

CÓRDOBA



UNA CIUDAD DE POSTAL

URBANISMO Y SOCIEDAD 1896 / 1960

Córdoba 25 Ato 1947 Donatito Muñoz Larra
No pueda evitar la emoción
en los recuerdos de Córdoba - And.
de aquí al alcázar; te acuerdas?
- Mis temores se cumplieron
y hice el viaje en "Hespéris" te-
ña; me va mal que la Prata ha de Cona-
della emperador de la...
te acostumbré
estaba desde
hacer nada.
Cuanta gente en
Fibero (este o
rio) me lleva
cia militar; y
recuerda que no
y la pata del



47358

Córdoba - La Calahorra

Empresario Serrano
PREU-8870



CÓRDOBA

 UNA CIUDAD
DE POSTAL

índice



1 Córdoba

Plaza de José Antonio

Ed. Arribas

005. **JOSÉ MARÍA BELLIDO**
ALCALDE DE CÓRDOBA

006. Córdoba,
Una ciudad de postal
ANA VERDÚ
DIRECTORA DEL ARCHIVO
MUNICIPAL

020. Historia de la postal
fotográfica cordobesa,
1896-1960
ANTONIO J. GONZÁLEZ

072. Álbum de fotos

No está permitida la reproducción de parte alguna de este libro, ni su reproducción, ni utilización, en cualquier forma o medio, bien sea electrónico, mecánico o cualquier otro tipo, tanto conocidos como los que pudieran inventarse, incluyendo fotocopiado y grabación. Tampoco se permite su almacenamiento en un sistema de almacenamiento y recuperación, sin el permiso anticipado y por escrito del Archivo Municipal de Córdoba.

EXPOSICIÓN:

Produce: **Ayuntamiento de Córdoba.**

Coordinación:
Ana Verdú.

Comisario:
Antonio Jesús González.

Imágenes:
Archivo Municipal de Córdoba.

Diseño:
Paco Casado.

Montaje e impresión de la exposición: **Fotograbados Casares.**

CATÁLOGO:

Edita:
Ayuntamiento de Córdoba.

Coordinación:
Ana Verdú.

Comisario:
Antonio Jesús González.

Textos:
Ana Verdú y Antonio Jesús González.

Imágenes:
Archivo Municipal de Córdoba.

Diseño y maquetación:
Paco Casado.

Imprime:
Imprenta Luque.

Depósito Legal:
CO 1625-2022



Una ciudad patrimonial como Córdoba, distinguida cuatro veces por la UNESCO por sus valores históricos, no puede olvidar el magnífico patrimonio documental que la sustenta y que custodia y divulga el Archivo Municipal. Los millones de documentos que lo integran, desde el año 1241 a nuestros días, permiten una visión diacrónica y panorámica de nuestro lugar de convivencia, permitiendo contar con la experiencia del pasado para poder gestionar con acierto el presente y el futuro.

Dentro del Archivo Municipal, la fototeca ocupa, por méritos propios, un preeminente lugar. La indisoluble cualidad artística y documental que integra la fotografía, hacen de la fototeca un recurso de primer orden para documentar y divulgar. Sus imágenes nos permiten no sólo asomarnos a la fisonomía de la Córdoba del siglo XIX, sino también a cómo era vivida la ciudad por nuestros paisanos en otros tiempos.

De manera paralela, la colección de postales que se exhibe en esta muestra posibilita vislumbrar la imagen que ha proyectado Córdoba al mundo y que tanto atrajo a los románticos viajeros y, después, a los incipientes turistas. Son instantáneas que sorprenden ya que no se limitan a exhibir nuestros monumentos más emblemáticos, como la imponente Mezquita, el Alcázar, o el Puente Romano, sino que, junto a ellos, desde los albores del siglo XX, se deslizan los humildes y bellos patios de vecinos y los cambios urbanísticos con que Córdoba despertaba al siglo XX, mirando al futuro pero intentando conciliarlo con su glorioso pasado...



Imágenes en suma para disfrutar y reflexionar, porque, quizás, escondida en ellas está, también, la Marca Córdoba, la proyección subliminal de nuestra ciudad, y la responsabilidad de mejorarla cada día entre todos.

Las postales que se exhiben en esta exposición componen una parte importante del mosaico de una ciudad como Córdoba que se ha forjado a lo largo de siglos a partir del esfuerzo colectivo, con la suma de todos.

José María Bellido
ALCALDE DE CÓRDOBA



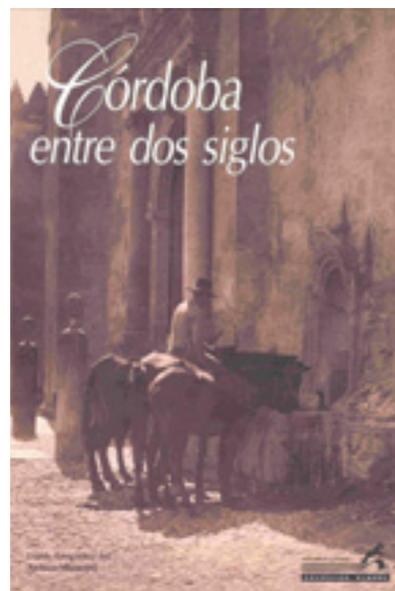
CÓRDOBA, una ciudad de postal

De nuevo el Archivo Municipal exhibe con orgullo sus joyas documentales, y, de nuevo, éstas son fotografías. Con la exposición *Córdoba, una ciudad de postal* (Bulevar del Gran Capitán, del 10 de octubre al 14 de noviembre de 2022) queremos documentar gráficamente no sólo la imagen que proyectaba

nuestra ciudad a foráneos, a través de las tarjetas postales, sino también la lenta pero continua transformación social y urbanística que experimentó Córdoba desde finales del S. XIX a la década de los años 60 del pasado siglo, la cual ha configurado en buena parte la ciudad que hoy habitamos.

A través de las primeras tarjetas postales, Córdoba se mostraba a los viajeros e incipientes turistas en su plenitud, orgullosa de su legado monumental y pasado histórico, pero también satisfecha con los cambios en su fisonomía que le iban confiriendo un aspecto moderno y acorde con los avances de la época.

Portada del catálogo de la exposición: "Córdoba entre dos siglos". Ayuntamiento de Córdoba, Archivo Municipal. 1995.



Cartel de la Feria de Nuestra Señora de la Salud de 1900. Archivo Municipal de Córdoba.



Pero a la par que muchas de estas fotografías deleitan en su contemplación, al ser de una cualidad artística innegable, o simplemente sorprenden al poder contemplar como eran Córdoba y nuestros paisanos en los albores de la modernidad, también vienen a ilustrar miles de documentos del Archivo: prosaicos expedientes de obras municipales y particulares, áridos libros contables, extensos informes de arquitectos y técnicos, prolijas actas de libros de sesiones, escritos de personajes y de humildes cordobeses... todo un caleidoscopio documental que se plasma y adquiere forma en estas fotografías. Unos y otras son notarios de *la historia sin versiones* que destilan los documentos.

En efecto, el extenso y variado escaparate de la ciudad que exhiben estas postales, reflejan los decisivos cambios urbanísticos que tuvieron lugar en Córdoba en poco más de 60 años, transformaciones que giran en torno a un extenso e inmutable patrimonio monumental, intentando un difícil ensamble.

Córdoba entre dos siglos

Corría 1995 cuando el Archivo Municipal de Córdoba abordaba una exposición fotográfica bajo este título. Mediante ella intentamos ilustrar con imágenes el trascendental cambio de la ciudad acaecido entre finales del s. XIX y el XX con fondos provenientes, fundamentalmente, del gabinete de Prensa del Ayuntamiento y de las colecciones de los fotógrafos pioneros con las que cuenta este Archivo. El significativo aumento cuantitativo y cualitativo que ha experimentado nuestra Fototeca 27 años después, permite visualizar

de manera mucho más completa este objetivo, introduciendo ahora un nuevo prisma enriquecedor a través de las postales fotográficas. Conviene destacar el hecho de que muchas de las fotografías que muestra la exposición -y que ilustran este que es su catálogo- provienen de la reciente adquisición de una importante colección de fotografía histórica¹, fruto de la política de este Archivo de acrecentamiento y mejora de la ya de por sí importante Fototeca que custodia. Se trata de una colección formada con rigor y esmero, integrada por piezas de los mejores fotógrafos del momento, a la que se han sumado otras ya presentes en el Fondo Fotográfico Municipal. La contemplación de la ciudad con esta y otras aportaciones se amplifica y se llena de matices al alejarse de la visión oficial. La mirada del fotógrafo que encuadra Córdoba para ofrecer su mejor versión, es muy diferente a la que enfoca la ciudad para sólo dejar constancia del antes y después de una gestión municipal. El fotógrafo que busca una Córdoba para exhibir en postales, no sólo capta la belleza de la ciudad que posa ante él, sino también la vida que late en ella.

La Córdoba que despertaba de un letargo secular ²

Nuestra ciudad, como otras, sufrió un impacto urbanístico, industrial, comercial y social en la segunda mitad del s. XIX con la llegada del ferrocarril (1859) y la consiguiente construcción de la estación. Próximo a ella estaba el Paseo de La Victoria, que, aunque comenzó a gestarse en 1776, no fue hasta 1866 cuando adquirió su forma definitiva, tras la ampliación de los Jardines de La Agricultura, impelido por las necesidades de comunicación con ésta.

Joaquín Oses.
Vista panorámica de la Feria de Nuestra Señora de la Salud en los llanos de la Victoria, circa 1885. Colodión sobre hule. Archivo Municipal de Córdoba.

¹ Colección fotográfica de A.J.González, adquirida por el Archivo Municipal en 2022.

² En este apartado seguimos el estudio realizado en: GMU (Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba), *La Evolución Urbana de Córdoba*. Recurso disponible en: <https://www.ciudadespatrimonio.org/publicaciones/evolucion-urbana/cordoba.pdf> [Consultado 3/8/2022].



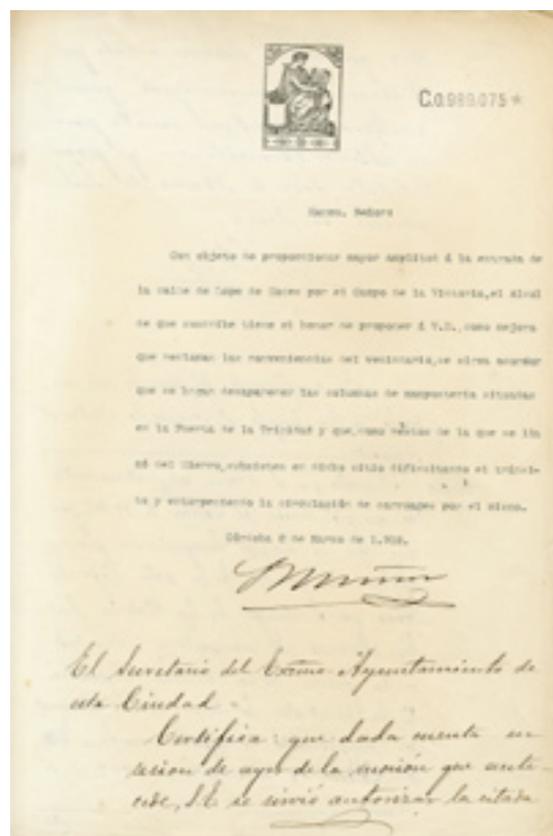
No en vano en el Paseo de la Victoria se situaba la feria principal de Córdoba, la de Nuestra Señora de la Salud, que adquirió tal fama que se fletaban trenes especiales a la ciudad en las fechas de su celebración.

Esta infraestructura férrea hizo desplazar el centro de la ciudad hacia el norte, y, de manera paralela, motivó cambios en su entorno en aras a presentar al viajero una visión moderna de la ciudad. Uno de los más llamativos fue la demolición del antiguo paseo de San Martín para erigir, en 1866, el nuevo Paseo del Gran Capitán. Éste, a primeros de siglo XX, en 1904, se extendería desde Ronda de Tejares hasta la (antigua) estación de tren.

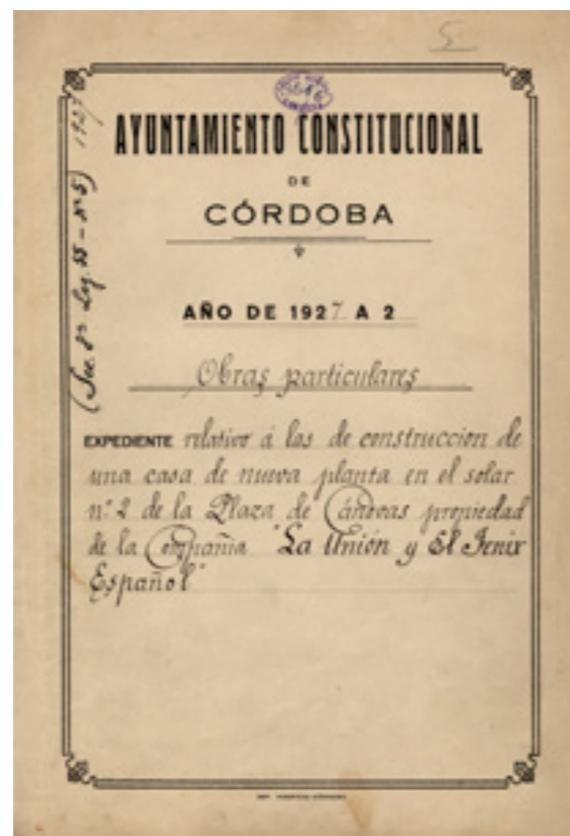
Otra actuación urbana de impacto en el s. XIX y principios del XX fue la conclusión, finalmente, del Murallón de la Ribera, que se inició en el s. XVIII. La obra requirió que la fachada del río se realinease y determinó la remodelación del Campo Santo de los Mártires. Para evitar el aislamiento de esta zona y su conexión con la estación, en 1907 se abrió un camino que discurría entre la Huerta del Alcázar y el río, a través de la Alameda del Corregidor.

Al socaire también de los nuevos aires de modernidad y de la necesidad de expandirse, Córdoba comienza en la segunda mitad del s. XIX un proceso de

José Montilla.
Vista
panorámica
de la ciudad
desde la Torre
de la Calahorra.
Colección
Luque
Escribano.
S.a/Ca. 1930.
Archivo
Municipal de
Córdoba.

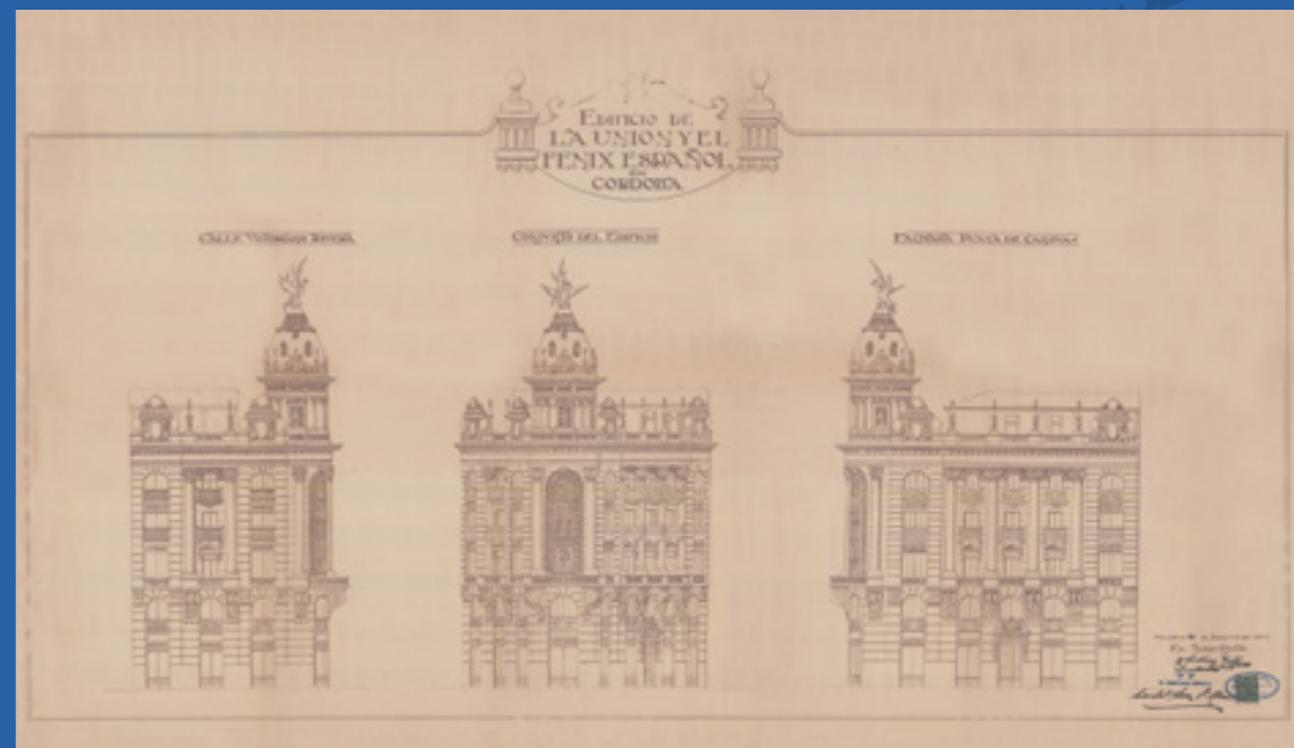


Oficio en el que se propone la desaparición de la llamada Puerta de Hierro, a la entrada de la C/Lope de Hoces. 1918. Archivo Municipal de Córdoba.



Portada del expediente de licencia de obras del edificio de "La Unión y El Fénix Español". 1927. Archivo Municipal de Córdoba.

demolición -o apertura en su caso- de lienzos de murallas y de sus puertas. En su transcurso desaparecen la Puerta del Rincón (1852), y a partir de aquí, en una continua cadencia, las puertas de Gallegos y Sevilla (1865), Baeza (1869), la de Andujar (1870), Plasencia (1879), la de la Misericordia (1882), Puerta Nueva (1895) y, finalmente, la Puerta de Osario (1905). De manera paralela se plantea la conveniencia de armonizar la fisonomía de las calles del nuevo centro de la ciudad que visitarán los viajeros, y en las que establece sus residencias la incipiente burguesía ligada a las recientes industrias propiciadas por el ferrocarril. Así, entre 1877 y 1883 se alinea el primer tramo entre la calle del ayuntamiento y María Cristina, que después, en 1910, se prolonga hasta Diego de León, requiriendo finalmente, entre 1924 y 1925, la demolición del mítico Hotel Suizo para dar más amplitud a la entonces llamada plaza de Cánovas del Castillo (Tendillas) y permitir el enlace entre la zona del ayuntamiento mediante la "calle nueva" (Claudio

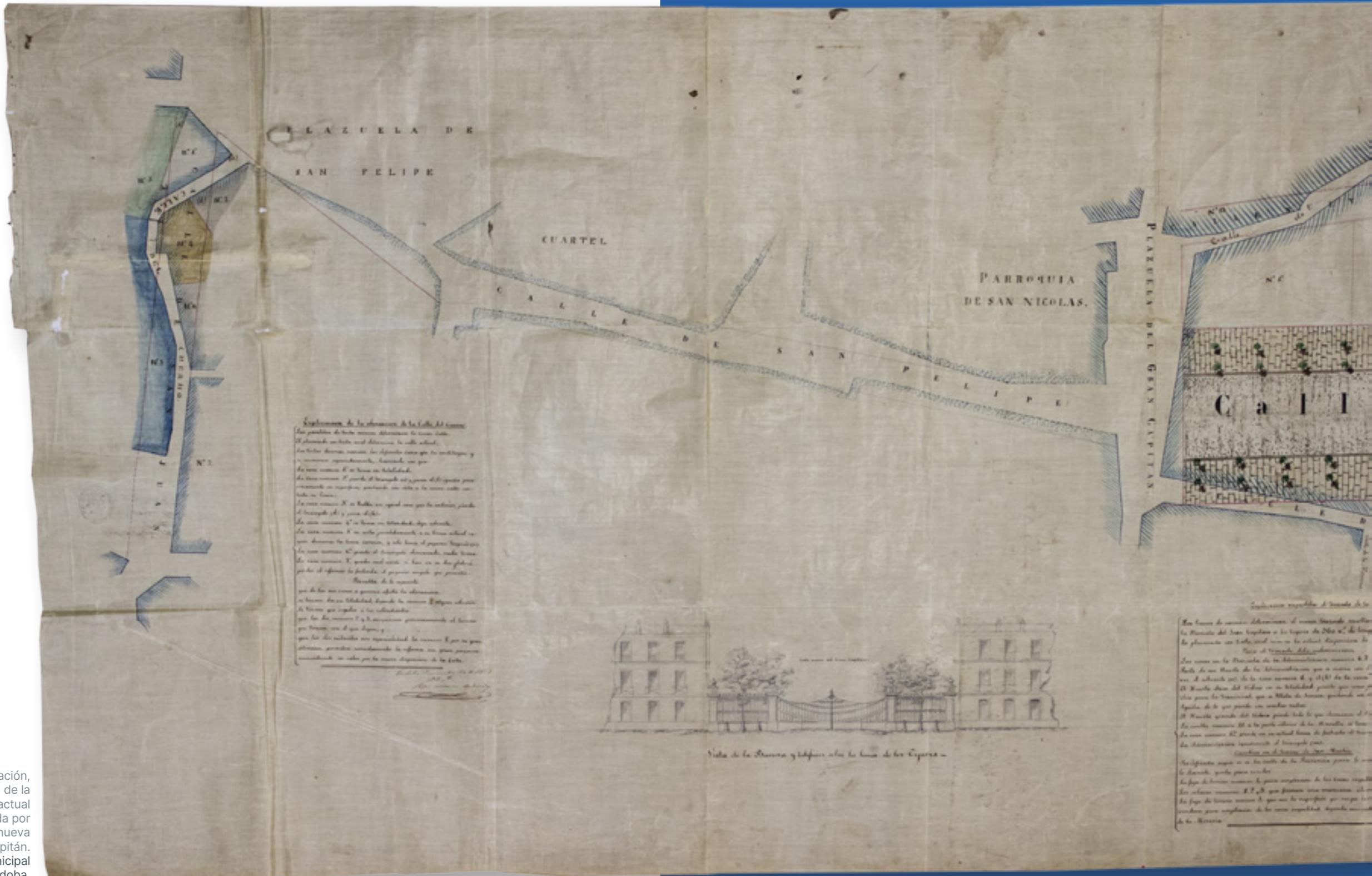


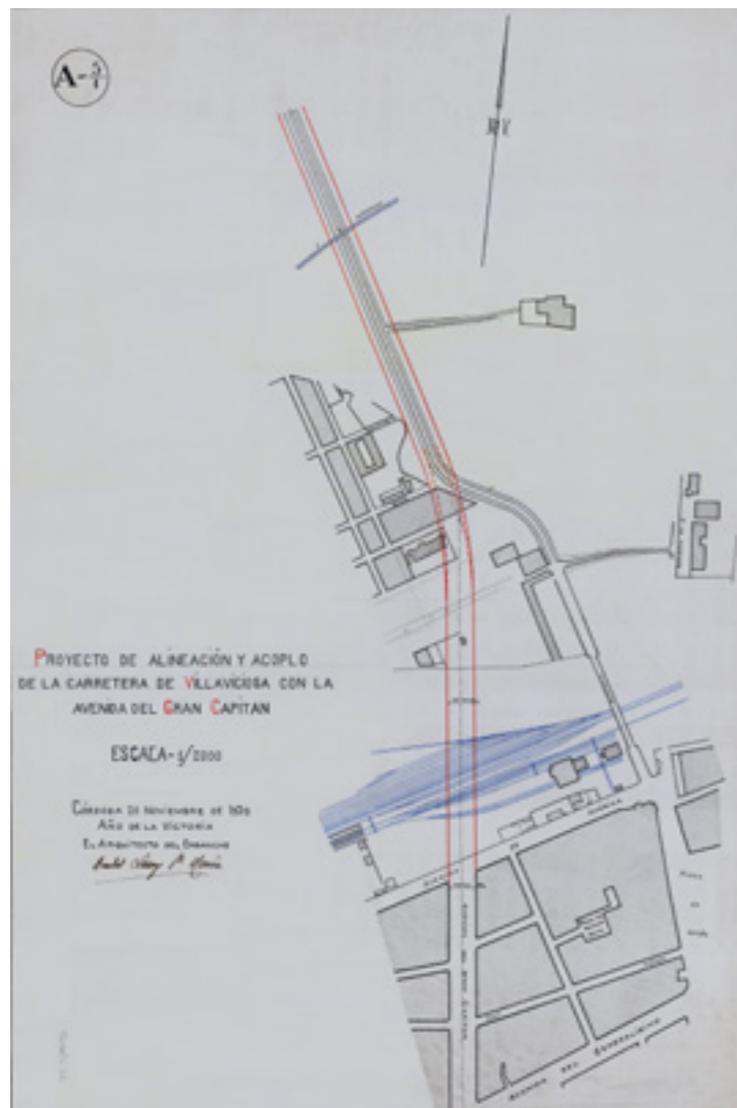
Plano del alzado de fachadas del edificio de "La Unión y El Fénix Español". 1927. Archivo Municipal de Córdoba.

Marcelo). La plaza de las Tendillas lucirá entonces espléndida con modernos y elegantes edificios, requiriendo el creciente parque automovilístico de su entorno nuevas alineaciones de las calles próximas: Jesús María, Góngora, Gondomar, Concepción, Diego de León y Alfonso XIII. A causa de la nueva configuración de la plaza, y ante la necesidad de darle salida hacia la estación y la plaza de Toros de los Tejares, se proyecta la calle Cruz Conde.

En estos espacios del flamante centro urbanístico, la nueva clase social emergente requiere comercios, lugares de ocio -como el Gran Teatro en el Paseo del Gran Capitán, inaugurado en 1873- y de reunión o asociación, los denominados "Círculos". Al Círculo de la Amistad, ubicado desde 1854 en el antiguo convento de las Nieves, se le sumaron algo más de medio siglo después El Mercantil, -"el mirador de Córdoba"- inaugurado en 1906, cuya última sede estuvo en Gran Capitán, esquina con la calle Gondomar.

Plano de alineación,
no realizada, de la
C/ Cuerno (actual
Argote), propiciada por
la apertura de la nueva
C/ del Gran Capitán.
1859. Archivo Municipal
de Córdoba.





Plano del proyecto de alineación de la carretera de Villaviciosa con la Avda. del Gran Capitán. 1939. Archivo Municipal de Córdoba.

Poco después, en 1918, surgió el Círculo de Labradores, Industriales y Comerciantes, instalándose en 1929 en la otra esquina del mismo Paseo, en su confluencia con la calle Concepción.

A lo largo del trazado del tren surgirán además barrios nuevos: Cercadillas, las Margaritas, la Huerta de la Reina, el Zumbacón, Electromecánicas, etc., en los que se instala la clase obrera. Más tarde, en la posguerra, la llegada masiva de emigrantes procedentes de zonas rurales de la provincia, dará lugar a la creación de otros como el barrio de Fray Albino (1947) y el barrio de Cañero (entre 1950 y 1955).

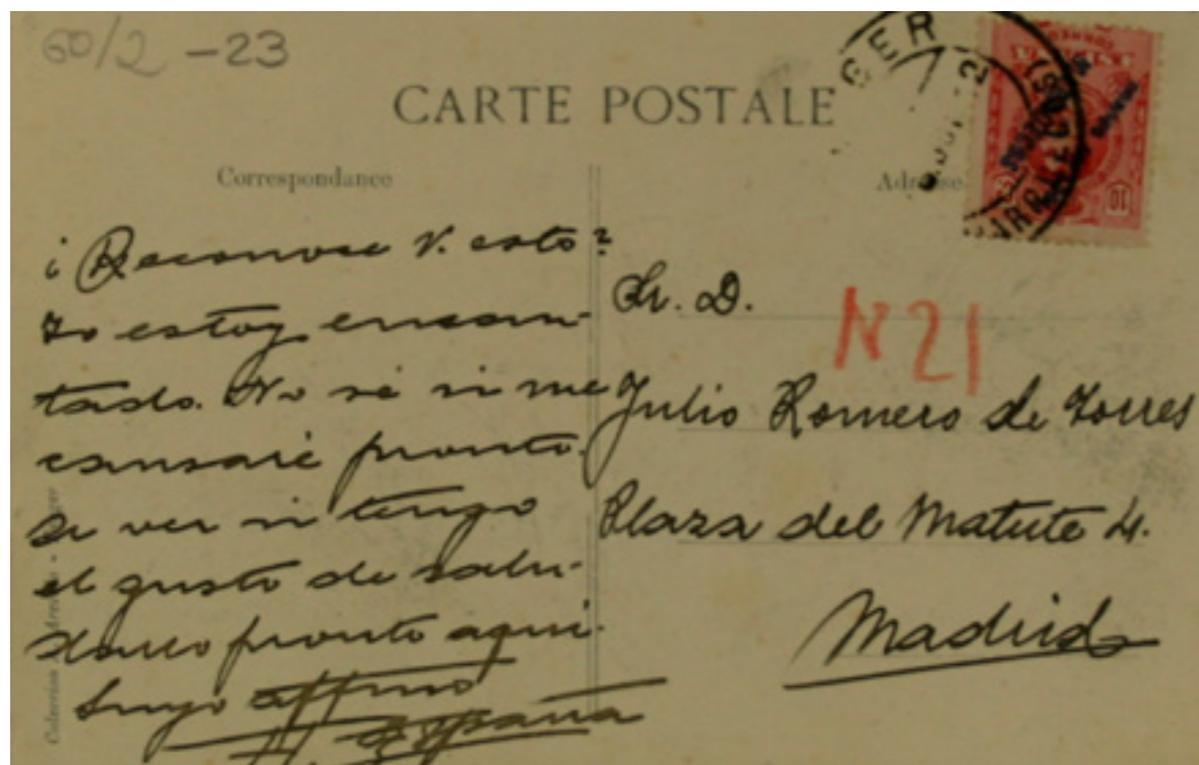


El book de Córdoba

Saturados de las imágenes y de la información que nos llegan a través de las redes sociales y la televisión, quizás sea difícil imaginar una época que carecía de tales medios. Sólo si somos capaces de trasladarnos a un mundo sin ellos, podemos atisbar la importancia de las fotografías como ventana al mundo. Fotografías que llegaban a través de la prensa escrita o de las tarjetas postales, verdaderos reclamos publicitarios de una ciudad.

Las tarjetas postales actuaron como el “Instagram” de entonces, la forma de presumir de un viaje, de dejar constancia de que “yo estuve allí”.

Imagen del barrio obrero de la Sociedad Española de Electromecánicas. S/a. Ca. 1920. Archivo Municipal de Córdoba.



Reverso de la postal que Teresita España dirigió desde Tánger a Julio Romero de Torres. 1912. Archivo Municipal de Córdoba.

En las tiendas de recuerdos de cualquier ciudad, el expositor de tarjetas postales se situaba siempre en primer plano, siendo una compra obligada del cualquier turista. En torno a ellas surge la pasión de coleccionarlas, y se confeccionan álbumes con ellas. De manera espontánea, las postales configuran el book de cualquier ciudad, el álbum de fotografías de la misma, que, como si de una persona se tratase, va actualizándose reflejando su evolución y cambios.

El Archivo Municipal de Córdoba tiene la satisfacción de conservar un extenso álbum de la ciudad, y, como cualquier coleccionista atesora las fotografías de ella, busca y adquiere las que le faltan, con el único fin de preservar la memoria de la Córdoba que fue para entender la que es, y proyectar la que será respetando su historia y esencia. Y, en suma, con el objetivo último de disfrutar sacando el álbum de fotografías cualquier mañana, cualquier tarde, como ahora, para verlo y comentarlo con la familia cordobesa, y con todos aquellos que aman a nuestra ciudad.

Ana Verdú Peral. Archivera Municipal



Anverso de la postal que Teresita España dirigió desde Tánger a Julio Romero de Torres. 1912. Archivo Municipal de Córdoba.

Historia de la postal fotográfica cordobesa 1896-1960

En el año 1900, Córdoba es aún una ciudad atrasada, casi sin industrializar y totalmente dependiente de un sector agrario obsoleto. La capital cuenta con 58.200 Habitantes, solo 18.000 Más que en 1800. Las epidemias son muy comunes y las hambrunas cíclicas. Un año de sequía o de malas cosechas dispara el precio de productos básicos como el pan y las continuas crisis de subsistencia echan a la calle a un pueblo cansado de unas condiciones de vida míseras. Los consistorios intentan paliar estas protestas con la acometida de obras públicas urgentes con las que generar empleo que acalle las demandas de la población.

En el campo del urbanismo, la gran revolución social y económica que supuso la llegada del ferrocarril a la ciudad en 1859, se ha convertido apenas unas décadas después en un grave problema que ahoga el crecimiento de la ciudad por el norte. Ya en 1899, una delegación municipal encabezada por el alcalde Juan Luis Velasco viaja a Madrid para gestionar ante el gobierno central una serie de obras para la mejora de la ciudad, entre ellas la construcción de una nueva estación de tren. Estas solicitudes no solo no tendrán respuesta, sino que se postergarán casi un siglo hasta la llegada del AVE, el soterramiento del trazado férreo y la inauguración de la actual estación en 1994. Pero el gran símbolo urbanístico de la ciudad del siglo XIX es la construcción de la Avenida del Gran Capitán. Una vía diseñada para conectar el casco y el centro urbano con la estación. Nacida como un bulevar y paseo de salón, esta avenida es el símbolo de la pujante burguesía cordobesa. Aquí se instalarán teatros, casinos e



Estación de ferrocarril de Córdoba, despedida de los cadetes de infantería de la Academia Militar de Toledo. 1911. Gabinete de Fotografía de la Academia de Infantería de Toledo. Fototipia. AMCO.

incluso cines, conviviendo peatones y coches de caballos hasta su apertura a los primeros automóviles de la ciudad ya en la década de 1920.

Simultáneamente, el consistorio acomete la finalización del derribo del cinturón de murallas medievales de la ciudad, la indispensable construcción de una red de alcantarillado municipal o la finalización de las interminables obras de la Avenida de la Ribera y del murallón del Guadalquivir. Esta última, una empresa largamente demandada por los cordobeses para que proteja definitivamente a la ciudad, al menos entre los Molinos de Martos y el de la Albolafia, de las habituales crecidas del río. Un conjunto de intervenciones que, aunque a un ritmo muy pausado, irán modificando el perfil urbano de la Córdoba decimonónica para ir transformándola en una urbe del siglo XX.

En este periodo también se atisban los primeros esfuerzos de industrialización de la ciudad que las instituciones locales fomentan desde las exposiciones provinciales de industria y agrícola. Además, se vislumbra el nacimiento de un nuevo sector económico para Córdoba con la llegada de los primeros turistas. En pocos años, el turismo se convierte en un incipiente motor económico con el que aparecen los primeros hoteles en la ciudad, como el emblemático Hotel Suizo en la mismísima Plaza de las Tendillas. Un sector que tanto debe a la difusión de nuestra ciudad que realizarán las tarjetas postales.

Orígenes de la postal ilustrada

En la era de la información, cuando en el mundo de la comunicación reina el “postureo” de las redes sociales, cuesta mucho imaginar que hubo un tiempo en el que el pudor de los españoles rechazara un sistema de comunicación rápido y barato: la postal, solo porque dejaba a cualquiera ver el contenido del mensaje.

Hoy, estas cartulinas han sido relegadas a una rareza como medio de comunicación y son muy pocos los viajeros que, cuando llegan a destino, las compran y, aún menos, los que franquean una postal para dar noticia a familiares o amigos de su viaje. No obstante, hace 120 años, estas pequeñas cartulinas impresas con una fotografía eran mucho más que un modesto medio de comunicación. En unos años en los que la sociedad aún no había descubierto el poder de la imagen, estas fueron una ventana al mundo, a la cultura y a la información gracias a sus vistas. Su asequible precio y su sencillez las transformó en el primer medio de comunicación visual de masas de la historia, pero también se convirtieron en una nueva manera de viajar por todo el planeta a través de la imagen fotográfica.

La historia de estas tarjetas en España se remonta a la segunda mitad del siglo XIX, cuando el gobierno de la I República las normaliza en 1871¹ (GARÓFANO, 2000-33). Aunque, la postal, o entero postal, que era su forma primigenia sin imágenes, tardaría casi 30 años en ser aceptada por la sociedad española y convertirse en una de las modas más chic a comienzos del siglo XX, con centenares de editoras en España y tiradas de cientos de miles de ejemplares. La idea era tan sencilla como revolucionaria: cambiar la carta ordinaria por una pequeña cartulina de 9x14 cm que no necesitaba sobre² (GARÓFANO, 2000-35). Los primeros enteros postales españoles fueron editados de forma oficial por Correos y su franqueo, impreso en la misma postal, era mucho más económico, tan solo 5 céntimos, que una carta común. Su estructura dedicaba el anverso de la postal para la dirección del destinatario y el dorso se reservaba para escribir el mensaje, apenas un pequeño texto.

¹No obstante, las primeras tarjetas españolas no circularán hasta el año 1873, momento en el que el Estado las normaliza con una edición propia y prohíbe la circulación de las postales privadas.

²Este formato se estandariza en España en el año 1887, cuando la Dirección General de Correos adopta el modelo de la Unión Postal Internacional.



Entero postal. 1871. Colección particular.

Hauser y Menet, pioneros en España

Pero el despegue de la tarjeta postal como sistema de comunicación en España no arrancará hasta el año 1897, cuando los fotógrafos suizos afincados en Madrid, **Oscar Hauser** y **Adolfo Menet** comienzan a editar su serie general de postales fotográficas de ciudades españolas. Estos retratistas metidos a impresores habían llegado en 1888 y dos años después introducen en España el sistema de impresión de fotografías más moderno del momento: la fototipia o collotipia. Un proceso que permitía, por primera vez, la reproducción masiva de fotografías con una elevadísima calidad de impresión a unos costes muy reducidos. A partir de 1890, *Hauser y Menet* comienzan a editar por el sistema de fototipia una exitosa serie de láminas fotográficas: *La España Ilustrada*. Un coleccionable de gran formato, 26x32 cm, con el que divulgaban su catálogo fotográfico de las principales localidades del país. La publicación contó con 120 láminas. Estas aparecían cada 15 días³ con cinco fotografías al nada asequible⁴ precio de 3 pesetas. Gracias a su enorme éxito, el coleccionable contó con numerosas reediciones y formatos, entre las que llega a comercializarse hasta una serie en papel fotográfico.

Córdoba aparecía en esta publicación con once imágenes de los principales monumentos de la ciudad. Las láminas que conocemos aparecen fechadas,

³ 1891.01.24 *Diario de Córdoba*.

⁴ El precio de un kilo de pan en el año 1900 era de 25 céntimos. Por lo que, una entrega quincenal de *La España Ilustrada* equivalía al precio de 12 kilos de pan. Una comparativa que nos describe a la perfección a los subscriptores de esta publicación: las clases medias urbanas.



Córdoba. La Mezquita. 1896. Anverso y reverso. Hauser y Menet. Fototipia. AMCO.

según las ediciones, entre los años 1890 y 1893⁵. En el coleccionable, La Mezquita Catedral contaba con un especial protagonismo con cinco imágenes. La serie se completaba con dos vistas de la ciudad desde el río, una toma del Triunfo de San Rafael, una fotografía de la fachada del Palacio de Jerónimo Páez, hoy Museo Arqueológico; otra de la portada de la Casa de Expósitos, actual Palacio de Congresos de la calle Torrijos; y, por último, una concurrida y moderna instantánea de la Avenida del Gran Capitán.

⁵Fuente: Archivo Municipal de Córdoba



La gran acogida de este coleccionable y el cambio normativo de Correos, que desde 1887 volvía a permitir la edición privada de postales, llevó a Oscar y a Adolfo a editar en 1892 la primera tarjeta postal fotográfica impresa en nuestro país: una composición con varias vistas de Madrid (TEIXIDOR, 1999-09). No obstante, la limitada demanda inicial y las dificultades técnicas con la impresión demoraron varios años la edición masiva de sus cartulinas hasta 1896. Entre las primeras postales de los suizos se encuentra la titulada "7 Córdoba la Mezquita". Una cartulina que muestra el interior del templo cordobés con una vista de su universal bosque de columnas y que es la séptima tarjeta impresa a nivel nacional por la casa madrileña en 1896⁶. Un año después, los suizos crean su *Serie General* de postales ilustradas de vistas españolas. Y en 1905, esta serie contará con la imponente cifra de 2.078 ejemplares diferentes, de los cuales 38 modelos reproducían fotografías cordobesas (CARRASCO, 1992-86).

Las mismas imágenes cordobesas de su archivo serán las que Hauser y Menet utilicen para editar las primeras postales fotográficas de la historia de la ciudad. El muestrario de Córdoba fue ampliándose, incorporando y actualizando muchas instantáneas a lo largo de los años. La calidad técnica de estas era siempre impecable, tanto fotográficamente, como por su perfecta impresión. Sin embargo, iconográficamente hablando, la serie postal de Hauser y Menet está dominada por el aplastante peso visual de la Mezquita Catedral.

⁶Esta reducida primera colección es conocida entre los especialistas como preserie general, al anteceder a esta.



