a., p.97). Algunos autores se preocupaban por llegar a la máxima objetividad: “En nada se parece esta obra a las varias sobre el mismo asunto que hay en curso de publicación. El autor no la ha publicado hasta que ha tenido los datos suficientes, hasta que cartas repetidas de los amigos que cuenta en las filas del ejército le han podido enterar plena y cumplidamente de los hechos, de la localidad, de los episodios” (Balaguer, 1860, p. 7). También apuntaba: “Nuestra obra no es una obra de imaginación, sino histórica. No inventamos; contamos” (Balaguer, 1860, p. 293). A lo largo de la obra, puntualizaba que su obra tenía como objetivo ser: “un verdadero dietario del ejército en África” (Balaguer, 1860, p. 94, vol.2). En general, la diferencia entre partes oficiales y crónicas periodísticas se encontraba en las licencias poéticas que los autores se tomaban. Los corresponsales sazonaban los insípidos partes oficiales de guerra. Todo ello rebosado de un fuerte patriotismo.

También los fotógrafos que acudieron a la contienda africana, además de estar influidos por los condicionantes técnicos, se dejaron llevar por motivaciones artísticas como la atracción por el exotismo (África, musulmanes, hebreos, arquitectura, vestuario, armas). El término imagen implicaba “no sólo producciones materiales sino también construcciones mentales” (Riego, 2001a, p.33). Porque no lo olvidemos, la estética romántica era una constante en la España decimonónica.

Tampoco hay que olvidar el control gubernamental, que sin duda conocía “la utilización de estrategias de influencia en la opinión pública a través de las imágenes” (Riego, 2001, p. 564). Por eso, las imágenes informativas de la guerra de África escenifican una visión claramente intencionada de los acontecimientos” (Riego, 2001, p. 575). El material fotográfico más destacado de la Guerra de África (1859-60) perteneciente a Facio y Requena forma parte de la colección del Archivo General de Palacio (Madrid). Esto nos ofrece una idea que los dos fotógrafos realizaron sus trabajos teniendo en cuenta al destinatario final: el Estado. Ambos fotógrafos entregaron el material gráfico obtenido en la contienda en la Corte. Ya se ha destacado que “el interés porque hubiese una memoria visual lo tenía el propio ejército, sin duda porque los jefes militares entendían muy bien la influencia que la prensa ilustrada tenía para la opinión pública” (Riego, 2001, p. 571).

El conflicto africano reivindica la importancia histórica de dos fuentes visuales: el grabado y la fotografía. Las imágenes ya sean como subordinadas, complementarias o sustitutas de lo escrito, transmiten información válida para el estudio de un hecho histórico. Pero también se debe tener en cuenta al autor (su ideología, el factor emotivo que implica una experiencia directa, la técnica, la estética) y al destinatario de la época. La fotografía como “certificado de presencia” (Roland Barthes) comienza a cambiar la preferencia que el historiador poseía por el documento escrito en detrimento del gráfico.

A partir de la Guerra de África (1859-60), noticia e imagen se unirán de forma perenne. Estamos ante el inicio del periodismo gráfico español.

Referencias bibliográficas

- Alarcón, Pedro Antonio de (1859). *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Madrid. Gaspar y Roig Editores.
- Alarcón, Pedro Antonio de (1880). *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Madrid. Colección Aqueronte. Ediciones Irreverentes (edición 2005).
- Balaguer, Víctor (1860). *Jornadas de gloria o los españoles en África*, 2 vols.. Barcelona. Imp. de Luis Tasso.
- Castelar, E.; De Paula Canalejas, F.; Cruzada Villaamil, G.; Morayta, M. (1859). *Crónica de la Guerra de África*. Madrid. Imprenta de V. Matute y B. Compagni.
- Fernández Rivero, J.A. (2011). "La fotografía militar en la Guerra de África: Enrique Facio". VV.AA. *Ceuta y la Guerra de África de 1859-1860*. XII Jornadas de Historia de Ceuta. Ceuta. Instituto de Estudios Ceutíes.
- Fernández Rivero, J.A. (2004). *Tres dimensiones en la historia de la fotografía: La imagen estereoscópica*. Málaga. Editorial Miramar.
- García Felguera, María de los Santos (2005-2006). "José Spreafico, Enrique Facio y Sabina Muchart: Nuevos datos sobre fotógrafos malagueños del siglo XIX y principios del XX", *Boletín de Arte*, nº. 26-27, Málaga, Departamento de Historia del Arte, pp. 37-71.
- Ibo Alfaro, Manuel (1860). *La corona de laurel*. Madrid. Establecimiento literario y tipográfico de don Manuel Ibo Alfaro.
- Iriarte, Carlos (s.a.). *Recuerdos de la Guerra de África. Bajo la tienda*. Barcelona. Castellá Editor. Colección Excelsior.
- Newhall, Beaumont (2002). *Historia de la fotografía*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.
- Pando Despierto, Juan (2007). *El mundo militar a través de la fotografía (1840-1927)*. I Tomo (1840-1898). Madrid. Ministerio de Defensa.
- Riego, Bernardo (2001). "La Campaña de África de 1859, la primera guerra mediática española", *Homenaje a Alfonso Braojos*. Eloy Arias (Ed), Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 563-575.
- Riego, Bernardo (2001a). *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.
- VV.AA. (2011). *Ceuta y la Guerra de África de 1859-1860*. XII Jornadas de Historia de Ceuta. Ceuta. Instituto de Estudios Ceutíes.

Fuentes hemerotecas

- El mundo militar. Panorama Universal 1859-1860.*
- El noticiero de Tetuán (Periódico de intereses españoles en África) 1860-1861.*
- L'illustration, Journal Universel. 1859-1860.*

Archivos consultados

Archivo General Militar de Segovia.

Archivo General de Palacio (Madrid).

Biblioteca Nacional de España.

Colección Fernández Rivero

Cómo citar: Palma Crespo, A. D. (2014). “Enrique Facio y el nacimiento de la fotografía de guerra en España”. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 9, pp. 298-324. Disponible:
<http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema>