



Málaga en las tarjetas postales de Purger & Co. hacia 1905

Antonio Gámiz Gordo
Luis Ruiz Padrón

Este libro aporta un conjunto inédito de cerca de 80 tarjetas postales coloreadas sobre Málaga, impresas por Purger & Co. hacia 1905. En primer lugar se analizan los antecedentes técnicos y el contexto de estas imágenes viajeras, como fenómeno cultural y comercial de primer orden a principios del siglo XX. Después se acomete un recorrido por el paisaje urbano malagueño a través de las postales presentadas: panorámicas, puerto, ciudad histórica, primeras periferias, tipos populares y jardines de recreo. Los originales puntos de vista de Purger & Co. conformaron y difundieron una irrepetible imagen de progreso de la ciudad de Málaga en tiempos de un incipiente turismo y tienen gran valor documental para comprender importantes transformaciones urbanas posteriores.

Málaga en las tarjetas postales de Purger & Co. hacia 1905

Antonio Gámiz Gordo

Luis Ruiz Padrón

Universidad de Málaga

2017

Esta publicación ha contado con la colaboración del grupo de investigación HUM 976. *Expresgráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo*

© Textos: Antonio Gámiz Gordo/Luis Ruiz Padrón

© UMA editorial

Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos)

29071 - Málaga

www.uma.es/servicio-publicaciones-y-divulgacion-cientifica

Imagen cubierta y contracubierta: *Vista general desde el Castillo de Gibralfaro* (P. & Co. n.º 3017)

Diseño: Antonio Gámiz Gordo

Maquetación: Aurora Álvarez Narváez. UMA editorial

Todas las tarjetas postales de Purger & Co. reproducidas en este libro pertenecen a la colección particular de Antonio Gámiz Gordo

ISBN: 978-84-9747-989-9

Esta obra está editada en papel.



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

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Índice

I. Las tarjetas postales ilustradas hacia 1900	9
1. Imágenes viajeras, paisaje y memoria.....	9
2. La producción de imágenes hacia finales del XIX.....	10
3. Orígenes y evolución de las tarjetas postales ilustradas	13
4. Primeras tarjetas postales en España y en Málaga	16
5. Las tarjetas postales de Purger & Co.	19
II. Paisaje y progreso en las postales de Málaga de Purger & Co.....	27
6. Panorámicas de la ciudad y el puerto	29
7. Vistas de la ciudad histórica.....	35
8. Vistas de las primeras periferias urbanas	39
9. Tipos populares malagueños	45
10. Los jardines de la Concepción y San José	46
III. Reflexión final.....	47
IV. Tarjetas postales de Purger & Co. sobre Málaga	49
V. Bibliografía consultada	136



Este libro no habría visto la luz sin
Lucía, Antonio, Ángeles,
Germán, Luis y Marta



I. Las tarjetas postales ilustradas hacia 1900

1. Imágenes viajeras, paisaje y memoria

La aparición de las tarjetas postales a principios del siglo XX constituye un fenómeno cultural de primer orden, antecedente directo de los millones de imágenes que junto a breves textos circulan por internet en la actual civilización globalizada. También puede considerarse como precedente de las actuales redes sociales, pues gracias al coleccionismo, personas de distintas ciudades o países compartían tarjetas postales con imágenes o temas de interés común. Su difusión fue muy importante y algunas se convirtieron en verdaderos símbolos de identidad que aún hoy perduran.

Las tarjetas postales tienen un enorme valor documental como ventanas abiertas a la memoria que provocan cierta curiosidad o nostalgia, documentando muy diversos lugares y tiempos desde variados puntos de vista. Son registros irrepetibles de las transformaciones del paisaje urbano, la arquitectura o las costumbres, con variadas temáticas que permiten comprender y valorar mejor lo que fuimos, para tratar de construir un futuro con mayor sentido.

El presente trabajo pretende estimular el estudio de Málaga, y de otras ciudades, a través de sus tarjetas postales, analizando la colección editada por la casa alemana Purger & Co. hacia 1905. Debe considerarse que esta ciudad había experimentado en décadas precedentes uno de los momentos de mayor apogeo económico de su historia, fruto de un proceso de industrialización pionero en España. La imagen y el trazado urbanístico del centro urbano son consecuencia de las reformas propiciadas por esa época de esplendor que tocaba a su fin en los primeros años del siglo XX. Ello confiere a esta colección un elevado valor documental sobre un periodo muy singular de la historia de Málaga.

2. La producción de imágenes hacia finales del XIX

Vivimos en la llamada cultura de la imagen, en una época caracterizada por una gran abundancia de imágenes en nuestro ámbito vital. Pero esto no ha sido siempre así y es posible considerar distintos periodos en la historia atendiendo a sus imágenes.

Un primitivo periodo comprendería desde los dibujos prehistóricos en cuevas, inscripciones en piedra, en tablillas, etc., hasta el uso del papel como soporte del lenguaje gráfico o escrito. La aparición de la imprenta hacia 1450 marcó un hito en la civilización humana, al permitir la difusión masiva de textos y dibujos. Sin embargo, hasta el siglo XIX las imágenes creadas por el hombre eran relativamente escasas, en comparación con nuestra época, salvo pinturas, dibujos o grabados, a los que pocas personas tenían acceso de forma cotidiana.

La llegada de la fotografía a mediados del siglo XIX fue una innovación trascendental que alteró nuestra forma de percibir el mundo, permitiendo rememorar momentos pasados que sin esta tecnología caerían con facilidad en el olvido. Con ella se culminaría un anhelo sentido desde el descubrimiento de las reglas de la perspectiva en el Renacimiento: el registro de impresiones visuales que hasta entonces sólo eran capaces de ejecutar los más brillantes artistas.

Hacia 1826 se lograron retener las primeras imágenes en una cámara oscura y en 1839 apareció el daguerrotipo, produciéndose imágenes únicas que no podían duplicarse. A partir de 1851 se perfeccionaron los procedimientos para multiplicar las imágenes fotográficas mediante negativos de vidrio, con la técnica del colodión húmedo y copias a la albúmina. Ello impulsó un incremento notable en la producción de imágenes que marcó un hito en la historia de nuestra civilización.

En la segunda mitad del XIX las distintas técnicas de impresión sobre papel protagonizaron otros avances. Por entonces existiría gran interés en reproducir fotografías en libros, una cuestión técnica que tardó cierto tiempo en resolverse. Si bien los daguerrotipos no podían duplicarse, se usaban como modelos para litografías o grabados. Y puesto que en las revistas de la época no podían incluirse fotografías, éstas se ilustraban con precisos grabados xilográficos elaborados a partir de éstas. A veces las copias fotográficas se pegaban directamente sobre las páginas de los libros.

Desde mediados del XIX las llamadas tarjetas de visita o *carte de visite* fueron un importante fenómeno cultural que impulsó la producción de escenas fotográficas de todo tipo, a veces con tiradas considerables. Asimismo, debe destacarse la importancia de las fotografías estereoscópicas, como visiones tridimensionales que comprendían vistas de ciudades, monumentos, arquitecturas, etc. de distintos países. Éstas conformaban series sobre temas considerados de interés, difundiendo los distintos arquetipos culturales de cada lugar.

En las últimas décadas del XIX hubo importantes novedades en la producción de imágenes impresas. A partir de 1880 se ensayaron métodos para publicar fotografías sin la traslación previa a un dibujo de la imagen captada por la cámara. La aparición de la fototipia hacia 1868, y su difusión hacia 1880, permitió por fin la impresión de imágenes fotográficas con nitidez y bajo coste, descomponiéndolas en tramas de pequeños puntos, con gran variedad de tonos de grises¹ (*fig. A*).

¹ La fototipia (*Phototypie* en francés, *Collotipia* en italiano, *Lichtdruck* en alemán y *Collotype* en inglés) fue un procedimiento de impresión ideado por Louis Alphonse Poitevin en 1856, y perfeccionado, entre otros, por el fotógrafo alemán Joseph Albert en 1868. NEWHALL/FONTCUBERTA, 1983, p. 251. KURTZ, 2001, p. 177-179. SOUGEZ, 1989, p. 64-85.

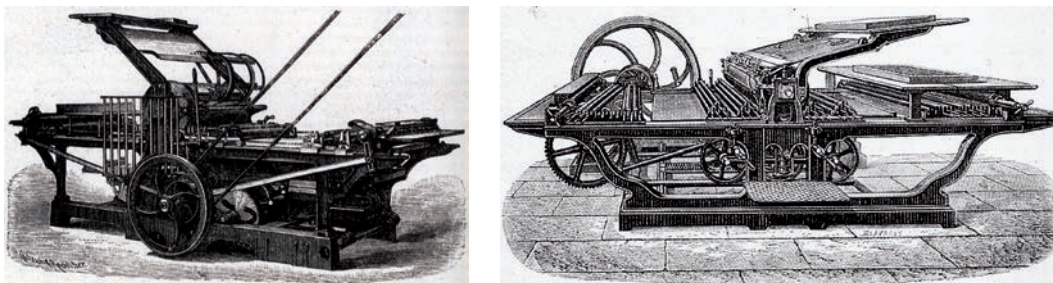


Fig. A. *Prensas para la producción industrial de fototipias* (ilustración Klitzsch-Rochlitrer, h. 1880).

Hacia 1880 se inventó el fotocromo, una técnica que combinaba la fotografía en blanco y negro con la litografía en color, usando distintas placas litográficas para colorear con diferentes tintes². La compañía Photochrom Zürich inició la explotación comercial de dicho proceso, que se popularizó a partir de la década de 1890, cuando la fotografía en color se estaba desarrollando pero aún no era viable comercialmente. Su uso fue autorizado a otras compañías y tuvo gran éxito en Estados Unidos, donde The Detroit Photographic Company imprimió millones de imágenes, por lo que el término fotocromo quedaría asociado al aspecto de aquellas postales.

La casa alemana Purger & Co., al igual que otra destacada empresa Suiza, P. Z. (Photoglob Zurich), usaron el fotocromo como sistema de impresión, obteniendo bellos resultados al colorear fotografías en blanco y negro mediante plantillas. A principios del siglo XX ambas produjeron una amplísima colección de tarjetas postales que se extendió por muchos países de Europa y del norte de África.

² El fotocromo fue inventado por Hans Jakob Schmid (1856-1924), un empleado de una tradicional imprenta suiza, Orell Gessner Füssli, que fundó la compañía Photochrom Zürich.

3. Orígenes y evolución de las tarjetas postales ilustradas

La tarjeta postal fue ideada en Austria en 1869, como medio para enviar mensajes breves con un bajo coste³. Al principio no incluían imágenes; en el anverso se ponía la dirección y en el reverso se incluía el texto, que circulaba al descubierto, sin preservar la privacidad de la comunicación. En el último tercio del siglo XIX los envíos postales cobraron importancia por diversas circunstancias sociales y económicas⁴. Su coste de franqueo, más bajo que la carta normal, fue una de las causas de su gran éxito. Desde 1873 circulaban por España, que fue cofundadora de la Unión Postal Universal en 1878. La homologación internacional del correo impuso un tamaño unificado de 9 x 14 centímetros y un sistema normalizado que tuvo una rápida acogida. Hacia el año 1900 se daba cobertura a casi toda la población mundial.

La tarjeta postal encontró en la nueva sociedad de las masas un caldo de cultivo ideal, al igual que ocurrió con la prensa gráfica o el cinematógrafo. Hasta entonces la fotografía había sido un elemento prohibitivo para clases medias y modestas, debido al alto coste de cualquier cámara más el necesario laboratorio de revelado. El perfeccionamiento de las técnicas de impresión favoreció la multiplicación de tarjetas a precios populares.

En la última década del siglo XIX se empezaron a añadir imágenes en el anverso de las tarjetas postales, dejando siempre parte del espacio libre para el texto. Se comercializaron muchos tipos de postales: dibujadas, adornadas, en relieve, incluso perfumadas. Las escenas urbanas fueron uno de los motivos protagonistas, mostrándose el peculiar progreso o desarrollo de cada ciudad en sus aspectos productivos,

³ La invención de la tarjeta postal suele atribuirse al profesor austríaco Emanuel Hermann (1839-1902). El 26-1-1869 escribió un artículo proponiendo nuevos formatos para la correspondencia postal. Sus ideas fueron acogidas favorablemente y el 1-10-1869 se emitía la primera tarjeta postal.

⁴ RIEGO AMÉZAGA, 1997, p. 19-57.

sociales, culturales, urbanísticos y también destacados acontecimientos. Así, gracias a la diversidad de motivos gráficos y a su creciente difusión, las tarjetas postales se convirtieron en verdaderos símbolos visuales de la identidad urbana.

El lenguaje escrito empleado en ellas se asemejaba al del telégrafo, o al hoy usado en teléfonos móviles, por la necesidad de ajustar el texto a un espacio muy limitado, seleccionando breves y expresivas palabras. En el Diccionario de la Real Academia de 1884 aparece la palabra tarjeteo, como uso frecuente de tarjetas para cumplimentarse recíprocamente, un hábito social que tuvo un éxito comparable a la aparición en nuestros días del correo electrónico o de las redes sociales.

Entre 1901 y 1905 el envío de postales era una verdadera moda. Fueron años dorados para el coleccionismo como práctica social y para la postal como símbolo de los nuevos tiempos. En anuncios publicados hacia 1902 por la empresa Hauser y Menet se afirmaba que su producción mensual era de medio millón de tarjetas. Por entonces aparecieron revistas como “El Coleccionista de Tarjetas Postales” en Madrid; o “España Cartófila” en Barcelona, editada por la primera asociación de coleccionistas de tarjetas postales, que en 1902 tenía más de 300 socios⁵.

A finales de 1905 la Dirección General de Correos y Telégrafos del Ministerio de la Gobernación ordenó la división del reverso de las tarjetas postales con una línea vertical, diferenciando dos partes: la izquierda para el texto y la derecha para la dirección. De esta forma las imágenes del anverso pudieron crecer en tamaño, llegando a ocuparlo por completo. Dicha decisión, tomada años antes en otros países europeos, abrió una nueva etapa en la historia de la tarjeta postal. La ausencia de reverso dividido permite datar con facilidad las postales anteriores a 1905 (*fig. B*).

⁵ TEIXIDOR CADENAS, 1999, p. 12-14.

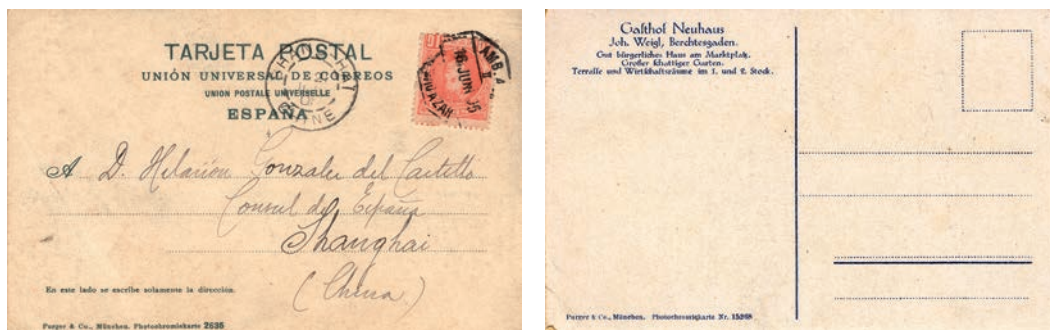


Fig. B. Reversos de tarjetas postales de Purger: sin dividir (n.º 2635), enviada desde Sevilla al Cónsul de España en Shanghai (China) el 16-5-1905; y dividido (n.º 15268) con publicidad. (Col. part. A. Gámiz).

Desde entonces hubo incontables empresas dedicadas a la edición y venta de postales. Durante el siglo XX la tarjeta postal siguió evolucionando y ajustándose a las nuevas demandas sociales o turísticas, siempre en función de los nuevos avances técnicos⁶. A partir de 1915 serían frecuentes las ediciones de postales en papel fotográfico, que eran verdaderas fotografías reproducidas en serie por fotógrafos locales, con similar proceso de obtención que éstas, pero con tiradas cortas y de alta calidad. También cabe destacar la posterior incorporación del color o los cambios de formato. En los años del primer turismo de sol y de playa se produjeron peculiares postales coloristas y plastificadas, reflejo de aquel tiempo. Su envío ha pervivido hasta fechas recientes como medio de comunicación de masas y ha convivido con la aparición del cine, la televisión y la informática. Sin duda, las tarjetas postales provocaron un singular cambio en la forma de percibir el mundo.

⁶ RIEGO AMÉZAGA, 2010.

4. Primeras tarjetas postales en España y en Málaga

En 1890 dos suizos, Oscar Hauser y Adolfo Menet, fundaron en Madrid una importante empresa especializada en la impresión por el procedimiento de la fototipia⁷, que fue la primera gran editora de tarjetas postales en España. Aunque se conoce alguna postal ilustrada con matasellos de 1892, resulta muy difícil localizar ejemplares que circularon antes de 1897. Desde entonces la edición de postales cobró un notable impulso con la Serie General numerada de Hauser y Menet. A mediados de 1898 dicha casa contaba con más de 150 modelos en venta y hacia 1900 unas 600 vistas diferentes. En un interesante libro de Martín Carrasco se recopilan las tarjetas postales españolas editadas hasta 1900⁸.

Ante la amplia demanda de aquellos años, distintos editores comenzaron a publicarlas y las imprentas alcanzaron gran perfección técnica, con una gran diversidad de temas y tiradas cada vez más elevadas. La casa Hauser y Menet continuó siendo la más importante editora e imprenta de postales en España, aunque otras empresas competidoras llegaron a igualar su calidad de impresión.

La Fototipia Lacoste, antes casa Laurent, que había fotografiado sistemáticamente monumentos, ciudades o personajes de España en la segunda mitad del XIX, y que contaba con un archivo fotográfico inmenso, se convirtió en otra destacada imprenta española especializada en tarjetas postales. Al comenzar su actividad hacia 1900 ofrecía escasa calidad, pero hacia 1903 renovó su maquinaria, produciendo ediciones bastante perfeccionadas hacia 1907.

⁷ CARRASCO MARQUES, 1992.

⁸ CARRASCO MARQUES, 2004.

La casa Thomas, ubicada en Barcelona, estuvo ligada a la fotomecánica en España desde sus orígenes y hacia 1883 ya habría realizado impresiones con fototipia. Desde 1901 comenzó a producir postales, resultando muy populares sus numerosas vistas de ciudades posteriores a 1905.

Además, diversos impresores y editores extranjeros se introdujeron en España. Entre ellos destacó la casa Purger & Co. de Múnich, por sus modelos y variedad geográfica y por estar impresas en colores mediante el citado proceso del fotocromo. Sus bellos resultados inundaron pronto nuestro mercado. Igualmente interesantes son las ediciones de empresas alemanas como Knackstedt y Näther (Hamburgo) o Stengel & Co. (Dresde) entre otras muchas. En cuanto a empresas suizas, la casa P. Z. también publicó abundantes vistas de muchas ciudades de Europa y del norte de África.