1090 Córdoba.
Vista general.
1902. Hauser y
Menet. Fototipia.
AMCO.

Vista de la
Mezquita
reflejada en el
río Guadalquivir.
1900 Ca. **Basilio
Alcañiz**. Copia
a la albúmina.
AMCO.



Del templo mayor son un total de 23 cartulinas, sin contar las cuatro vistas generales de la ciudad, en las que también aparece su monumental perfil. Además, sus fotografías siempre muestran una ciudad desierta, sin personajes ni tipos que la habiten. Esto, unido a la ausencia de temas más populares, hace de la colección de los suizos una de las series postales más monótonas y aburridas de todo el postalismo cordobés.

Más allá de las once fotografías iniciales de la *Serie General* de los suizos, no conocemos la autoría del resto de las 27 postales. Sin embargo, nuestras investigaciones nos han permitido identificar al autor de una parte de la serie, al reconocer la imagen de la cartulina *1090 Córdoba Vista general*. Esta es idéntica a una fotografía que posee el Archivo Municipal de Córdoba realizada por el fotógrafo albaceteño **Basilio Alcañiz Frías** (Villarobledo 1863-¿?). La instantánea muestra una vista de la ciudad realizada desde la orilla del Guadalquivir en Miraflores y capta la Mezquita Catedral reflejada en las tranquilas aguas del río⁷. Además, en la toma se aprecia el deteriorado estado de la Ribera entre la Cruz del Rastro y el Puente Romano, cuando aún no se había finalizado la construcción del murallón del río, que comenzó en el año 1891 y que en esa zona no concluyó hasta el año 1903. La postal fue publicada por la editora madrileña en 1902 y forma parte de una numeración inusualmente correlativa de fotografías de la ciudad que transcurre entre la cartulina 1090 a la 1100. Esto, unido a la similitud de las imágenes de este grupo de postales, nos lleva a pensar que estas once vistas podrían estar realizadas por el retratista albaceteño.

El auge de la postal

A comienzos del siglo XX, la fotografía aún era un producto de lujo. Con suerte, la mayoría de las personas poseían un retrato a lo largo de su vida. Y la prensa y los libros ilustrados con fotografías apenas comenzaban a dar sus primeros pasos. Aunque tardó, el éxito de las postales ilustradas en España será arrollador, en gran medida por su asequible precio, apenas unos céntimos⁸, y a su atractivo y manejable formato. Solo la casa *Hauser y Menet* editaba en 1902 la friolera de 500.000 Unidades al mes (CARRASCO, 1992-10).

⁷ Se trata de la única foto cordobesa que conocemos de Alcañiz, quien estuvo afincado en la década de 1910 en la localidad de Pueblonuevo del Terrible en la comarca del Guadiato, cuando esta aún no se había fusionado con Peñarroya. Basilio fue un auténtico correccaminos de la fotografía, ya que también ejerció con sus cámaras en Aracena, Linares, Jerez y Huelva, donde son muy celebradas dos de sus fotografías de la Virgen del Rocío del año 1919 y que comercializó desde su estudio de la calle Veraguas 27 de Pueblonuevo.

⁸ En el año 1903, el kiosco de la calle Gondomar comercializaba postales del papa Pío XI al modesto precio de 15 céntimos. 1903.08.20 *Diario de Córdoba*.

Sin embargo, durante los primeros años de vida de la postal, esta será más un objeto de colección que una herramienta de comunicación. El intercambio de postales entre particulares se convierte en una afición muy popular. Los coleccionistas, o cartófilos, se carteaban desde localidades de todo el país para conseguir nuevas cartulinas. Asimismo, aparece toda una serie de publicaciones especializadas que informaban de las últimas novedades y facilitaban direcciones de coleccionistas abiertos al canje.

Físicamente estas primeras postales son muy fáciles de identificar, ya que en anverso, la fotografía tiene un acabado mate y ocupa entre un tercio y la mitad del total de la cartulina. El resto del espacio, en blanco, se reserva para el reducido mensaje de texto. Una misiva que, según el tamaño de letra del usuario, podía ser hasta mucho menor que los originales 140 caracteres de Twitter. El reverso se reservaba solo para el nombre y el domicilio del destinatario. Una estructura que no variará hasta 1905, año en que el diseño postal internacional cambia al aún vigente. Este se caracteriza por tener la cara totalmente ocupada por la fotografía, mientras que el dorso se divide en dos espacios iguales: a la derecha el hueco para el sello y la dirección del receptor y el de la izquierda para la comunicación.

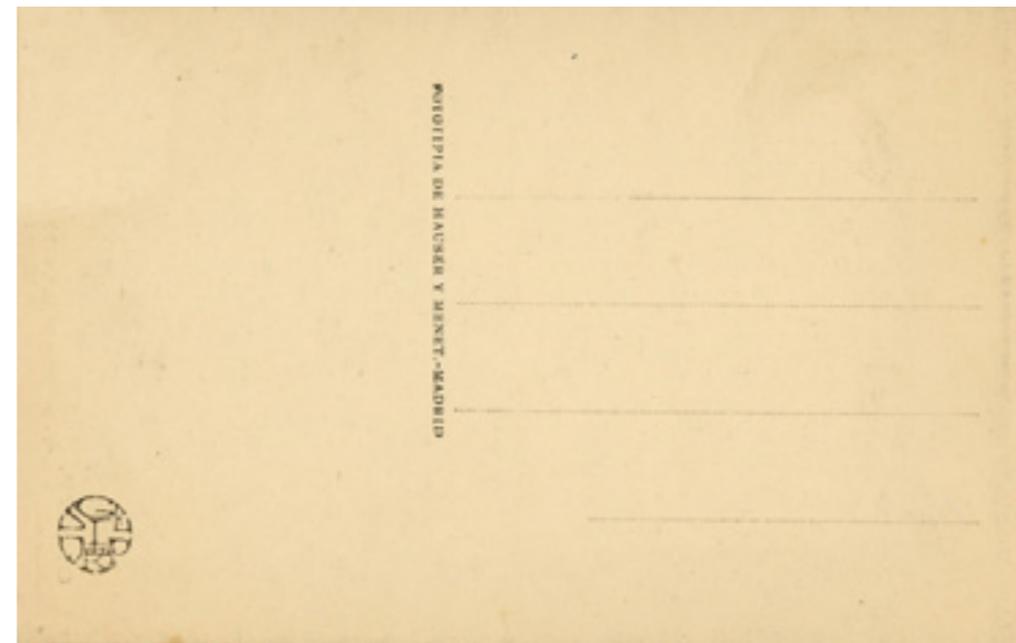
Córdoba y su patrimonio histórico monumental fueron un atractivo modelo para decenas de editores que reclamaban fotografías de la localidad y sus monumentos. De esta forma, la imagen de la ciudad viajó por todo el mundo, logrando una difusión desconocida hasta entonces y que hoy emularía a los “influencers” con más seguidores.

El caso de *Hauser y Menet* es muy singular, ya que los suizos reúnen en su empresa las tres figuras operativas del mundo de la postal fotográfica: impresores, editores y fotógrafos. Sin embargo, ni todas las fotografías que publicaron fueron realizadas por ellos, ni todas las postales que imprimieron eran de su editorial⁹, ya que en sus talleres de la calle Ballesta de Madrid imprimían postales a todo tipo de empresas y organismos y adquirían fotografías a profesionales de todo el país para sus colecciones. De hecho, estas tres actividades: fotografía, edición e impresión,

⁹En el periodo 1897 a 1905, los suizos llegaron a imprimir casi 13.000 ejemplares postales diferentes (CARRASCO, 2018-15).



1625 Córdoba. Puerta de Almodóvar. Anverso y reverso. 1905 Ca. **Hauser y Menet**. Fototipia. AMCO.

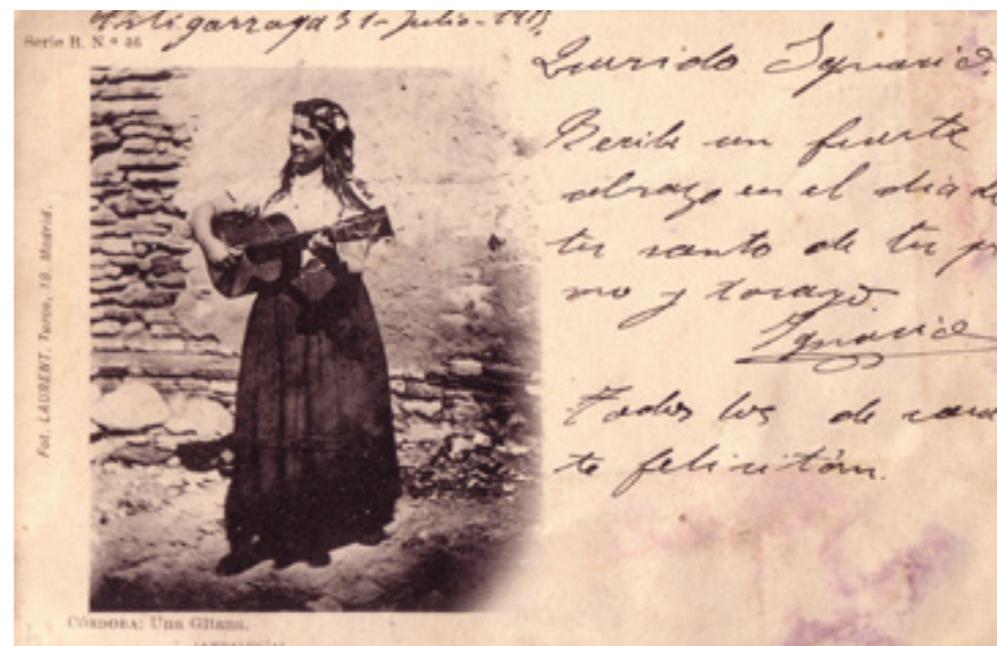


raras veces coinciden en el postalismo y hay que delimitarlas con precisión a la hora de catalogarlas para su correcta identificación y datación. Sin embargo, son pocas las cartulinas que aparecen firmadas con todos los datos de sus creadores y casi no existe información sobre sus fechas de edición. Para ordenarlas cronológicamente, los especialistas recurren tanto a su morfología, como a las fechas de los matasellos de Correos en las cartulinas que se encuentran circuladas. En el mejor de los casos, se trata de un dato que tan solo nos orienta de forma aproximada, ya que en estos primeros años de vida fueron muy pocas las cartulinas circuladas, siendo estas muy valoradas por los coleccionistas.

Desde Córdoba hacia el mundo

Un dato que da idea de la importancia de la postal ilustrada entre el breve periodo de 1897 a 1905 es el número de 37 editoriales que contaban con cartulinas de Córdoba. De ellas, una decena eran empresas europeas, como la francesa *Lucien Levy* e incluso, una americana, *La Fama de Cuba*. El éxito popular de la postal fue tal, que numerosas compañías, de todo tipo de actividades comerciales, editaban sus propias colecciones de postales de vistas de ciudades para regalar a sus clientes. Este es el caso de *Chocolates la Sultana* y *Royal Málaga Bodega Company*, empresas que distribuían postales con fotografías de Córdoba para promocionarse. Otras industrias, aunque con tiradas más cortas, imprimían postales con fotografías de las instalaciones de su empresa o de sus actividades comerciales.

Entre los primeros postalistas españoles con imágenes de Córdoba se encuentra la librería madrileña *Romo y Füssel*, que, a finales de 1897, edita una temprana y bonita serie de no menos de doce postales de la ciudad. Una colección impresa en los talleres de *Hauser y Menet* y que también reproducían fotografías cordobesas del catálogo de los suizos. No obstante, la librería madrileña crea una nueva serie hacia 1902, pero ahora con 10 nuevas vistas de la ciudad ya impresas en los talleres de la berlinesa *Manes and Co*.



Córdoba: Una gitana. 1870
Ca. Foto Laurent
Cía. 1902
Ca. Fototipia
J. Lacoste.
Fototipia. AMCO.

Entre las colecciones tempranas más singulares con tomas de la ciudad se encuentra la madrileña *Fototipia Laurent*, del fotógrafo, impresor y editor francés **José Lacoste Borde** (Tour-nous-Devant 1872-¿?). Este comercializó, desde 1899, el archivo fotográfico decimonónico del famoso retratista francés **Jean Laurent y Minier** (Garchizy 1816-Madrid 1886). De entre su producción cordobesa sobresale una preciosa serie de 15 cartulinas de tipos locales, impresa en el año 1900, pero con fotografías realizadas por la casa Laurent entre 1867 y 1870. Títulos tan sencillos y descriptivos como *La Lechera*, *El Aceitero*, *Un Requebro*, *Los Arrieros*, *Las Lavanderas* o *El Panadero*, entre otras, que muestran un valioso documento etnográfico de cómo era la vida cotidiana de los cordobeses en la segunda mitad del siglo XIX.

Pero la imagen de la ciudad también fue profusamente difundida por los principales editores europeos, que incluyeron fotografías cordobesas en sus colecciones ya antes de 1905. Una de ellas fue la empresa *Hans Wilhelm*, quien edita las primeras postales en color de la ciudad, circuladas a partir de 1899. Se trata de una serie corta, con cinco ejemplares y que, junto a la imagen, siempre incluía la frase *Memorias de Córdoba*. Su calidad de impresión es mediocre y reproduce imágenes del catálogo decimonónico de la casa Laurent. Otro postalista foráneo es el ciclista y aventurero italiano **Luigi Masetti** (Trecenta 1864-1940), que recorrió Europa con su bici y del que conocemos una postal de la Mezquita circulada en 1899. Con ellas, el deportista sufragaba su viaje por todo el continente.

Pero entre los editores internacionales más importante sobresale la casa alemana de Múnich *Purger & Co.* Esta comercializó una amplia serie cordobesa de casi 50 cartulinas coloreadas con la técnica de impresión de la "*photochromiekarte*", ya desde 1903. Estas eran realizadas con un color inventado aplicado a fotografías en blanco y negro. Hay que recordar que el primer sistema fotográfico comercial en color: el autocromo, inventado por los hermanos Lumière, no se comercializó hasta 1907 y las primeras impresiones en color real son muy posteriores. El sistema de impresión del fotocromo, inventado por el litógrafo Hans Jakob Schmid, consistía en aplicar el color con hasta 10 piedras litográficas con las que, en sucesivas impresiones, lograban un coloreado de forma fotomecánica muy similar al real y de los más avanzados de su tiempo. El catálogo de la casa muniuesa abarca desde las indispensables vistas de la Mezquita Catedral a una curiosísima serie de tipos populares. Esta hace especial hincapié en tipos femeninos con nombres tan cordobeses como Rafaela o títulos tan populares como *Viva la madre que te parió*, donde ya se resalta la hoy legendaria belleza de la mujer cordobesa. Sin embargo, la calidad de imagen del fotocromo era inferior a la de la fototipia por su menor definición y detalle.

También alemana es la potente editora *Stengel & Co* de Dresde, que lanza al mercado otra extensa serie cordobesa en blanco y negro, a partir de 1904, y otra en color, desde 1905. A pesar de su gran calidad de impresión, esta colección queda muy mermada por su muy escaso interés iconográfico, al limitarse a reproducir los ya típicos y trillados encuadres monumentales de la ciudad. Mucho más atractivas y también anteriores a 1905, son las vistas de la casa suiza *Photoglobe Zürich*, ya que su fotógrafo busca tomas urbanas más originales que llena de vida con la presencia de transeúntes y tipos cordobeses. Igualmente, *PZ* imprimía las mismas fotografías tanto en una versión en blanco y negro en fototipia como otra en color por el sistema del fotocromo, aunque para cada serie utilizaba diferente numeración.

Precursores cordobeses

Aunque no se conocían editores locales tempranos en la ciudad anteriores al año 1905, nuestras recientes investigaciones han permitido desvelar que detrás de una difundida serie postal que aparecía bajo la enigmática firma de A.M. Se



2749 Córdoba
Altar de San
Rafael de la calle
Lineros. 1903
Ca. **Purger &
Co.** Fotocromo.
AMCO.

encuentra el impresor cordobés **Antonio Morales Torres** (Córdoba 1872-1943), propietario de la conocida imprenta *La Verdad*, que se ubicaba en la céntrica calle Gondomar. Antonio presentó su colección de postales en la *I Exposición Provincial de Industria y Agrícola de 1903*¹⁰. La serie está realizada por el sistema de fotograbado: un proceso de menor calidad de imagen que la fototipia, ya que esta muestra un importante ruido en la imagen de la postal por la trama de impresión que utiliza. Su colección está conformada por al menos 32 imágenes. Vistas que, en su inmensa mayoría, están realizadas por los fotógrafos granadinos residentes en Córdoba: **Tomás Molina** (Granada 1864-Peñarroya 1931) y **Antonio Palomares** (Granada 1867-Córdoba 1900)¹¹.

Portada del álbum de Vistas de Córdoba de Imprenta La Verdad de **Antonio Morales**. 1905 Ca. AMCO.



Molina también contaba con su propia serie postal. Una singular y rarísima colección que Tomás editó pegando pequeñas copias fotográficas originales en las cartulinas con un diseño vertical y comercializadas con anterioridad a 1905. Mientras que Palomares anunciaba en la prensa su propia edición postal, Antonio afirmaba que contaba con su propio taller

de fototipia en su galería de la calle Duque de Hornachuelos. Pero, a fecha de hoy, no hemos encontrado ni un solo ejemplar postal con su firma. Una casuística que se repite con el fotógrafo local **José Nogales** (Sevilla 1840-Córdoba 1905), quien comercializaba sus fotografías en “*tarjetas postales con su retrato o vistas de la Catedral*”¹² en su estudio de la calle San Fernando. Un caso opuesto es el del gran reportero local **Francisco José Montilla** (Rute 1876-Córdoba 1932), del que no conocíamos su faceta de postalista, pero del que existen varias postales fechadas hacia 1910 y en las que aparece su firma: *Foto Montilla*, en el interior de la imagen de las tarjetas y sin otra referencia a editor o impresor.

Sin embargo, a nuestro parecer y por su extensa trayectoria, el más destacado de los precursores locales es el editor **Jaime Costas Asbert** (Barcelona 1857-¿?). El catalán se había instalado en la ciudad en 1879¹³ en la calle Ayuntamiento 8,

¹⁰ 1903. 05.13 *Diario de Córdoba*.

¹¹ Las postales de la imprenta de Antonio Morales no aparecen firmadas con el nombre del fotógrafo. No obstante, muchas de ellas son muy conocidas y perfectamente identificables entre la obra de Tomás, de la que el Archivo Municipal de Córdoba conserva un buen puñado de fotografías. Además, *La Verdad* publicó un librito de tamaño postal de la ciudad, en la que sí aparecen la imágenes identificadas en su pie con la autoría de Tomás y Antonio.

¹² Es más que probable que Nogales se refiera en su publicidad a copias fotográficas convencionales reveladas en papel fotográfico del mismo tamaño que el de las postales. Un formato que se hizo muy popular en la década de 1920 y 1930 en todo el país y que en su dorso tenía la estructura legal de una postal, pudiéndose franquear con normalidad.



Córdoba. Puerta de la Inclusa. 1902 Ca. Imprenta La Verdad **Antonio Morales**. Impresión fotomecánica. AMCO.

hoy Capitulares y antes Joaquín Costa, donde funda *La Imprenta y Papelería La Catalana*. En pocos años, esta se convertirá en uno de los talleres de referencia de la ciudad junto a la del *Diario de Córdoba*.

La primera serie de cartulinas cordobesas de Jaime se remonta al año 1902 (CARRASCO, 2018-219). Una edición compuesta por ocho postales con una clara vocación internacional en la que Costas es el editor, la extraordinaria imprenta Berlinese *Manes & Co* se encargaba del estampado y las instantáneas procedían de la parisina casa fotográfica de **Lucien Levy & Fills** de su extenso catálogo cordobés realizado en 1885. La serie está dedicada monográficamente a la Mezquita Catedral con siete variadas vistas del interior y del exterior del templo y una última toma del skyline de la ciudad, donde se dibuja el dominante perfil del monumento. Una fantástica imagen realizada desde el entorno de la Calahorra y que introduce un tipo observando el paraje. Un detalle que la hace excepcional entre las miles de fotografías realizadas de la típica vista del panorama del casco urbano cordobés a lo largo de los años.

¹³ Padrón Municipal de Córdoba para el año 1900.



Córdoba. Vista general. 1885. Compañía Levy. 1902 Circa. Editorial Jaime Costas. Fototipia. AMCO.

El resto de la extensa producción postal de Jaime es más complicada de fechar y arroja una amplia horquilla temporal que se puede ubicar entre 1906 y 1920, aunque ya siempre bajo la titularidad de su negocio: *Imprenta y Papelería la Catalana*¹⁴ e impresas por la prestigiosa casa barcelonesa *Thomas*. Estas cartulinas conforman una de las colecciones más bellas y originales de toda la postalería cordobesa. Las fotografías, aunque nunca aparecen firmadas, son

de una calidad técnica excepcional y por su estética uniforme bien podrían estar realizadas por el mismo autor. Sus composiciones son limpias y compactas, donde el fotógrafo busca siempre líneas de fuga acusadas, para lo que coloca la cámara siempre en un punto elevado. Esto dota a sus fotografías de una gran profundidad y amplitud, incluso en el estrecho callejero del casco histórico. Pero quizás, lo más atractivo, es que consigue captar en sus encuadres la presencia de cordobeses por las calles. Personajes que las llenan de vida y de cierto tipismo.



Establecimiento de la Imprenta y Librería La Catalana. 1926. Recuerdos de feria. Biblioteca Municipal.

¹⁴En 1921, la empresa cambia de titular, cuando Jaime Costas la traspasa a uno de sus trabajadores, Manuel Fernández Pozo (Torrecampo 1874-¿?) quien mantendrá la misma marca al menos hasta el año 1935. 1921.12.13 *Diario de Córdoba*.



Anuncio publicitario del comercio de Agustín Fragero. 1910. Biblioteca Municipal.

Además de las indispensables cartulinas del templo mayor cordobés, la colección de la *Catalana* despliega una variedad iconográfica inusual y recorre los rincones y calles menos habituales del repertorio postalista del siglo XX. Cartulinas como la del interior del mercado de abastos de la Corredera; las calles Capitulares o Claudio Marcelo; las avenidas de los Tejares, Medina Azahara o el Brillante; la plazas de Colón o del Salvador; el Paseo de la Victoria, los jardines del Duque de Rivas, la muralla del Marrubial o los puentes del Arroyo Pedroches y el de Alcolea, entre otras. Un ramillete de espacios urbanos imposibles de hallar en ninguna otra colección postal de este periodo.

Otro de los grandes del postalismo cordobés es el óptico y fotógrafo aficionado **Agustín Fragero Serrano** (Córdoba 1885-1943). Este mítico personaje de la ciudad ya vendía en 1906 todo tipo de tarjetas postales en su célebre comercio de la calle Gondomar 4. Allí, cordobeses y visitantes podían adquirir unas gafas, unos prismáticos, cualquier tipo de reloj o una cámara fotográfica o de cine. Su dedicación al postalismo abarca ámbitos tan dispares como la comercialización de las más variadas colecciones locales, nacionales y extranjeras; la edición de series propias con vistas de los grandes fotógrafos de la ciudad, como el ya mencionado Tomás Molina; y por último también la realización de muchas de las fotografías de sus series. En su faceta como fotógrafo destaca su portentosa

colección de Las Ermitas de la sierra cordobesa. Una hermosa serie que desde un planteamiento etnográfico y religioso, consigue ser la serie más plástica de todo el postalismo cordobés. Fragero realiza unas instantáneas bellísimas y fuertemente influenciadas por el tardío pictorialismo fotográfico español, donde muestra con una estética algo teatralizada el arcaico modo de vida de estos personajes. Estas tarjetas vieron la luz en el año 1919 como postales individuales, pero Fragero también las comercializó como libritos monográficos con 11 cartulinas al asequible precio de 2 pesetas¹⁵. Un formato del que Agustín fue un gran especialista con álbumes temáticos de la ciudad, de la Mezquita Catedral o el ejemplar dedicado a los más populares cuadros del icónico pintor cordobés Julio Romero de Torres, ya en la década de 1930.

Aunque quizás, los comercios postales cordobeses más populares eran los kioscos callejeros, como los de la Plaza de las Tendillas, el de los jardines del Duque de Rivas, el estanco González del Gran Capitán o el, tantas veces fotografiado, kiosco Hidalgo en la avenida del Gran Capitán esquina con Gondomar. Un comercio postal publicitariamente muy activo en las páginas del *Diario de Córdoba*, donde constantemente anunciaba al público la llegada de nuevas colecciones:

*“La onza de oro. Se han recibido nuevas y magníficas tarjetas postales extranjeras con premio y preciosos albums para su colección. Kiosco del Gran Capitán.”*¹⁶.

Los granadinos

Sin embargo, los postalistas cordobeses más populares, hoy y entonces, son los retratistas granadinos: **Rafael Señán González** (Ciudad Real 1864-Granada 1909) y **Rafael Garzón Rodríguez** (Granada 1863-1923). Ambos se instalan en la ciudad en la plaza de la Puerta del Puente en los años 1909 y 1910¹⁶, respectivamente. A modo de modernas franquicias, los dos Rafaeles reproducen sus galerías árabes de la Alhambra donde estaban instalados desde la década de 1880. El grueso de sus fotografías es muy anterior a su llegada a la ciudad, el reportaje cordobés de

¹⁵ En este mismo año, el litro de aceite de oliva se comercializaba en la ciudad al precio de 1,38 pesetas, lo que lo convertían en un objeto casi al alcance de todas las economías.

¹⁶ Sus estudios son ejemplos singulares de arquitectura fotográfica, dos de las rarísimas galerías de retrato decimonónicas que aún hoy día siguen en pie en todo el país.

Detalle de la postal Córdoba. Paseo del Gran Capitán. Kiosco Estanco González. 1910 Ca. Fototipia. AMCO.



Córdoba. Plaza del Triunfo. Estudios de Señán y Garzón. 1950 Ca. Ediciones García Garrabella. Postal fotográfica. AMCO.



Garzón lo datamos en 1897 (GONZÁLEZ, 2017-45) y el de Señán, algo después, en 1904 (DELGADO, 2009-13). Aunque a ambos, durante su breve sociedad, Garzón y Señán fotógrafos, les cabe el honor de editar en 1897, poco después que los suizos *Hauser y Menet*, la segunda postal cordobesa más antigua que conocemos: *20 Córdoba la Mezquita* (CARRASCO, 2018218). Una toma que, a

pesar de su título, muestra una vista panorámica de la ciudad desde la azotea de la Torre de la Calahorra en la que, eso sí, sobresale la monumental Mezquita Catedral.

Su compañía tuvo una vida muy efímera, 1897-1901, pero en ella Señán y Garzón diseñan un modelo de negocio fotográfico único en el mundo: el estudio turístico. Allí, los viajeros podían recargar sus cámaras, revelar sus rollos, retratarse a la árabe disfrazados cual Moabdil o Morayma en una reconstrucción de un patio de la Alhambra¹⁷ o comprar todo tipo de fotografías y postales de las principales ciudades andaluzas y del norte de marruecos. No obstante, sus extensísimos catálogos postales solo incluyen imágenes de las tres grandes capitales andaluzas: Granada, Sevilla y Córdoba.

El inventario cordobés de Señán se inicia en 1904. Una colección muy singular ya que el retratista además de reproducir el clásico recorrido monumental de la ciudad, incorpora un amplio abanico de escenas y tipos populares en las que dedica una especial atención a los patios cordobeses. En ellas podemos encontrar una doble vertiente bien diferenciada, en una Rafael retrata el estereotipo andaluz de charanga y pandereta difundido por los viajeros románticos, sin duda para satisfacer la demanda del tópico para clientes extranjeros, con imágenes como las de sus gitanos, los ermitaños de la sierra o las guapas cordobesas. El caso de las postales de gitanos es muy curioso, ya que según en el estudio donde las vendía los mismos personajes eran cordobeses o granadinos.

Junto a estas fotografías en las que Señán cultiva el tipismo más rancio, el fotógrafo combina otra visión más realista de la Andalucía de final del siglo XIX. Son sus fotografías de las gentes sencillas en su cotidiano quehacer: piconeros, lecheros, muleros, aguadores, los habitantes de las famosas posadas de viajeros o incluso fotografías muy cercanas a la denuncia social y en teoría tan poco comerciales para realizar una postal como la de los habitantes de los chozos de la muralla del río. Por todo ello, este repertorio, siempre impreso por la madrileña *Hauser y Menet*, es muy atractivo y lo distingue de las cartulinas del resto de sus competidores, creando un estilo postal perfectamente reconocible.

¹⁷ En Córdoba, ambos adaptan el modelo granadino y cada uno construye en sus galerías una réplica del bosque de columnas de la Mezquita.



Postal publicitaria del estudio de Rafael Garzón en Córdoba. 1915 Ca. Fototipia. AMCO.

Un año después, 1905, Garzón hace lo propio y publica su primera tarjeta cordobesa en solitario con la impresión de *Stengel and Co*. Las series de Rafael no desmerecen en calidad técnica a las de su tocayo, aunque, además de ser algo menos numerosas, su visión de la ciudad incide más en la temática monumental y por ello son algo menos personales. No obstante, el papel de los dos Rafaelos como difusores de la historia y la cultura cordobesa es una deuda impagable para la ciudad, ya que con sus fotografías pasearon la imagen de la ciudad por todo el mundo.

Para formas las postales

Ya en los primeros años del siglo XX, el éxito de la postal fotográfica en nuestro país es arrollador y se convierte en una moda que trasciende más allá de su función original de medio de comunicación para transformarse en un objeto de coleccionismo. Un fenómeno, la cartofilia, tan potente que funda diversas asociaciones de coleccionistas por todo el país, como la pionera *Sociedad Cartófila Española Hispania* (Barcelona 1901) o revistas especializadas como el *Boletín de la Tarjeta Postal Ilustrada* (Barcelona 1901) (GARÓFANO, 2000-77). Estas publicaciones, además de informar a sus lectores de todas las novedades del mundo postal o de sesudos artículos de opinión sobre como conformar una colección, contaban con una sección para los interesados en el intercambio de



Córdoba. El Mihrab de la Mezquita. 1903 Ca. Editorial desconocida. Fototipia sobre aluminio. AMCO.

tarjetas. En ella se facilitaban direcciones de coleccionistas y sus temas postales de interés y así ampliar sus colecciones con ejemplares de cualquier rincón del país. En apenas una década, la recién nacida postal ilustrada se convierte en España en una potente industria con cientos de editoras e imprentas distribuidas por todo el estado que editan millones de tarjetas.

El dinamismo del sector favorece las constantes novedades para satisfacer la demanda de un público cada vez más exigente. Así se suceden propuestas tan sorprendentes como las tarjetas impresas sobre delgadas láminas de aluminio. Un formato que cuenta con bellos ejemplares cordobeses sin datos de su editor. Estas por su maleable morfología tuvieron una vida efímera. Mucho más populares fueron los pequeños libritos con 10, 20 ó hasta 30 postales. Un modelo de longeva vida que fue muy utilizado por los postales locales para la impresión de álbumes monográficos de la Mezquita Catedral, el Palacio de Viana

Recuerdo de Córdoba. 1915 Ca. Lombardía y Barreiro. Postal desplegable. Fototipia. AMCO.



o Las Ermitas. Pero también por instituciones locales tan diversas como el Círculo de la Amistad, el Obispado, el Hotel Regina, el Cuartel de Artillería o el colegio de Santa Victoria, entre otros muchos, que los utilizaban para promocionar sus servicios e instalaciones. Estos albuncitos tenían una estructura de talonario que permitía mantener el conjunto como un pequeño libro o utilizar las postales arrancándolas con facilidad. Otro modelo postal emergente eran las tarjetas desplegables que con diferentes fórmulas albergaban en su interior pequeñas tiras de papel. Estas al extenderse mostraban varias minitarjetas plegadas con más imágenes de la ciudad, como en los ejemplares del cordobés Agustín Fragero o de la sevillana casa *Lombardía y Barreiro*.

Todos estos modelos mantenían el formato de tarjetas impuesto por la Unión Postal internacional en 1905 con el tamaño de 9x14 cm que dedicaba la cara de la postal en exclusiva para la imagen y el dorso dividido en dos zonas: una para el mensaje y la otra para la dirección del destinatario. No obstante, al calor del boom postalista los editores comercializaron otros tamaños de tarjetas. En unos casos, estas eran perfectamente franqueables como las tarjetas panorámicas, que con unas dimensiones 9x28 cm se plegaban por la mitad para poder llegar a destino. Estos panoramas fueron muy explotados especialmente por los editores locales que adaptaron a la perfección este formato a diferentes vistas urbanas,

tomas del Puente Romano o del interior del bosque de columnas de la Mezquita. Otros modelos estaban pensados exclusivamente para el coleccionismo como el de las mini postales, con formatos como los acordeones de 10 ejemplares en 6x9 cm de la casa *Roisin*, que mostraba los rincones más significativos de la ciudad o la Mezquita. Otros eran incluso más pequeños, como los cromos cordobeses de 6x4 cm para álbumes de la chocolatera cubana de *Bock & Co*, que los regalaba con la compra de sus productos. En el polo opuesto se encuentran los álbumes de la ciudad de la editora madrileña *Castañeira y Alvarez* que, hacia 1916, publica dos tomos con 20 fototipias de 15x21 cm. En ella la editora realiza un delicioso paseo por Córdoba que incluye los parajes más hermosos de la sierra cordobesa.

Otra rareza postal son las cartulinas estereoscópicas. Estas mantenían el tamaño legal impuesto por Correos, pero su imagen aparenta estar duplicada. En realidad, se trata de dos fotografías diferentes realizadas con una pequeña diferencia en el ángulo de la toma que simula la distancia entre los ojos humanos y que con un visor especial se pueden apreciar como una sola fotografía en tres dimensiones. Entre las tarjetas cordobesas de este modelo destaca la colección *L.L.* de la ya mencionada casa parisina de Lucien Levy con fotografías realizadas en 1885 y editadas en 1902. Aún más extraña y temprana es la serie postal tipo tissue de la editorial malagueña Pablo Dummatzen. Esta serie española solo cuenta con una tarjeta cordobesa con un dibujo en color del paseo del Gran Capitán. Se trata de una postal de fantasía que según se vea con luz directa se muestra de día, pero si se observa a contraluz se transforma en una escena nocturna. La evolución de la postal también afectará a las imágenes al ofrecerse al público acabados no solo en impresión en blanco y negro, sino también en bitono, siendo muy habituales las fotografías reproducidas en tonos sepías, pero también amarillentos, rojizos, púrpuras, rosados, azules e incluso en el caso de algunos fotógrafos locales como Garzón y Señán coloreadas a mano.

La iconografía postal también abordó, aunque de forma más minoritaria, otras variables gráficas de temática cordobesa. Este es el caso de la heráldica o la cartografía, donde editoriales como las barcelonesas *Hermenegildo Miralles* y *de Alberto Martín* reproducían, por medio de dibujos, el escudo y el mapa de la



Dora la cordobesita. 1920
Ca. Ediciones Mágina.
Postal fotográfica coloreada.
Colección particular.

provincia. Asimismo, eran recurrentes las series de personajes célebres. Aunque en nuestra provincia, el panteón de ilustres estaba dominado por los grandes califas del toreo, es el caso de guerrita en la serie de la *Litografía M. Pujadas* o en una temprana serie impresa por *Hauser y Menet* que contaba con los diestros Guerrita, Machaquito, Conejito y Lagartijo Chico. Otros cordobeses ilustres que revivirán en las tarjetas, a modo de iconos de una primera cultura popular, son el literato Juan Valera o ya, a partir de la década de 1920, la cupletista

Dora la cordobesita, quintaesencia de la universal belleza de la mujer cordobesa; los políticos Niceto Alcalá Zamora y Alejandro Lerroux; o el inmortal Julio Romero de Torres; todos ellos, por supuesto en diferentes ediciones nacionales.

Postaleras cordobesas

En un tiempo en el que el único papel laboral de la mujer en España se circunscribía al de cuidadoras o jornaleras, tanto el mundo de la fotografía como el de la postal ilustrada contó con valiosas profesionales. Sin embargo, en muchos casos, su visibilidad social era nula, ya que su actividad laboral estaba escondida detrás de la marca empresarial de maridos o padres y en el mejor de los casos tras el fallecimiento de estos emergía la fórmula socialmente aceptada *de viuda de o sucesores de*. Esto, unido al natural paso del tiempo, ha requerido de investigaciones en padrones, archivos de cementerios y prensa de la época para poder rescatar la memoria de estas pioneras del mundo de la imagen.



Retrato de la familia Señán Aldanondo, de izquierda a derecha de arriba a abajo Rafael Señán, María Señán, Josefina Señán y Nicasia Aldanondo. 1910 Ca. José Sánchez. Negativo al gelatino bromuro. Archivo Histórico del Palacio de Viana.

Sin duda, y más allá de la importancia de su apellido, la mujer más destacada en los dos ámbitos en Córdoba es la fotógrafa **María Señán Aldanondo** (Granada 1894-Córdoba 1983). La granadina era hija de los fotógrafos Rafael Señán González y **Nicasia Aldanondo Aramburu** (San Sebastián 1864-Córdoba 1947). En 1908, cuando los Señán instalan en Córdoba su galería turística *La Mezquita de Boabdil*, Nicasia se establece en la ciudad con sus dos hijas María y Josefina, mientras Rafael continúa operando en su estudio de la Alhambra. Las Señán habían sido educadas como señoritas de buena posición, cursando estudios de magisterio y piano. Pero María tenía inquietudes artísticas que la llevaron a

interesarse por la pintura y la fotografía, aprendiendo de sus padres la profesión. Sin embargo, los Señán-Aldanondo preferían que sus hijas no trabajaran en el estudio familiar y se dedicaran a sus estudios. Una idea truncada por la temprana muerte de Rafael en 1911, que llevó a la joven a dedicar toda su vida a la fotografía (González, 2021-149).

Tras el fallecimiento de su esposo, Aldanondo traspasa la galería árabe de Granada y se concentra en el estudio cordobés, donde aparece en los censos municipales de la ciudad como industrial, desde 1912 hasta 1930. Durante unos años, Nicasia cambia la marca comercial de su marido por la de Viuda de Señán, continuando con la fórmula fotográfica granadina en la que oferta a los visitantes un amplio servicio fotográfico. Aunque Aldanondo aparece como la titular del estudio, muy pronto su hija María se convierte en la operadora de la galería cordobesa, asumiendo todas las tareas fotográficas, desde el retrato árabe, al trabajo de laboratorio e incluso incrementando el catálogo de vistas cordobesas con instantáneas propias, que las Señán solo producían en el formato de tarjeta postal. Sus cartulinas eran editadas y distribuidas por ellas mismas e impresas por *Hauser y Menet*. No obstante, a nuestro parecer, el grueso de su trabajo, publicado desde finales de la década de 1910 hasta la Guerra Civil, no solo mantiene la calidad fotográfica paterna, sino que en algunos casos la supera. Además, María mantiene el interés familiar por los temas populares cordobeses como los patios y las escenas callejeras, además de fotografiar nuevos espacios históricos incorporados al catálogo monumental como Medina Azahara o la Sinagoga. La fotógrafa reeditará durante décadas tanto el catálogo de postales familiar como el suyo propio, comercializando sus tarjetas casi hasta su fallecimiento, aunque siempre tras el apellido paterno que hizo quedar en el olvido su extraordinario talento.

Un caso muy diferente es el de la editora **Ana Arbués Gil** (Córdoba 1855-1928), que contó con un próspero negocio en la ciudad a su nombre desde al menos 1902¹⁸ en la calle Los Letrados 17, hoy Conde de Cárdenas: La Papelería de Ana Arbués. A pesar de ello, en la actualidad, su labor como postalera local era totalmente desconocida entre los especialistas. Aunque sus tarjetas son extraordinariamente valoradas por los coleccionistas, que las buscan por su fantástica calidad de impresión y la enorme variedad iconográfica urbana que muestran. No conocemos si su imprenta era la que las estampaba, ni, como era



Córdoba. Jardines de la Plaza de Colón. 1910 Ca. Ana Arbués. Fototipia. AMCO.

habitual, el autor de las fotografías. Su datación la ubicamos entre 1905, ya que no conocemos tarjetas con el dorso sin dividir, y 1915¹⁹. En este año ana traspasa su negocio a otra mujer: la granadina **Josefa Payán Porcel** (Guadix 1879-Córdoba 1938), que continuó con la papelería al menos hasta 1936. Además, Josefa prosiguió con el negocio postal, editando bajo su firma sus propias colecciones siempre con la técnica de la fototipia y con los mismos estándares de calidad y singularidad que los trabajos de su antecesora.

Las postales de brillo

La década de los 20 es un periodo de grandes transformaciones sociales, políticas y económicas en nuestro país y de las que Córdoba es protagonista con el famoso discurso de Alfonso XIII en el Círculo de la Amistad, en el que el monarca anuncia en 1923 el inminente fin del sistema político de la restauración y el advenimiento de la Dictadura de Primo de Rivera. Tras el golpe, José Cruz Conde se convierte en alcalde de la ciudad y hombre fuerte de la dictadura en la

¹⁸ *Diario de Córdoba* 1902.10.05.