Por otra parte, numerosos fotógrafos locales editaron con éxito postales impresas por Hauser y Menet u otros; e incontables establecimientos comerciales promovieron sus propias ediciones. Debe destacarse que pocas veces figura en las postales el nombre de los fotógrafos. Y debe advertirse que su fecha de edición era a veces bastante posterior a la fecha de las fotos, lo que en algunos casos dificulta su precisa datación.

Desde los últimos años del siglo XX las tarjetas postales se han convertido en objeto de deseo de muchos coleccionistas particulares y han aparecido bastantes publicaciones sobre el tema. Entre las que comprenden el territorio español deben destacarse los ya citados libros de Martín Carrasco, Carlos Teixidor y Bernardo Riego, así como la tesis de López Hurtado⁹.

⁹ LÓPEZ HURTADO, 2013.

En Andalucía fue pionero el libro de Ángel Vela sobre Sevilla (1992)¹⁰ y destacan por su estudio introductorio el de Rafael Garófano sobre Cádiz y el de Antonio Gámiz sobre Vejer (Cádiz)¹¹. Otros libros imitan viejos álbumes, como el de Juan Grima y Narciso Espinar sobre Almería¹², y de Juan Grima y Ramón Soler sobre Jaén¹³. Asimismo existe un catálogo del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla que incluye postales de sus propios fondos¹⁴.

En Málaga debe destacarse el libro de Juan Antonio Fernández Rivero (1994)¹⁵, que incluye un amplio catálogo de editores entre los años 1897 y 1930, aportando datos sobre su numeración, dorso, bordes, color y fechas de circulación conocidas.

Entre los principales editores y colecciones de Málaga cabe destacar los siguientes: Hauser y Menet (desde 1898), Cañas (desde 1899), Colección Malagueña (desde 1900), Fuentes y Cía. (desde 1901), Papelería Catalana/Purger & Co. (desde 1902), Álvarez Morales (desde 1902), Almacenes la Llave (desde 1904), Nogueroles (desde 1904), Colección F. M. Sánchez (desde 1904), Fin de Siecle (desde 1904)...

Y a partir de 1905 aparecieron otras muchas colecciones de interés: Fototipia Lacoste (desde 1905), Domingo del Rio (desde 1905), Stengel & Co. (desde 1905), Fototipia Thomas (desde 1908), Knackstedt & Nather (desde 1910), Andrés Fabert (desde 1911), Benzaquen & Co (desde 1913)...

¹⁰ VELA NIETO, 1992. VELA NIETO, 1986.

¹¹ GARÓFANO SÁNCHEZ, 2000. GÁMIZ GORDO, 2013.

¹² GRIMA/ESPINAR, 2005; GRIMA/ESPINAR, 2006; GRIMA/ESPINAR, 2007; GRIMA/ESPINAR, 2010.

¹³ GRIMA/SOLER, 2008; GRIMA/SOLER, 2009.

¹⁴ CATÁLOGO, 2010.

¹⁵ FERNÁNDEZ RIVERO, 1995.

5. La tarjetas postales de Purger & Co.

Entre los grandes editores extranjeros que trabajaron en España, la casa alemana Purger & Co., München, Photochromiekarte, destaca por la belleza y variedad de su producción, con más de quince mil postales diferentes, sobre más de veinte países de Europa y del entorno Mediterráneo. Sin embargo, a pesar de su importancia, no se tiene noticia del paradero de sus archivos y apenas se conocen los fotógrafos que le prestaron sus servicios. Los escasos datos hasta ahora conocidos sobre ella son los que se deducen de las propias tarjetas conservadas. Así por ejemplo, se conoce su ubicación en Múnich en dos direcciones distintas que figuran en dos sellos originales localizados en el reverso de sus postales (*fig. C*).