¹⁹ *Diario de Córdoba* 1915.12.28.



Plaza de las Capuchinas e inauguración del monumento al obispo Osio. 1926. Edición Agustín Fragero. Postal fotográfica. AMCO.

provincia e inicia un ambicioso proceso de reordenación urbanística con la apertura al tráfico rodado de la avenida del Gran Capitán o la remodelación de la Plaza de las Tendillas. Por otro lado, el desarrollo industrial por fin llega a la ciudad con la instalación de grandes factorías como SECEM, más conocida popularmente como la Letro; o una década más tarde con la cementera Asland. Un crecimiento apoyado por las industrias agroalimentarias locales que transforman los frutos del campo, como la aceitera Carbonell que venderá el oro líquido cordobés por medio mundo.

No obstante, las desigualdades sociales continúan siendo insalvables con un 50% de la población cordobesa analfabeta y unas condiciones laborales deplorables. El crac económico de 1929 termina por agotar la dictadura del general jerezano, que es sustituido por la breve Dictablanda del general Berenguer. Este, en un intento de apaciguar las ansias de libertad del pueblo español, convoca las elecciones municipales de 1931, donde los partidos republicanos consiguen una amplia mayoría que provoca la abdicación de Alfonso XIII y la proclamación de la II República Española. Un complejo periodo que cuenta con eminentes cordobeses al frente de los poderes del estado como el prieguense Niceto Alcalá Zamora, primer presidente del país, o el rambleño Alejandro Lerroux que dirige su primer gobierno en 1933. Un periodo histórico apasionante que transformará Córdoba de una villa medieval en una urbe moderna. Unos cambios, sobre todo los urbanísticos, de los que la fotografía y las postales son testigos al inmortalizar en sus imágenes esta metamorfosis del municipio.

En la década de 1920, las tarjetas sufren una significativa transformación en su morfología al introducirse un nuevo proceso de producción, las conocidas por los coleccionistas como postales de brillo. Una certera acepción que describe una de las principales características de su nuevo soporte para su fabricación: el papel fotográfico al gelatino bromuro. Su procesado se inicia obteniendo del negativo original de la fotografía un interrogativo de las mismas dimensiones de la postal, 9x14 cm. Este, por contacto, se impresiona sobre la copia fotográfica exponiéndose a la luz. Después, la postal se revela químicamente y, por último, esta se esmalta para secarla y dotar a la postal de su característico brillo.

Su mayor brillantez, calidad de imagen y contraste, pero también su producción industrial irán arrinconando a las viejas postales impresas por fototipia hasta abocarlas a su total desaparición en tan solo una década. Este simple cambio trastoca la estructura de la industria postal, en la que los fotógrafos ya no dependen de la costosa infraestructura de las imprentas para la edición de sus instantáneas. Ahora, muchos profesionales, ante la menor inversión necesaria, asumirán directamente los tres roles postales: productores de imágenes, impresores y editores, abordando algunos incluso colecciones de todo el país.



Córdoba. Un aguador en la puerta de los Deanes de la Mezquita. 1928. **Emilio Godes**. Postal fotográfica. AMCO.

A nivel local, uno de los postales más atractivos de este periodo es **Emilio Godes Hurtado** (Barcelona 1895-1970). El fotógrafo catalán vive largas temporadas en la ciudad durante la década de 1920 mientras visita a su hermano Ernesto, empresario de éxito, afincado en Córdoba. En sus estancias, Godes realiza diferentes reportajes urbanos, monumentales y de tipos con los que consigue varios galardones en el pionero certamen fotográfico cordobés de la *Sociedad Cordobesa De Arqueología y Excursionistas*, donde consigue premios de honor en 1923 y 1926²⁰. Además, algunas de sus tomas también son publicadas en medios locales como el diario *La Voz* o la revista *Andalucía Ilustrada*. La enorme originalidad de sus vistas y la fabulosa calidad técnica de su trabajo atraerá el interés del Ayuntamiento, que le adquiere un buen número de sus fotografías en gran formato para los fondos municipales, hoy custodiados por el Archivo Municipal.

²⁰ *Diario de Córdoba* 1923.05.31 y 1925.06.02. *La Voz de Córdoba* 1924.10.16 y 1926.06.01.

En 1928, Emilio autoedita una colección de 50 postales de entre sus mejores instantáneas cordobesas. Estas las realiza en tarjeta fotográfica con un elegante diseño y un cuidado copiado, consiguiendo un acabado bellísimo que lo distingue de cualquier otra serie fotográfica cordobesa. Además, en sus imágenes Godes consigue romper con el estereotipo visual romántico de la ciudad y sus gentes. Emilio retrata una Córdoba más cercana y natural, en la que las personas no están pendientes del fotógrafo como en el caso de Seán, ni tampoco son escenas preparadas como en el caso de Laurent. Muchas de sus fotografías son instantáneas más propias de un reportero urbano moderno, pero una década antes de que naciera el movimiento de la fotografía *Live* o el *Humanismo fotográfico*. La potencia visual de sus imágenes se acentúa por los ambientes tan singulares que plasma con su cámara gracias a un dominio prodigioso de la iluminación con unos contraluces llenos de matices.

Tras su paso por Córdoba, Emilio experimentará todo tipo de manifestaciones artísticas dentro del mundo de la fotografía, se inicia en el pictorialismo, estética para la que utilizará algunos de sus negativos de Córdoba; trabaja la fotografía arquitectónica o la macrofotografía, una obra que se adscribe a la corriente europea de la *Nueva Objetividad*. Pero sus inquietudes expresivas también le llevarán a trabajar el collage, los fotogramas, la abstracción o incluso realizará algunos trabajos en cine. Esta capacidad única de Emilio para simultanear estilos y técnicas fotográficas tan opuestas y aportando nuevas ideas lo convierten en uno de los artistas más completos de la fotografía española del siglo XX.

La irrupción de las postales fotográficas se debe en gran medida a la apuesta que realizan por este formato las grandes empresas internacionales de productos fotoquímicos. En muy poco años, estas copias son usadas tanto por fotógrafos aficionados, que revelaban sus instantáneas vacacionales en el tamaño tarjeta, como por los profesionales, que las convierten en el formato más popular de los estudios de retrato. Por ejemplo, en Córdoba, el retratista **Antonio Nogueras Díaz** (La Habana 1879-1970 Córdoba) ya comercializa sus retratos en este papel en su estudio de la calle San Pablo 2 desde al menos 1919. Inmediatamente, el resto de las galerías locales: Montilla, González e Hijos,



Recuerdos de la Feria de Córdoba de 1910. Ediciones del Kiosco del Gran Capitán. **Antonio Nogueras Díaz**. Fototipia. AMCO.

Antonio Linares, Casanovas, Isidro Cazorla, FAGA, Bernardo López, Martos, Antonio Palomares López o Parras, lo incorporan a sus catálogos como uno de los modelos mas económicos y por tanto los más populares entre su clientela.

Hoy, la multitud de fotografías reveladas en este formato lleva a confusiones entre lo que es una tarjeta postal y una fotografía copiada en este soporte. Aunque su apariencia es idéntica, no es lo mismo una postal con una edición industrial de miles de ejemplares de una misma imagen, que un retrato o cualquier tipo de vista fotográfica de la que se copiaban artesanalmente en tarjeta uno, dos o tres ejemplares, a lo sumo, para un uso personal y que rarísimas veces se circulaban. Una pequeña diferencia de concepto, pero una gran diferencia en su producción y conservación.

Fotógrafos y postaleros

En el ámbito nacional, son muchos los editores que contaron con series cordobesas en cartulinas fotográficas. Uno de ellos es la compañía madrileña *Unique*, que a finales de la década de 1920 comercializa sus fotografías de la ciudad, entre las que incorpora algunas nuevas vistas de las transformaciones urbanísticas como la demolición de muralla en la Puerta del Puente o una toma de la nueva plaza de las Tendillas. Además, esta colección es de los escasos



3222 Córdoba. Plaza de Cánovas, hoy Tendillas, y monumento al Gran Capitán. 1929 Ca. Luis R Alonso. Ediciones Unique. Postal fotográfica. AMCO.



Avenida del Gran Capitán. 1929 Ca. Antonio Passaporte. Negativo al gelatino bromuro. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

ejemplares que reconocía la autoría del fotógrafo con su firma en el mismo interior de las imágenes. En este caso es el retratista y cineasta palentino **Luis R Alonso**, hoy célebre profesional de la capital castellana, más por estar inmortalizado con su cámara como una gárgola en su catedral, que por su intensa carrera profesional.

Uno de los pocos fotógrafos foráneos que supo equilibrar su visión de Córdoba entre la ciudad histórica y la ciudad moderna fue el portugués **Antonio Passaporte** (Évora 1901-Lisboa 1983). Sin embargo, su nombre no es tan reconocido como el de otros colegas coetáneos, porque Antonio es el profesional oculto tras las postales de la popular editorial de postales de brillo de Charles Alberty Jeanneret: **Loty** (Besançon 1885-Madrid ¿1936?). La vida de Passaporte es digna de una novela, nacido en Évora, criado en Angola, estudia en Lisboa, se traslada a Madrid donde trabaja en unos laboratorios cinematográficos, se convierte en fotógrafo y representante de la casa *Loty* con la que viaja por España, Marruecos y Argentina, se alista en las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil y vuelve a Portugal, donde se convierte, ahora ya con su nombre, en un reputado fotógrafo y postalista.

No obstante, la valoración que realizamos de la postales de Passaporte en Córdoba es muy parcial, ya que no nos basamos en las tarjetas que su jefe llegó a editar con sus fotografías, que son sus vistas más tradicionales e incluso con unas tiradas muy irregulares en su calidad de copiado, sino en las que no publicó. Y es que el archivo *Loty* ha llegado íntegro a nuestros días conservado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España en Madrid, donde custodian las 90 placas que Passaporte realizó en la ciudad. En estos negativos es donde podemos ver esa nueva ciudad que a finales de los años 20 brotaba en Córdoba. Una urbe que mira al futuro, optimista y orgullosa de su nuevo símbolo de modernidad: la recién remodelada Plaza de las Tendillas. Un espacio que se convierte en el corazón urbano de la Córdoba del siglo XX y que passaporte fotografía en 1929, tras la finalización de sus edificios más emblemáticos. Aunque sus instantáneas también nos muestran el nuevo urbanismo de calles como Claudio Marcelo, el cada vez más numeroso tráfico rodado en las avenidas



Córdoba. Avenida de Canalejas, hoy Tejares. 1930 Ca. L. Roisin. Fototipia. AMCO.

del Gran Capitán o de Canalejas, hoy Tejares, pero también junto a la Mezquita; los espacios de expansión de los cordobeses con los jardines de Colón o de Agricultura, la nueva arquitectura modernista o regionalista de las principales vías, el nuevo viaducto del Pretorio o la finalización del derribo de las murallas de la ciudad. Algo sorprendente en un medio tan conservador como el de la postal, que en Córdoba tradicionalmente solo se ha interesado por la Mezquita Catedral y nuestro patrimonio monumental, dando, en gran medida, de lado a la Córdoba contemporánea. Algo que, salvo contadas ocasiones, aún ocurre y que arroja un repetitivo océano de postales del casco histórico.

Pero el gran postalista español de este periodo es el francés afincado en la Ciudad Condal Lucien Edouard Roisin Besnard, **Roisin** (París 1884-Barcelona 1943), sin duda uno de los editores fotógrafos más prolíficos del siglo XX. Un legado compuesto por fotografías propias y de otros autores sin identificar, que está compuesto por más de 77.000 imágenes entre negativos de vidrio, plástico y postales. Su archivo lo custodia el Centro de Estudios Fotográficos de Cataluña, una institución dependiente de la Diputación Provincial de Barcelona. En su amplísima colección postal cuentan con 374 fotografías de Córdoba,

aunque no existe ninguna referencia de sus autores, ni de la fecha de su realización. Nosotros barajamos dos fechas y dos viajes para el fondo cordobés de Lucien. Para ello nos basamos en la identificación del estado de varios espacios urbanos cordobeses en sus tarjetas. El primer reportaje podría estar realizado hacia 1930, ya que su postal de la Puerta del Puente ya se encuentra exenta, pero las obras de la Plaza del Triunfo están aún sin finalizar²¹. Además, en sus instantáneas de la Plaza de las Tendillas, esta ya aparece con la estatua del Gran Capitán. Mientras, la avenida del gran militar montillano se encuentra abierta al tráfico de automóviles tras su traslado. Dos hechos que se produjeron en 1927 y 1928, respectivamente. El segundo reportaje lo fijamos hacia 1953, porque incluye fotografías de nuevos espacios, con postales de y desde el Puente de San Rafael, inaugurado en este año, así como de la Calleja de las Flores, abierta al turismo en 1950.

La colección Roisin es un completísimo catálogo de la postal española, no solo porque alberga imágenes de casi todas las provincias españolas, sino porque en su dilatada difusión se aprecia la evolución estética y técnica de la postal. Roisin utilizó todos los tipos de impresión, diseños y tonalidades de moda entre las décadas de 1920 y 1960. Las primeras tarjetas cordobesas del barcelonés están impresas en una magnífica fototipia con las imágenes a sangre, poco tiempo después esta es sustituida por la fotomecánica, de menor calidad y que incorpora por primera vez márgenes blancos. Entre ambos modelos de impresión podemos encontrar postales en blanco y negro, con tonos sepias, azules o coloreado ficticio por fotocromo. A comienzos de la década de 1930, Lucien incorpora las postales fotográficas con copiaditos espectaculares de una gama tonal amplísima, con blancos puros, gracias al uso de papel fotográfico baritado²², y sombras profundas llenas de detalles. En cuanto al diseño de sus cartulinas, tras el conflicto español incorpora la moda tan característica de la postguerra de los márgenes blancos troquelados y troquelados sin márgenes. Además, Roisin edita diferentes cuadernillos y álbumes de postales monográficos de Córdoba en formatos tan diversos como el librito, el acordeón y hasta una colección miniatura.

²¹El diario *La Voz de Córdoba* reproduce una fotografía del mismo lugar el 7 de abril de 1929, en la que se aprecia cómo el estado de la Plaza del Triunfo es idéntico.

²²El papel baritado es una variedad de copias fotográficas al gelatino bromuro de revelado químico. Estas introducen en su composición una capa de blanquísimo sulfato de bario entre el papel y la emulsión fotográfica. Su misión es tanto aislar el soporte y la imagen de elementos contaminantes como la de aumentar la calidad de la misma.



Portada álbum de postales de la Mezquita Catedral editado por L. Roisin. 1930 Ca. AMCO.

En su larga vida, la editorial irá ampliando su catálogo cordobés y son pocos los rincones de la ciudad que no fueron captados por sus fotógrafos. La riqueza iconográfica de su archivo es enorme y abarca desde algunas de las instantáneas más animadas captadas de la Mezquita Catedral, a encantadoras escenas de tipos populares, así como a un sistemático y detallado recorrido del casco histórico. Aunque la mayoría de los editores buscaban en sus postales encuadres atemporales que les permitieran reeditar las mismas tarjetas durante décadas, Roisin no evita elementos exógenos, especialmente en la Córdoba monumental, como automóviles o personajes. Elementos que hacen únicas sus postales. Tras la Guerra Civil, y por problemas de salud, Lucien deja el negocio en manos de sus sobrinos Robert y Luciana que continuarán editando postales cordobesas hasta el cierre del negocio en 1962, cuando la llegada de la postal impresa en color, marca el declive de sus cartulinas, ya obsoletas por ser en blanco y negro.

Postguerra

El alzamiento militar contra el legítimo gobierno de la República triunfa en Córdoba el mismo día 18 de julio, mientras que casi toda la provincia queda en manos rebeldes a finales de diciembre de 1936. Solo las comarcas de Los Pedroches y del Guadiato opondrán una dura resistencia a las tropas de Franco hasta el último día del conflicto. La guerra lleva a España a un desastre social y económico sin parangón, una situación a la que no ayudan las primeras políticas



Córdoba. Puente de San Rafael. 1953 Ca. Ediciones Arribas. Postal fotográfica. AMCO.

de la dictadura basadas en la autarquía y el aislacionismo. Estas retrasarán la recuperación del país hasta la década de 1950, momento en que se recobran los datos de producción y crecimiento anteriores a la guerra.

La industria postal no será una excepción económica y sufrirá una profunda crisis. Aunque durante la Guerra Civil, las tarjetas tienen un papel protagonista al entrar de lleno en la lucha al ser utilizadas, con visiones muy diferenciadas, por los dos bandos como una potente arma propagandística. Tras el conflicto, el sector prácticamente se paraliza por el bloqueo internacional que impide las importaciones de materiales fotográficos de las grandes multinacionales europeas y estadounidenses. Una producción que la modesta industria fotoquímica nacional es incapaz de cubrir para abastecer al mercado interior. Un cierre de fronteras que también incide en la incomunicación postal de España o la llegada de viajeros a nuestro país. Pero, además, las tarjetas, como objeto de difusión, también sufren el control de la férrea censura de la dictadura que impide la libre edición de postales.

Tras la guerra, Córdoba sufre las mismas vicisitudes que el resto del país, pero su dependencia en lo económico de un sector agrícola anticuado lastra aún más el desarrollo de la provincia. No será hasta 1949, con la llegada a la alcaldía de los hermanos Cruz Conde, Alfonso, primero, y Antonio, después, cuando la ciudad inicie un periodo de reactivación social y urbanística. Muy especialmente en el ámbito turístico con acciones tan potentes para la ciudad como la apertura al público del Alcázar de los Reyes Cristianos, hasta entonces Prisión Provincial, y de la Calleja de las Flores. Además, bajo el mandato de Antonio también se construye el primer gran hotel de lujo de la capital: el Palace; abre el aeropuerto cordobés y llega el primer tren TALGO que une en solo unas horas la antigua estación con Madrid. Unas infraestructuras que, junto a la promoción de la ciudad que realizan la visita de grandes personalidades internacionales, colocan a Córdoba como un importante destino turístico del sur del país.

A pesar de sus limitaciones, las postales son un fiel documento de la Córdoba de la postguerra al mostrar con sus fotografías los cambios sufridos por la ciudad. En la década de los 40 la producción de postales nuevas se ciñe a escasos ejemplares de corte propagandístico del régimen, con títulos tan descriptivos como el de la serie *Los Horrores del Marxismo*. Una colección editada en una pésima calidad fotomecánica por la Subdelegación Provincial del Estado para Prensa y Propaganda de Sevilla, que muestra los daños causados por la guerra en el patrimonio artístico religioso de la provincia por las "hordas comunistas".

Son años difíciles para los postalistas que, ante la dificultad de lanzar nuevas tarjetas, se limitan a reeditar sus vistas más populares anteriores a la guerra. Hoy, esta tendencia, como en el caso de las cartulinas de la barcelonesa Roisin, nos permite encontrar curiosas postales donde la misma fotografía de la Plaza de Las Tendillas o de la Avenida de Los Tejares aparecen retituladas con los nuevos nombres del callejero franquista como Plaza de José Antonio y Avenida del Generalísimo.

Habrà que esperar a la década de 1950 para encontrar nuevas ediciones postales con imágenes de una ciudad que comienza a renacer de las cenizas de

la guerra. Son tarjetas que inciden en el nuevo potencial turístico de la ciudad con novedosas vistas del emblemático Hotel Palace o del Parador Nacional de la Arruzafa. Pero también tomas de los grandes logros urbanísticos de la dictadura en la capital como el Puente de San Rafael o la Avenida de Vallellano. Así como de la puesta en valor de numerosos rincones del casco histórico como las puertas de Almodóvar o de Sevilla, el restaurado Alcázar y la icónica vista de la Torre de la Mezquita Catedral insertada en la Calleja de las Flores.

Pero durante la postguerra, la industria postal española sufre su enésima transformación. La prolongada crisis del sector ha abocado a muchas de las pequeñas empresas locales a su desaparición y las que sobreviven absorben gran parte del mercado, produciéndose una gran concentración del negocio en un puñado de compañías postales. Es el caso de la casa barcelonesa Roisin,



Córdoba.
Hotel Palace
y Avenida de
Vallellano.
1953 Ca.
Ediciones
Arribas. Postal
fotográfica.
AMCO.

pero también de un potente grupo de compañías asentadas en Zaragoza que en pocos años convierten a la capital aragonesa en el epicentro del postalismo nacional con editoriales como *Arribas*, *García Garrabella*, *Delflor* o *Sicilia*. Aunque todas cuentan con un importante catálogo cordobés, la postalera *Arribas*, fundada en 1905 por **Manuel Arribas Andrés**, edita la colección más potente de la ciudad. Su amplísimo archivo de la capital evolucionará técnicamente desde sus impecables postales fotográficas en blanco y negro a las tarjetas en auténtico color impresas por el sistema de offset. Iconográficamente, sus series, además de prestar una especial atención al casco histórico, los patios o Medina Azahara, ofrecen temas inéditos en el postalismo cordobés como las olvidadas fiestas de mayo. Increíblemente, hasta ese momento, ningún editor anterior, local o foráneo, había abordado temáticas tan cordobesas como la feria o las romerías de las que la editorial zaragozana nos ofrece un grupo de postales que incide en el tipismo de las cordobesas vestidas de faralaes y de los bailes regionales.

Córdoba en color

Hoy, hacer una fotografía en color nos parece tan natural como sacar de nuestro bolsillo el móvil para hacernos un selfie. De hecho, muchas personas, para salir de la rutina de sus imágenes, pasan sus instantáneas de color a blanco y negro en busca de un toque “artístico”. La invención de la fotografía en color se remonta casi a los orígenes del medio, concretamente a 1869, cuando **Charles Cros** y **Louis Ducos Du Haron** descubren el proceso de tricromía por color sustractivo. Sin embargo, este sistema era tan extraordinariamente complejo, que técnicamente era inviable de aplicar a la fotografía comercial. Por ello, y durante más de un siglo, los fotógrafos que querían imágenes en color recurrieron al iluminado o coloreado manual de sus fotografías. A comienzos del siglo XX, se inicia la auténtica génesis de la fotografía en color con la aparición de las películas pancromáticas, las primeras emulsiones fotográficas sensibles a todo el espectro lumínico. Los hermanos **Auguste y Louis Lumière** utilizan esta tecnología para producir, en 1907, la primera película comercial en color de la historia: el autocromo. Sin embargo, esta placa de delicado cromatismo



Córdoba. Patio del Museo Arqueológico, hoy Casa Árabe. 1957 Ca. Foto Studio. Impresión fotomecánica por cuatricromía. AMCO.

solo proporciona una imagen positiva sobre cristal. Por ello, el autocromo será un proceso muy practicado por fotógrafos aficionados, pero no por los profesionales, que apenas encuentran aplicaciones comerciales al no poder copiarse en papel²³.

Habrà que esperar a que las dos grandes multinacionales de la fotografía: Agfa y Kodak, alemana y estadounidense, consigan sus primeras películas en color a mediados de los años 30. No obstante, lo complejo de su revelado y la explosión de la II Guerra Mundial paraliza su producción masiva hasta después del conflicto, cuando comienza a normalizarse el uso de sus célebres rollos Agfacolor y Kodachrome. En nuestro país, la Guerra Civil primero y el atraso tecnológico de la industria fotográfica nacional después retrasaron hasta la década de los años 50 la introducción de las películas en color. Aunque hasta avanzada la década de 1970, la inmensa mayoría de los profesionales continuaban trabajando en blanco y negro porque el revelado de las películas en color solo lo realizaban un puñado de laboratorios de Madrid o Barcelona. Además, su coste era muy elevado y el fotógrafo no tenía ningún control sobre el acabado final de sus imágenes. Solo el campo de la postal ilustrada es una isla visual en la que se pueden encontrar fotografías en color de Córdoba desde la década de 1950.

²³ Una de las publicaciones pioneras en todo el mundo en imprimir en color es la reconocida revista estadounidense *National Geographic*. Esta publica, ya en el año 1914, su primer autocromo y justo una década después aparecen en sus páginas un pequeño grupo de maravillosas fotografías cordobesas realizadas con estas placas por el reportero francés Gervais de Courtellemont (Avon 1863-Seine et Marne 1931). (LIVINGSTON, 1990-27)

De este periodo, es la colección de postales en color de *Foto Studio*, nombre comercial de la histórica galería fotográfica de **José Jiménez Poyato** (Priego 1928-Córdoba 2001). Este es uno de los negocios fotográficos clásicos de la ciudad, que permaneció abierto casi siete décadas al servicio de la fotografía y del arte cordobés. Sus cartulinas, no solo son la primera edición postal cordobesa de la historia, sino una de las primeras a nivel nacional. La colección esta impresa por la vitoriana *Fournier*, tan popular por sus colecciones de naipes. Esta debió de comercializarse a partir de 1957, ya que de un año después son las postales circuladas más antiguas que hemos encontrado²⁴. Además, esta fecha nos la confirma una de las fotografías de la colección, una instantánea de la Iglesia de Santa Marina, que también aparece en la portada del libro *Córdoba en sus Plazas*, publicado en 1957.

La serie está compuesta por 20 vistas cordobesas clásicas y se comercializaban tanto de forma individual como en cuadernillos de 10 postales. Estas, como no, mostraban varias tomas del interior de la Mezquita Catedral. Unas imágenes, especialmente las del Mihrab, de gran belleza y que demuestran la pericia técnica de Pepe, ya que por entonces era de una extraordinaria complejidad fotografiar en interiores con los rollos en color de esa época. Y no solo por la menor sensibilidad de las películas, sino porque la temperatura de color de estos carretes, en su inmensa mayoría de luz día, solo se podían modificar conociendo muy bien la luz artificial y mediante el uso de colorímetros y filtros correctores. La serie se completa con varias instantáneas del casco histórico cordobés con imágenes muy del gusto de la época por su exceso colorista.

Córdoba es diferente

Pero la gran editora de postales española de toda la segunda mitad del siglo XX es la barcelonesa Escudo de Oro. A pesar de su enorme popularidad, el origen de esta firma apenas ha sido estudiado e incluso, hasta hace pocos años, sus tarjetas en color eran despreciadas por los coleccionistas. Entre los pocos datos que existen de esta editorial se encuentra el de su nacimiento en Barcelona en el año 1956²⁵ bajo el nombre de *Fotografía Industrial SA, FISA*. Sin embargo, sus tarjetas incluyen una firma editorial múltiple. En el reverso hay impresos

²⁴Fuente colección Archivo Municipal de Córdoba.

²⁵<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/editorial-fisa-escudo-de-oro/e86f4b61-1f18-4dd3-ad30-c8ad516eeab2>
Su sede original se encontraba en la calle Palaudarias 26 de Barcelona.



Córdoba. Casa patio premiada en el Concurso Municipal de 1962. Escudo de Oro. Impresión fotomecánica por cuatricomía. AMCO.

hasta tres logotipos empresariales diferentes: *Escudo de Oro*, *FISA* y *A. Subirats Casanovas*. Mientras que en el anverso de la cartulina se encuentra el tan característico escudo heráldico de la provincia rodeado de una franja dorada que las hace tan reconocibles. De la casa Subirats sí conocemos información de su actividad empresarial relacionada con la edición, venta y distribución de postales²⁶ desde 1958 y que contaba con su propia serie de tarjetas cordobesas. Aunque su actividad como imprenta se remonta como poco a una década antes. Desconocemos la relación empresarial precisa entre las compañías, pero una hipótesis plausible es que *FISA* y *Subirats* se repartieran los roles de impresor, editor y distribuidor, utilizando *Escudo de Oro* como marca del producto.

Las postales de *Escudo de Oro*, siempre en color, son la imagen de la España del desarrollismo y de la apertura internacional del país al turismo. Una política que

²⁶Fuente facturas de la casa Subirats encontradas en el portal Todocolección, consulta 2021.01.09: <https://www.todocoleccion.net/buscar?from=top&bu=subirats+casanovas&sec=coleccionismo>
Su sede original se hallaba en la calle Luis Santagel 23 de Valencia.

también representa el célebre eslogan del Ministerio de Información y Turismo de Manuel Fraga: *España es diferente*. Una campaña que pretendía mostrar cómo el país se había modernizado con su oferta de sol y playa, pero que persiste en vender esa España rancia llena de los tópicos decimonónicos protagonizada por toreros, flamencos y los personajes de la Semana Santa. En el caso de Córdoba, estas tarjetas se convierten en la mejor publicidad de una ciudad que está cambiando. Pero con fotografías de un trasnochado tipismo, donde caballistas con sombrero cordobés y mujeres vestidas de faralaes pueblan cualquier plaza o calle como si todo el año hubiera feria en la ciudad.

Además, la editorial barcelonesavalenciana fija especialmente su mirada en las fiestas cordobesas, creando una iconografía que, aunque abunda en el tópico de lo español, es totalmente novedosa en la tradición postalera de la ciudad, ya que incluye en su catálogo las primeras instantáneas de la semana santa de la ciudad, las cruces de mayo y del concurso de patios. Como contraste, no faltan un buen puñado de tarjetas de la Córdoba monumental, aunque estas muestran una ciudad desierta, donde nunca aparecen personas por las calles. Más espectaculares, son un variado grupo de vistas aéreas que captan el crecimiento urbano de la capital.

Técnicamente las postales de Escudo de Oro son impecables. Las fotografías poseen un detalle y una definición extraordinaria gracias al proceso de reproducción de cuatricomía que no genera casi trama ni ruido de imagen. Sus colores, aunque hoy por el paso del tiempo no son sombra de lo que fueron, son brillantes y saturados, mostrando esos cielos tan característicos de un azul infinito. El formato de sus cartulinas es de 105x150 mm, algo mayor que el de las clásicas postales en blanco y negro y que se estandarizará en la década de 1960. Otras versiones de sus tarjetas son los libritos en formato acordeón con monográficos dedicados a la ciudad y a la Mezquita Catedral. Aunque la editorial también las comercializa como colecciones de diapositivas en color en hojas de 10 ejemplares y en sus populares guías de viajes de *Todo Córdoba* o la *Mezquita Catedral*.



Córdoba. Procesión de la Hermandad de la Caridad. 1965 Ca. Escudo de Oro. Impresión fotomecánica por cuatricomía. AMCO.

En cuanto a la autoría de las fotografías solo hemos encontrado firmadas sus primeros ejemplares de 1959. Una serie en las que las mismas instantáneas están impresas tanto en blanco y negro como en color y que realizó el gran fotógrafo madrileño Alfonso Sánchez Portela, **Alfonso** (Madrid 1902-1990). De todas las imágenes posteriores no existe constancia y se desconoce su autor o autores. Sin embargo, y a pesar del paso de los años, la estética de las postales de la editorial es muy uniforme y se podría hablar perfectamente del estilo *Escudo de Oro*²⁷. Además de la capital, fisa editó postales de varias localidades de la provincia: Baena, Cabra, Montilla, Montoro, Puente Genil, Pedro Abad y Priego. La ediciones cordobesas fueron muy numerosas y hemos localizado las de los años 1959, 1961, 1962, 1965, 1967, 1969, 1970, 1972, 1980, 1997, 1999 y 2008. Una producción ingente que hace casi imposible enumerar sus fotografías cordobesas.

²⁷ En el caso de Córdoba, su distribuidor local, Antonio Cabello, tenía la capacidad e independencia de la matriz para encargar fotografías a profesionales locales de temas novedosos o de imágenes que se hubieran quedado anticuadas para renovar o aumentar el catálogo de la editorial.

La editorial tuvo una gran expansión comercial en la década de los sesenta que se afianza en los 80, produciendo postales de la práctica totalidad del territorio nacional y convirtiéndose en una de las empresas líderes del sector en España. Con la llegada del siglo XXI y la implantación de la fotografía digital, los teléfonos inteligentes y el auge de las redes sociales, el sector, como tantos otros relacionados con la imagen y las publicaciones editoriales, entra en una profunda recesión. *Escudo de Oro* se declara en concurso de acreedores en 2013, acabando en el año 2018 en liquidación, con la que desaparecieron casi 70 años de historia de la postal española.

La imagen de Córdoba en la postal

A lo largo del siglo XX, la fotografía ha sido acusada en nuestro país de perpetuar con sus instantáneas la imagen que Antonio Machado calificó como “*La España de Charanga y Pandereta*”. Un universo visual que abunda en el tópico de una tierra atrasada e inculta donde campan los estereotipos románticos de toreros, gitanos o bandoleros. No se puede negar que, la fotografía y la postal, en cierta medida, son culpables de difundir esa imagen de Córdoba y de Andalucía. Pero, no en menor medida que la literatura o la pintura de su tiempo. Los fotógrafos y los postalistas, ante todo, eran profesionales, que se ganaban la vida con su trabajo. Y si los visitantes demandaban una determinada imagen, la fabricaban. Y si esta era de las más vendidas, la seguían produciendo.

No obstante, si analizamos la masiva producción de imágenes de un sector como el de la postal, podemos afirmar que, al menos en el caso de Córdoba, más del 70% de las postales editadas lo copa el patrimonio histórico artístico de nuestra tierra. Por ello, el postalismo cordobés se encuentra bajo el aplastante peso iconográfico de la Mezquita Catedral y no tanto, por los tópicos románticos. Podemos afirmar que, tras el estudio del importante inventario postal cordobés que hoy día se conserva, el templo mayor protagoniza más del 50% de las cartulinas impresas sobre la ciudad. Son las denominadas por los especialistas como postales de piedra, en las que la monumentalidad de Córdoba monopoliza las series, tanto de las editadas por compañías foráneas como las de empresas



Córdoba. Parque deportivo Fontanar. 1968
Ca. Escudo de Oro. Impresión fotomecánica por cuatricomía. AMCO.

locales. Una imagen de la ciudad que reincide una y otra vez, década tras década, en los mismos encuadres de la Mezquita Catedral y los principales monumentos históricoartísticos de la capital.

A partir de 1910, destaca el descubrimiento fotográfico que los postalistas hacen de unos espacios tan singularmente cordobeses como los patios populares. En apenas una década, la presencia de estos recintos sufre una progresión espectacular, copando el segundo lugar en reproducciones postales. Por el contrario, sorprende la ausencia generalizada de importantes manifestaciones populares festivas de la ciudad como la Feria de Nuestra Señora de la Salud, las Cruces de Mayo, las distintas romerías o, muy especialmente, la Semana Santa cordobesa, que no tienen presencia en los muestrarios hasta la década

de 1960 y siempre de forma muy exigua. A pesar de sus limitaciones estéticas y conceptuales, hay que reconocer cómo la postal ilustrada, en una época en que la promoción y publicidad de la ciudad era inexistente, consiguió difundir por todo el mundo la historia y el patrimonio monumental de Córdoba.

Más de un siglo después, la postal ha vuelto a convertirse en un romántico objeto de colección, que muestra la añoranza por una ciudad que ya desapareció. Una nostalgia por un pasado que muchos cordobeses buscan en mercadillos, anticuarios o en páginas especializadas de internet, donde se pueden encontrar catálogos con más de 30.000 ejemplares de la ciudad. Una historia en imágenes que se puede conseguir a precios que oscilan, según su rareza, entre unos céntimos, a los casi 200 € de las postales más exclusivas circuladas en los últimos años del siglo XIX. Hoy, sus fotografías aúnan su poderoso poder de evocación y el recuerdo de otra época que, ante todo, convierten a la postal en un valioso documento gráfico de nuestra historia.

Antonio Jesús González. Fotoperiodista e investigador.



Córdoba.
Plaza de las
Tendillas. 1968
Ca. Escudo de
Oro. Impresión
fotomecánica
por cuatricomía.
AMCO.





En el pie de foto de las postales aparece la descripción o título de la imagen; la fecha, que salvo que se indique lo contrario es aproximada y siempre relativa a la edición de la primera tirada de la postal, nunca a la realización de la fotografía; y por último el editor de la postal.



Álbum de imágenes



Córdoba. Vista general de la ciudad de Córdoba. El Puente y la Mezquita Catedral. Hacia 1897. Hauser y Menet.



Córdoba. Molino de la Albolafia. Hacia 1902. Hauser y Menet.

Córdoba. Vista de la Puerta del Puente. Hacia 1902. Hauser y Menet.





Córdoba. Puerta de la Inclusa, hoy Palacio de Congresos y exposiciones de la calle Torrijos. Hacia 1900. Hauser y Menet.



Córdoba. Torre de la Mezquita Catedral. Hacia 1902. Hauser y Menet.



Córdoba. Cordobesas en la Fuente del Olivo en el Patio de los Naranjos. Hacia 1903. Hauser y Menet.



Córdoba. Puerta del compás de la Iglesia de San Pablo. Hacia 1902. Hauser y Menet.



Córdoba. Torre de la Malmuerta.
Hacia 1897. Romo y Füssel.

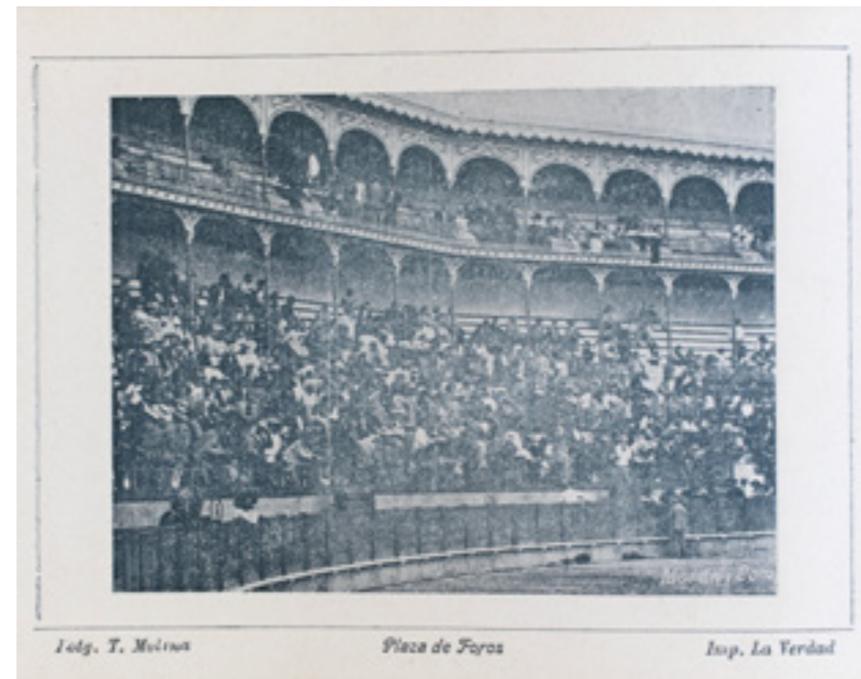


Córdoba. Plaza e
Iglesia de San Lorenzo.
Hacia 1902. Editor
desconocido.



Córdoba. Antigua Estación de ferrocarril de Córdoba.
Hacia 1902. La Verdad: A.M. Agustín Morales.

Córdoba. Plaza de toros de Los Tejares.
Hacia 1902. La Verdad: A.M. Agustín Morales.





.Córdoba. En la fuente. Hacia 1899. Fototipia Laurent.

Córdoba. La lechera. Hacia 1899. Fototipia Laurent.



Córdoba. El burrero y la jardinera. Hacia 1900. Fototipia Lacoste.

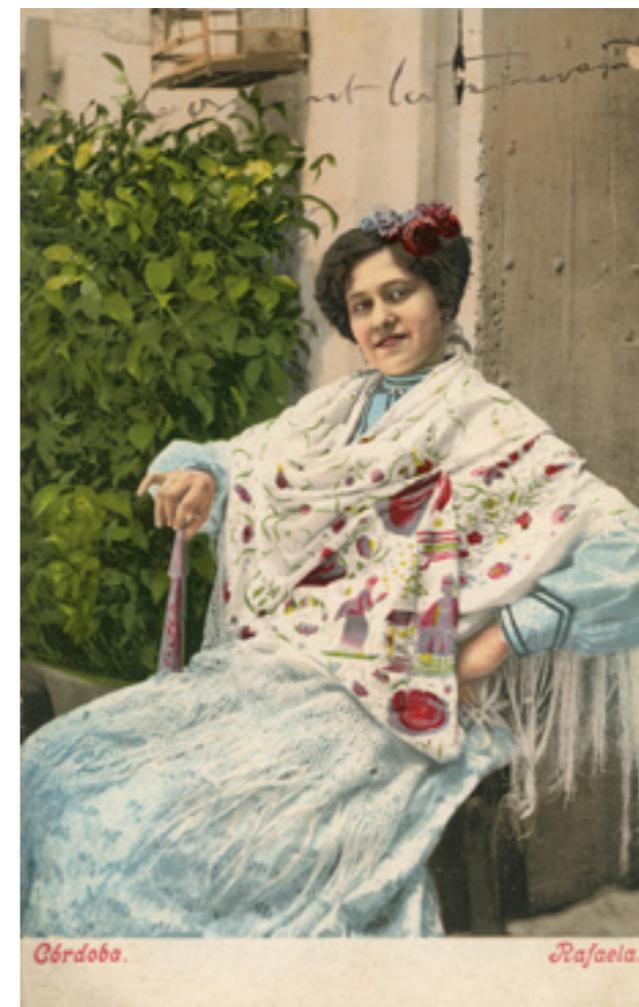
Córdoba. Vista general de la ciudad desde el entorno de la Torre de la Calahorra. Hacia 1902. Joaquín Costas.





Córdoba. Avenida del Gran Capitán. Hacia 1897. Pablo Dummatzen.

Córdoba. La sierra: Huerta de los Arcos. Hacia 1903. Purger&Co.



Córdoba. Rafaela.
Hacia 1903. Purger&Co.



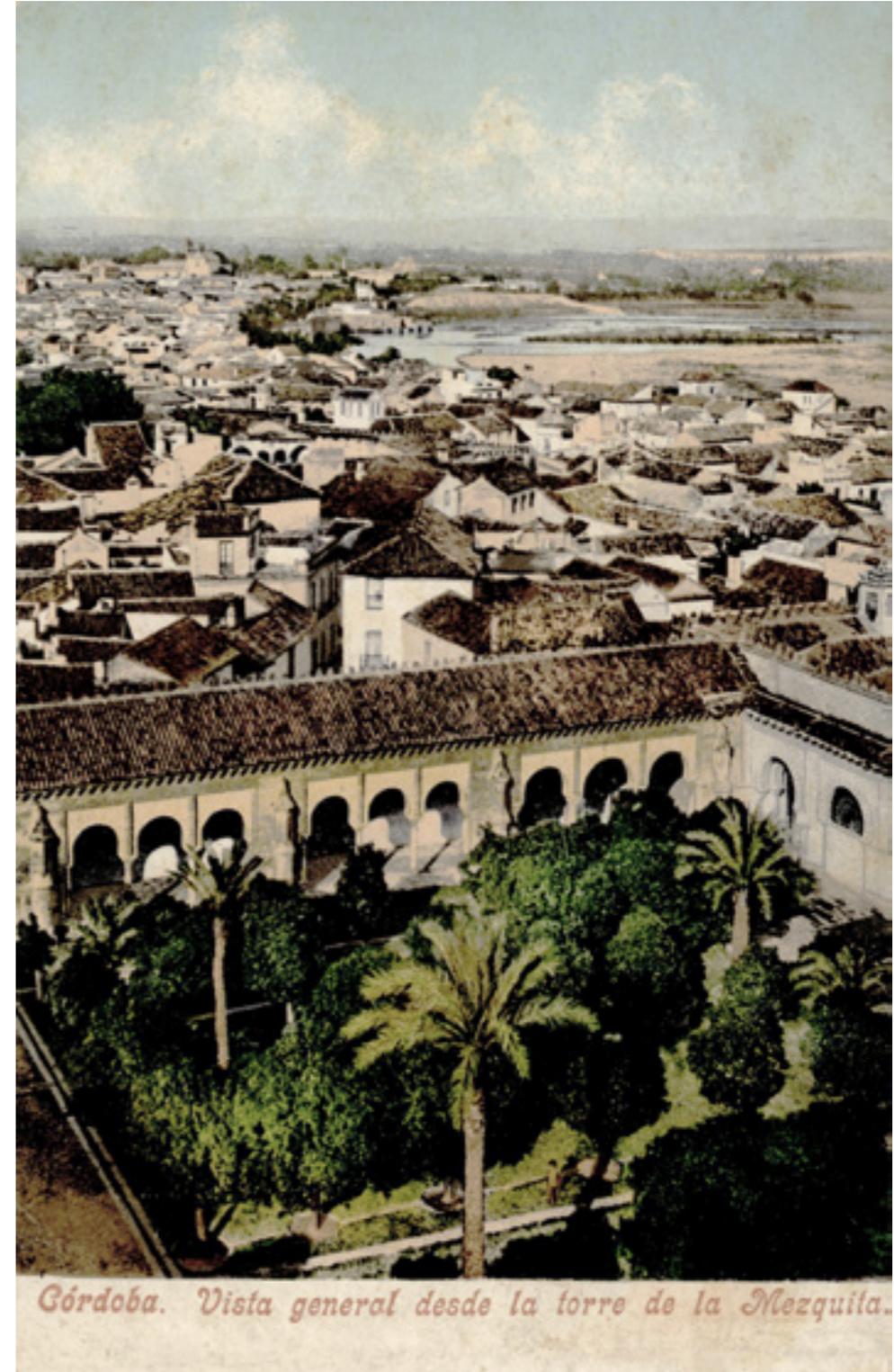
Córdoba. A por agua a la fuente.
Hacia 1903. Purger&Co.



Iglesia del Juramento, San Rafael.
Hacia 1903. Purger&Co.



Torre de San Nicolás desde la calle José Zorrilla.
Purger&Co.



Vista general
de la ciudad
desde la Torre
de la Mezquita
Catedral.
Hacia 1903.
Purger&Co.



Córdoba. Vista General de la ciudad realizada desde la Torre de la Calahorra. Hacia 1904. Photoglob Zurich.



Córdoba. Los molinos del Guadalquivir. Hacia 1904. Photoglob Zurich.

Córdoba. Torre de la Calahorra. Hacia 1904. Photoglob Zurich.

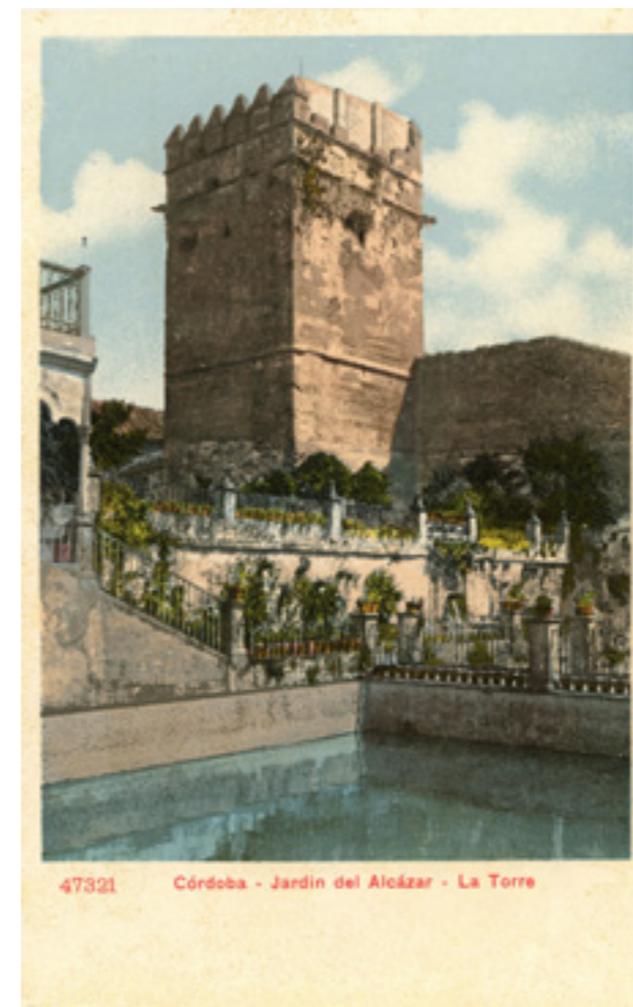


Córdoba. Vista de la ciudad y Molino de la Albolafia. Hacia 1904. Photoglob Zurich.

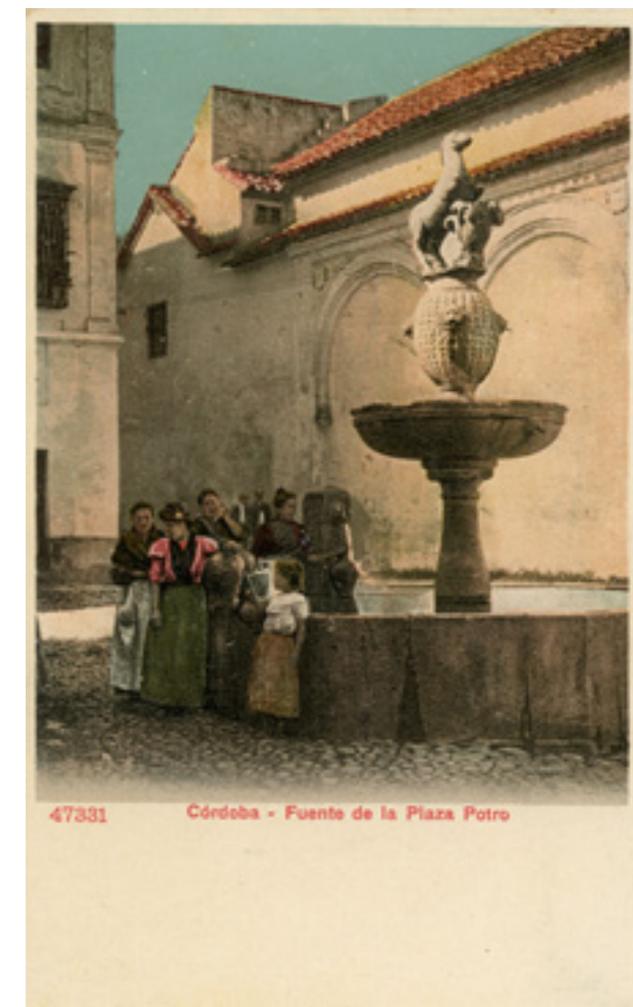


Córdoba. Puerta del Puente desde la Plaza del Triunfo. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.

Córdoba. Antiguo palacete mudéjar del Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.



Córdoba. Torre y estanques del Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.



Córdoba. Fuente de la Plaza del Potro. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.



Córdoba. El Guadalquivir y el Puente Romano. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.

Córdoba. La Mezquita y el Triunfo de San Rafael desde la calle Torrijos. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.

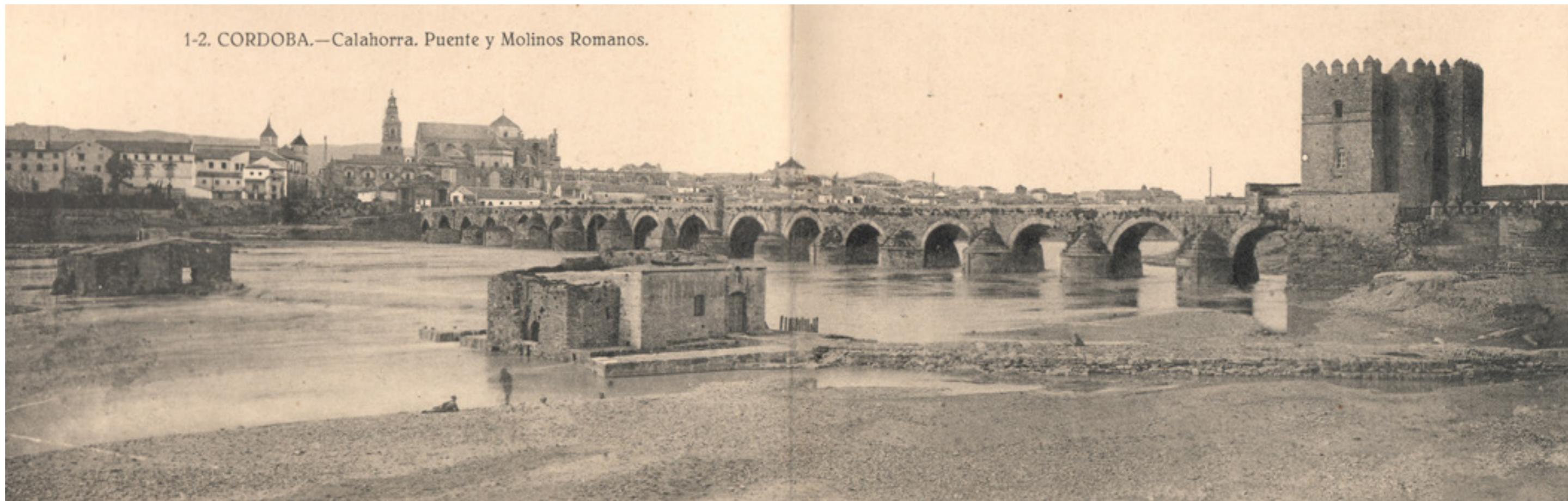


Córdoba. Paseo del Gran Capitán. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.

Córdoba. Paseo del Gran Capitán y arco triunfal efímero edificado con motivo de la visita de Alfonso XIII. Hacia 1904. Photoglobe Zurich.



1-2. CORDOBA.—Calahorra. Puente y Molinos Romanos.



Córdoba. Vista de la ciudad y el Guadalquivir. Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Muralla del río Guadalquivir en las inmediaciones del Alcázar. Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Patio de una casa de vecinos. Hacia 1910. Rafael Señán.

Córdoba. Puerta de Almodóvar. Hacia 1918. María Señán.





Córdoba. Tipos y costumbres. Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Tipos y costumbres. Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Tipos y costumbres. Hacia 1910. Rafael Señán.





Córdoba. Gitana.
Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Tipo flamenco.
Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Calle Cardenal González.
Hacia 1910. Rafael Garzón.



Córdoba. Calle San Francisco.
Hacia 1910. Rafael Garzón.



Córdoba. Fachada del actual Conservatorio Superior de Música, antiguo Palacio de los Marqueses de la Fuensanta. Hacia 1910. Rafael Garzón.



Córdoba. Puerta de Santa Catalina de la Mezquita Catedral. Hacia 1910. Rafael Garzón.



Córdoba. Torre de la Calahorra. Hacia 1910. Rafael Garzón.

Córdoba. Puente Romano y río Guadalquivir. Hacia 1910. Rafael Garzón.





Córdoba. Vista del paseo de la Ribera y del río Guadalquivir. Hacia 1910. Rafael Garzón.



Córdoba. Patio popular de la calle Agustín Moreno 3. Hacia 1915. Agustín Fragero.

Córdoba. Vista de la Ribera desde el embarcadero del Guadalquivir. Hacia 1910. R. Baena.



Córdoba. Patio popular. Hacia 1910. R. Baena.





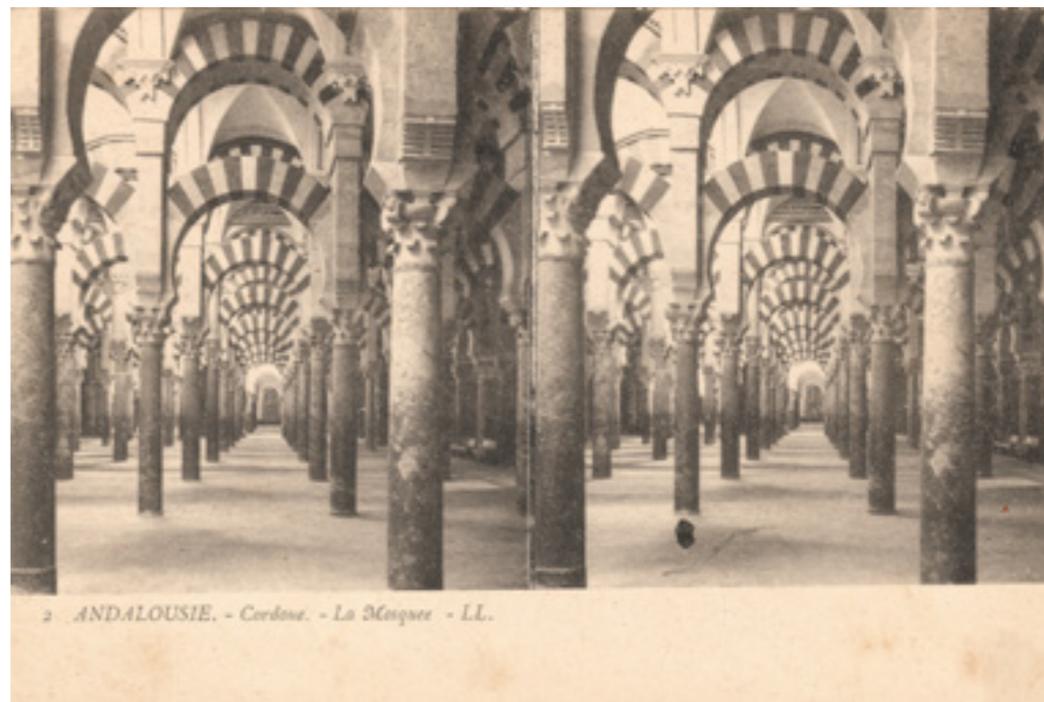
Córdoba. Calle de la Feria o de San Fernando. Hacia 1910. R. Baena.



Córdoba. Torre de la Mezquita Catedral. Hacia 1910. Lucien Levy.



Córdoba. Calle San Fernando o de la Feria. Hacia 1910. Ana Arbués.



Córdoba. Bosque de columnas de la Mezquita. Hacia 1910. Lucien Levy.



Córdoba. Avenida de la Victoria. Hacia 1910. Ana Arbués.

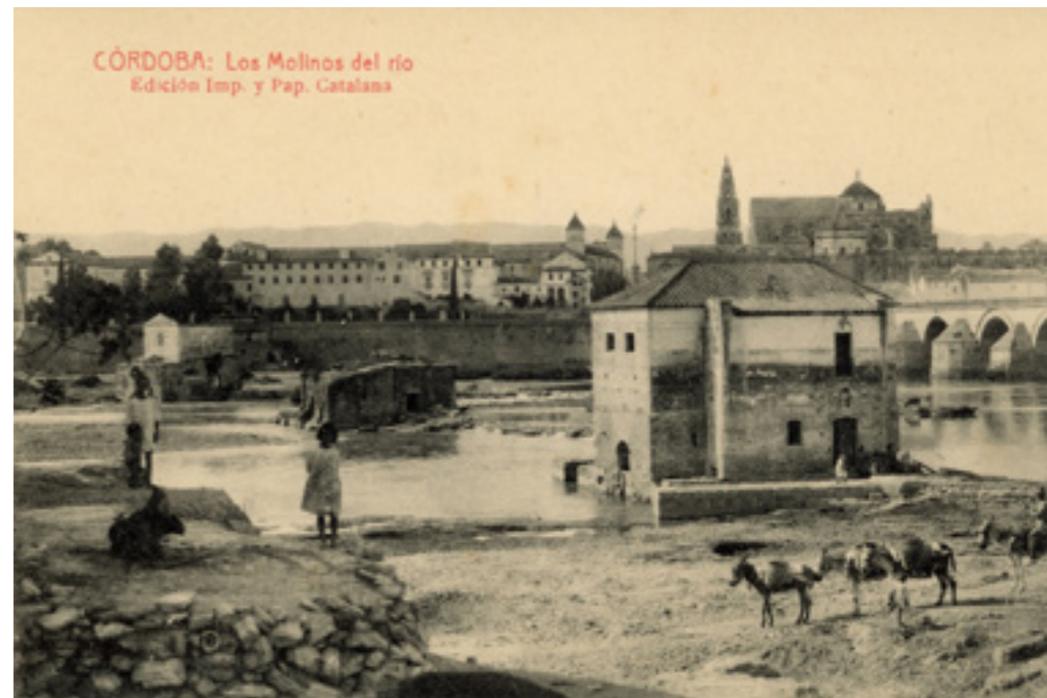


Córdoba. Vista de la ciudad y del Guadalquivir desde el Molino de Martos y la Ermita de los Mártires. Hacia 1910. Ana Arbués.

Córdoba. Plaza de las Tendillas y Hotel Suizo. Hacia 1910. Ana Arbués.



Córdoba. Molino de San Antonio. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana





Córdoba. Murallas de la ciudad a orillas del Guadalquivir en los alrededores del Alcázar. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.

Córdoba. Jardines de los Santos Mártires. Hacia 1915. A. Morales



Córdoba. Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1915. J. Bienaimé.



Córdoba. Calle Postrera del barrio del Alcázar Viejo. Hacia 1915. J. Bienaimé.



Córdoba. Puente y arroyo Pedroches. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.



Córdoba. Avenida de Medina Azahara. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.

Córdoba. Puente de Alcolea. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.





Córdoba. Puerta Nueva e Iglesia del Carmen. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.



Córdoba. Triunfo de San Rafael en la Plaza del Potro. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.

Córdoba. Fuente y jardines de la Plaza de Colón. Hacia 1915. Imprenta y Papelería La Catalana.





Córdoba. Vista panorámica de la ciudad en tres postales.
Hacia 1915. Agustín Fragero.



Córdoba. Calle Adarve y Torre de la Malmuerta. Hacia 1915. Agustín Fragero.



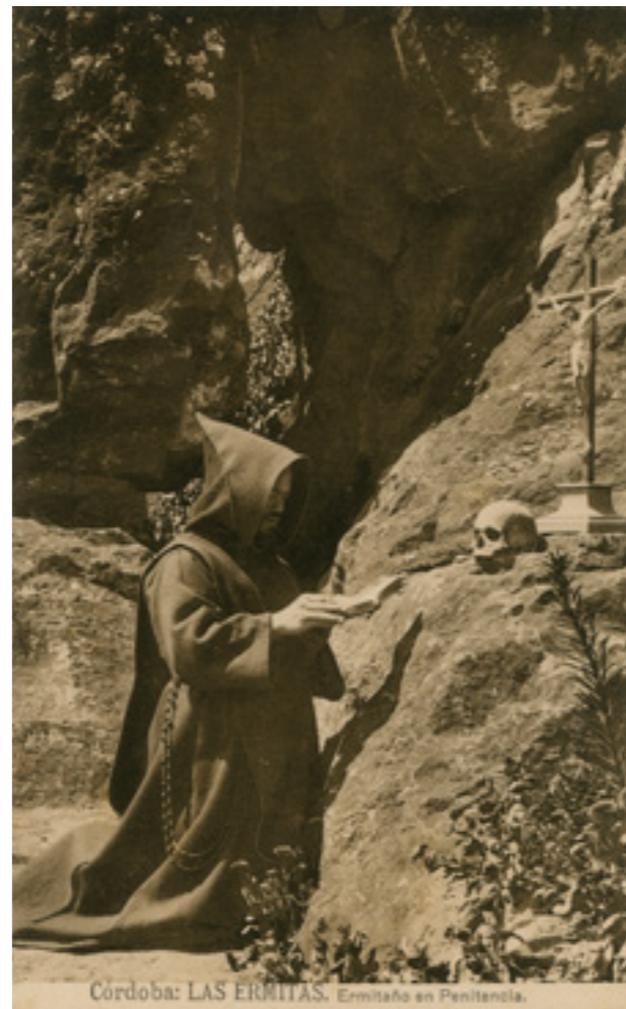
Córdoba. Calle Armas. Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Plaza de la Corredera. Hacia 1910. Rafael Señán.



Córdoba. Las Ermitas. Ermitaño en el sillón del Obispo. 1919. Agustín Fragero.



Córdoba. Las Ermitas. Ermitaño en penitencia. 1919. Agustín Fragero.



Córdoba. Las Ermitas. 1919. Agustín Fragero.

Córdoba. Las Ermitas. Ermitaño en su hora de descanso. 1919. Agustín Fragero.





Córdoba. Vista general de Medina Azahara. Hacia 1918. María Señan.

Córdoba. Salón de Embajadores de Medina Azahara. Hacia 1918. María Señan.



Córdoba. Medina Azahara. Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.



Córdoba. Santuario de Linares. Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.



Córdoba. San Jerónimo. Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.

Córdoba. Santuario de Santo Domingo. Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.





Córdoba. Patio de las Rejas del Palacio de Viana. Hacia 1918. María Señán.

Córdoba. Patio de Recibo del Palacio de Viana. Hacia 1918. María Señán.



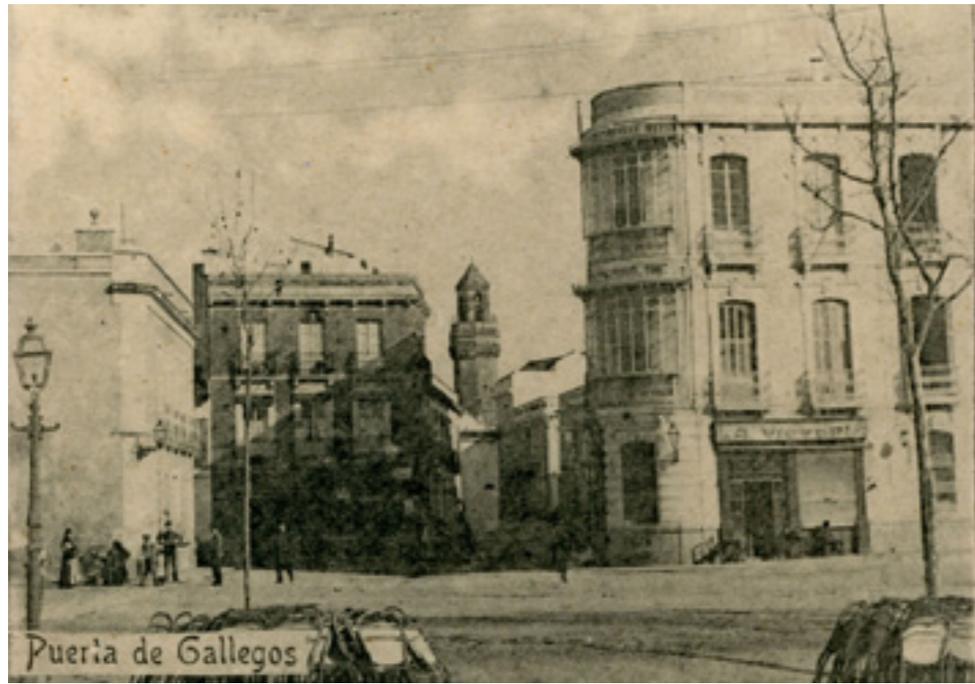
Córdoba. Patio principal del Círculo de la Amistad. Hacia 1920. Agustín Fragero.

Córdoba. Patio de los Museos Julio Romero y Bellas Artes. Hacia 1920. Rafael Garzón.





Córdoba. Vista panorámica de la ciudad tomada desde la actual ubicación del Teatro de la Axerquía en el Parque Cruz Conde. Hacia 1920. Ana Arbués.



Córdoba. Puerta de los Gallegos y Calle Concepción. Hacia 1915. Lombardía y Barreiro.

Córdoba. Fuente del Paseo de la Victoria en el cruce con Ronda de los Tejares. Hacia 1915. Lombardía y Barreiro.



Córdoba. Segundo tramo de la Avenida del Gran Capitán. Hacia 1915. Lombardía y Barreiro.

Córdoba. Plaza de las Tendillas e Instituto Góngora. Hacia 1915. Lombardía y Barreiro.





Córdoba. Plaza de las Tendillas. Hacia 1925. Librería Luque.



Córdoba. Calle Nueva o Claudio Marcelo. Hacia 1915. Josefa Payán.

Córdoba. Calle Gondomar. Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.



Córdoba. Calle Capitulares y edificio del Ayuntamiento. Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.





Córdoba. Plaza del Salvador, hoy Calle Capitulares.
Hacia 1915. Lombardía y Barreiro.



Córdoba. Iglesia de San Nicolás.
Hacia 1920. González.



Córdoba. Iglesia de San Nicolás.
Hacia 1925. Otto Wunderlich.



Córdoba. Compás e Iglesia de San Francisco.
Hacia 1920. González, Estanco del Gran Capitán.



Córdoba. Cruz del Rastro.
Hacia 1920. González, Estanco del Gran Capitán.



Córdoba. Iglesia de Santa Marina.
Hacia 1916. Castañeira y Álvarez.



Córdoba. Patio popular. Hacia 1925. Otto Wunderlich.

Córdoba. Galería del patio del Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta. Hacia 1910. Ana Arbués.



Córdoba. Monumento del Gran Capitán en su ubicación primitiva en la avenida de su propio nombre. Hacia 1923. Agustín Fragero.



Córdoba. Cristo de los Faroles. Hacia 1918. María Señan.



Córdoba. Vista aérea del barrio y la iglesia de San Lorenzo. Hacia 1925. Galmez.

Córdoba. Puerta del Puente tras las obras de liberación de la muralla y la construcción de la doble fachada. Hacia 1925. Galmez.



Córdoba. Calleja del Cardenal Salazar. Hacia 1925. María Señán.



Córdoba. Arco Alto de la Plaza de la Corredera. Hacia 1925. Rafael Garzón.



Córdoba. Ancianos sentados en el Patio de los Naranjos. Hacia 1928. Emilio Godes.



Córdoba. Crucero de la Catedral. Hacia 1928. Emilio Godes.



Córdoba. Mulero con su recua junto al altar de la Virgen de los Faroles. Hacia 1928. Emilio Godes.



Córdoba. Fuente y Puerta de Santa Catalina de la Mezquita Catedral. Hacia 1928. Emilio Godes.



CORDOBA-12 FUENTE DE LA "PIEDRA ESCRITA"
THE FOUNTAIN OF THE "WRITTEN STONE"
LA FONTAINE DE LA "PIERRE ECRITE" Foto. Godes

Córdoba.
Fuente de la
Piedra Escrita.
Hacia 1928.
Emilio Godes.



CORDOBA - 18 UNA FUENTE POPULAR A POPULAR FOUNTAIN UNE FONTAINE POPULAIRE Foto. Godes

Córdoba. Fuente de la Plaza de San Lorenzo. Hacia 1928. Emilio Godes.

Córdoba. Plaza y Fuente de la Fuenseca. Hacia 1928. Emilio Godes.



CORDOBA - 21 LA FUENSECA THE FOUNTAIN "LA FUENSECA" LA FONTAINE "LA FUENSECA" Foto. Godes



Córdoba.
Fuente de
la Plaza del
Petro.
Hacia 1928.
Emilio Godes.



Córdoba. Plaza de Ramón y Cajal. Hacia 1930. Agustín Fragero.

Córdoba. Jardines de Agricultura. Hacia 1930. Agustín Fragero.





Córdoba. Patio de la actual Casa Árabe, antiguo Museo Arqueológico. Hacia 1920. Rafael Garzón.



Córdoba. Patio principal de Casa Árabe, antiguo Museo Arqueológico. Hacia 1930. Agustín Fragero.



Córdoba. Patio Barroco de la Diputación Provincial, antiguo Convento de la Merced. Hacia 1930. Agustín Fragero.

Córdoba. Sinagoga. Hacia 1925. María Seán.





Córdoba. Calle Cruz Conde, antigua calle Málaga. Hacia 1930. Roisin.

Córdoba. Avenida del Gran Capitán. Hacia 1930. Agustín Fragero.



Córdoba. Calle Romero. Hacia 1930. Roisin.

Córdoba. Patio de los Naranjos. Hacia 1930. Roisin.





Córdoba. Exterior de Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1930. Roisin.

Córdoba. Iglesia de Santa Victoria. Hacia 1930. Roisin.



Córdoba. Molino de la Albolafia y río Guadalquivir. Hacia 1930. Loty.

Córdoba. Molino de Martos. Hacia 1930. Roisin.





Córdoba. Iglesia de Santa Ana.
Hacia 1930. Hesperia.



Córdoba. Alminar califal de
la plaza de San San Juan.
Hacia 1930. Roisin.



Córdoba. Una recua de burros
junto al Triunfo de San Rafael.
Hacia 1930. Loty.



Córdoba. Arco del Portillo en la
Calle San Fernando o de la Feria.
Hacia 1930. Roisin.



CÓRDOBA - 83

BUAQUALQUIVIR ESCENA TÍPICA

L. Roisin, Fotógrafo.

Córdoba. Tipos populares en la Ribera. Hacia 1930. Roisin.

Córdoba. Posada del Potro. Hacia 1930. Roisin.



CÓRDOBA - 85

POSADA DEL POTRO

L. Roisin, Fotógrafo.



1 Córdoba

Plaza de José Antonio

Ed. Arribas

Córdoba. Plaza de las Tendillas. Hacia 1950. Arribas.



113 - Córdoba Lateral Plaza de la Corredera

Córdoba. Plaza y Mercado de la Corredera.
Hacia 1950. Arribas.



85-Córdoba Caballerizas Reales Ed. Arribas

Córdoba. Caballerizas Reales.
Hacia 1950. Arribas.



Córdoba. Patio popular y torre
de la Iglesia de San Pedro.
Hacia 1950. Arribas.



Córdoba. Iglesia de San Miguel.
Hacia 1950. Arribas.



Córdoba. Calleja de Pedro Jimenez o del Pañuelo.
Hacia 1950. Arribas.



Córdoba. Calleja de los Arquillos
en la Calle Cabezas.
Hacia 1955. Arribas.



Córdoba. Cuesta del Bailío. Hacia 1950. Arribas.

Córdoba. Plaza de la Agrupación de Cofradías Cordobesas, antigua calle Blanco Belmonte. Hacia 1950. Arribas.



154 - Córdoba Calle de Blanco Belmonte. Al fondo, Torre de la Mezquita



Córdoba.
Calle Judería
y Torre de
la Mezquita
Catedral.
Hacia 1950.
Arribas.



Córdoba. Puerta del Puente. Hacia 1955. Arribas.



Córdoba. Vista aérea de la Avenida de Valvellano. Hacia 1960. Arribas



Córdoba. Vista aérea del entorno del antiguo Hotel Melia Palace. Hacia 1960. Arribas



142 - Córdoba Detalle de las ruinas de Medina Azahara Ed. Arribas

Córdoba. Medina Azahara. Hacia 1955. Arribas.

Córdoba. Medina Azahara. Hacia 1955. Arribas.



47 - Córdoba Detalle de las ruinas de Medina Azahara Ed. Arribas



128 - Córdoba Patio cordobés Ed. Arribas

Córdoba. Patio del Palacio de Orive. Hacia 1955. Arribas.

Córdoba. Patio de la Calle Badanas 15. Hacia 1954. Roisin.



806 CORDOBA Patio típico Cour typique L. Roisin-Photo



Córdoba. Puente de San Rafael. Hacia 1955. Arribas.



Córdoba. Puente Romano y Torre de la Calahorra. Hacia 1960. García Garrabella.

Córdoba. Río Guadalquivir y Puente Romano. Hacia 1960. García Garrabella.



Córdoba. Puente Romano y Mezquita Catedral. Hacia 1960. García Garrabella.



Córdoba. Avenida del Gran Capitán. Hacia 1955. Roisin.

Córdoba. Plaza Ángel de Torres. Hacia 1955. Arribas.



Córdoba. San Nicolás y calle Concepción. Hacia 1954. Roisin.



118 - Córdoba

Vista de la Plaza de las Flores

Ed. Arribas

Córdoba. Plaza de la Calleja de las Flores.
Hacia 1955. Arribas.



Córdoba. Calleja de las Flores.
Hacia 1960. García Garrabella.



Córdoba. Calleja de la Hoguera.
Hacia 1960. García Garrabella.



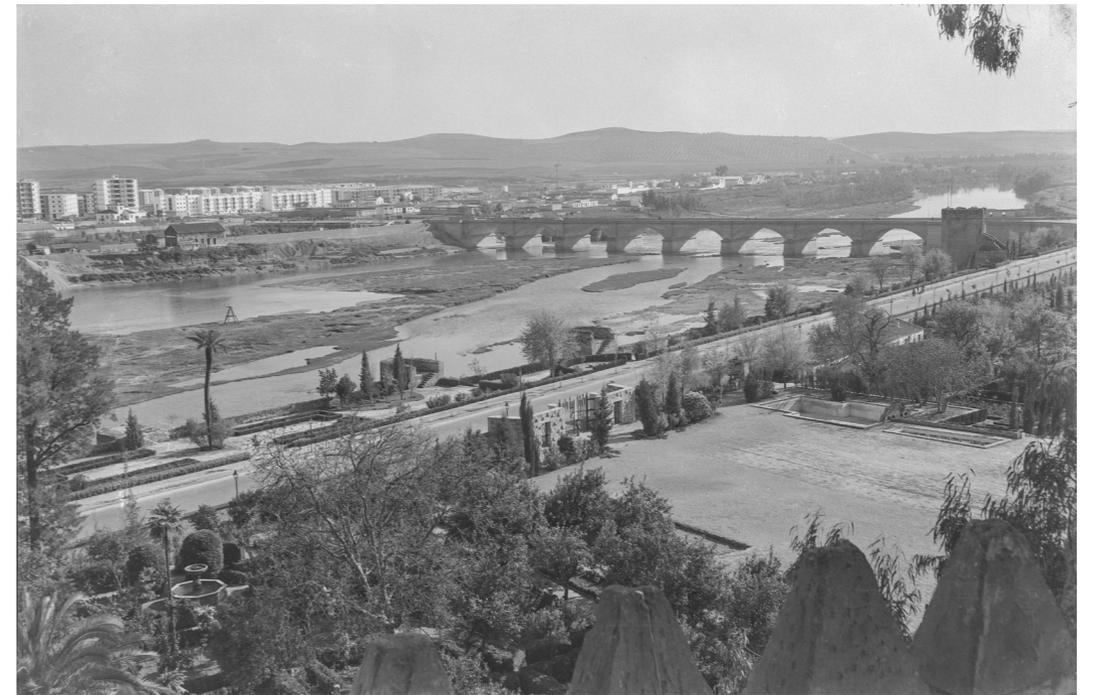
Córdoba. Plaza de Juda Levi. Hacia 1960. Escudo de oro.

Córdoba. Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1960. Delflor.



Córdoba. Romería de Linares. Hacia 1960. García Garrabella.

Córdoba. Córdoba. Vista del río Guadalquivir y del Puente de San Rafael desde los jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1960. García Garrabella.





Córdoba. Real de la Feria de Mayo iluminado, Avenida de la Victoria. Hacia 1965. Escudo de oro.



Córdoba. Un carruaje por el Real de la Feria de Mayo en la Avenida de la Victoria. Hacia 1965. Escudo de oro.

Córdoba. Caballistas en la Feria de Mayo junto a la antigua caseta del Círculo de la Amistad. Hacia 1965. Escudo de oro.





Córdoba. Procesión de Jesús Caído ante el Gran Teatro. Hacia 1965. Escudo de oro.



Córdoba. Procesión del Cristo de la Buena Muerte. Hacia 1965. Escudo de oro.



Córdoba. Procesión de Nuestra Señora la Esperanza. Hacia 1965. Escudo de oro.



Córdoba. Medina Azahara. Hacia 1965. Arribas.

Córdoba. Medina Azahara. Hacia 1965. Escudo de oro.



Córdoba. Jardines del Alcázar de los Reyes Cristianos. Hacia 1965. García Garrabella.

Córdoba. Plaza de la Corredera. Hacia 1965. Escudo de oro.





Córdoba. Piscina del Hotel Melia Palace. Hacia 1965. Agata.

Córdoba. Avenida doctor Fleming y jardines de la Puerta de la Luna. Hacia 1965. Escudo de oro.



Córdoba. Patio de la Calle Trueque 4. Hacia 1965. Escudo de oro.

Córdoba. Cruz de mayo en la Puerta de Sevilla. Hacia 1965. Editor desconocido.





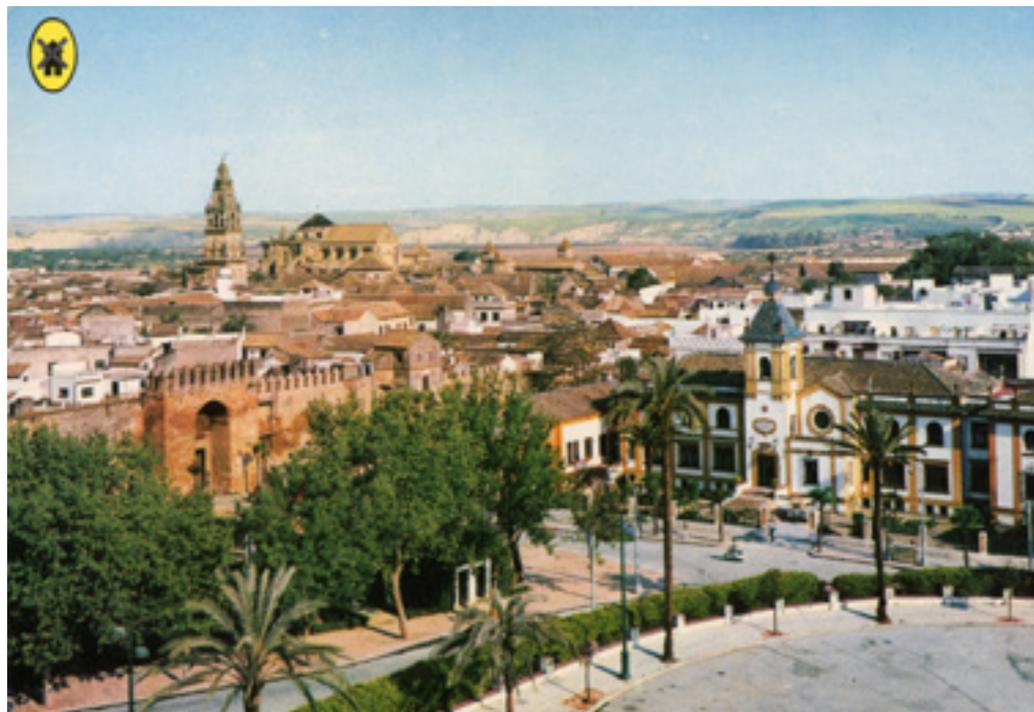
Córdoba. Río Guadalquivir y Puente Romano. Hacia 1965. Fotocolor Kodak Ektachrome.



Córdoba. Vista aérea de la Mezquita Catedral. Hacia 1965. Escudo de oro.

Córdoba. Plaza de la Corredera. Hacia 1965. Escudo de oro.





Córdoba. Vista de la ciudad y Puerta de Almodóvar. Hacia 1965. Ramose.

Córdoba. Vista aérea de la ciudad. Hacia 1965. Editor desconocido.





Este libro se terminó de imprimir en el mes de Septiembre de 2022 en la Imprenta Luque de Córdoba