Fig. C. Sellos de la casa Purger en reverso de tarjeta postal (Col. part. A. Gámiz).

La numeración incluida en las postales de Purger se inicia en el 100 y se conoce hasta el 15280. Una postal con el n.º 154 incluye la fecha de circulación más antigua localizada, el 2-8-1899. Otra con el n.º 14152, tiene matasellos de 19-3-1915, y la postal n.º 14247 incluye escenas bélicas de los años 1914-16, según el propio título. Por ello, puede estimarse que Purger & Co. produjo entre 1899 y 1916 un promedio cercano a mil postales nuevas cada año. No se conoce su actividad tras la Primera Guerra Mundial, aunque la postal n.º 15268 incluye impresa la fecha de 1926.



Fig. D. Tarjetas postales extranjeras de Purger: Venecia (n.º 328, fechada en 1899); Trieste (n.º 3269); Ragusa (n.º 2972); Nápoles (n.º 1746); Corfú (n.º 3950); Constantinopla (n.º. 4446). (Col. part. A. Gámiz).



Fig. E. Tarjetas postales españolas de Purger: Cartagena (n.º 2488); Almería (n.º 2445); Algeciras (n.º 5297); Huelva (n.º 3521); Cádiz (n.º 5955); Sevilla (n.º 5764). (Col. part. A. Gámiz).



Fig. F. Tarjetas postales de Purger sobre costumbres y tipos andaluces: La Buena Ventura (n.º 4353); Quien quiere agua fresca! (n.º 3362); Boleros (n.º 3364); Pareja gitana (n.º 4357); Un borrico y su amo (n.º 3183); Pelando la pava (n.º 4360). (Col. part. A. Gámiz).

Purger & Co. produjo colecciones de postales de muchas ciudades, en los siguientes países actuales: España, Austria, Italia, Alemania, Croacia, Grecia, Turquía, Egipto, Montenegro, Bosnia-Herzegovina, Albania, Portugal, Marruecos y Gibraltar. También editaría postales sobre Francia, Mónaco, Suiza, Bélgica, Inglaterra, Irlanda, Argelia, República Checa, Eslovenia, Serbia, Estados Unidos... (*fig. D*).

En la amplia producción de la casa Purger & Co. es posible distinguir cinco etapas, atendiendo al espacio que ocupaba la imagen en el anverso y al tipo de letra. En la primera, la imagen se rodeaba con espacio en blanco para el texto. En la segunda, la imagen llegaba hasta los bordes del papel, reservándose una tira lateral en blanco para el texto. En una tercera etapa, posterior a 1905, el reverso dividido por una línea vertical separaba dirección y texto, mientras la imagen ocupaba todo el anverso. En una cuarta etapa se redujo el tamaño de la letra cursiva característica de Purger. Y finalmente hubo variadas series cuya numeración se compone por 6 dígitos.

Purger & Co. editó cerca de 1500 postales sobre España¹⁶, cuya calidad técnica es la mejor de las coloreadas de la época, con gran nitidez y amplia gama de tonos (*fig. E*). De ellas, sobre Andalucía hubo unas 800. Sevilla fue la ciudad con un mayor número, cerca de 300, Granada unas 100 y Málaga cerca de 90. Además se dedicaron unas 50 a Cádiz, 50 a Córdoba, 30 a Almería, 30 a Jerez, más otras sobre Algeciras, La Línea, Huelva, Ronda, San Fernando, Jaén y Sanlúcar de Barrameda. Resulta muy atractiva la serie sobre costumbres y tipos populares andaluces (*fig. F*).

De su numeración se deduce que las primeras publicadas en España fueron las de Málaga, del 1817 al 1826. La más antigua fecha de circulación entre las postales malagueñas de Purger & Co., 28-8-1902, se ha localizado en la n.º 1819, teniéndose noticia de una postal de Sevilla con numeración posterior circulada en abril de 1902.

¹⁶ VILLARONGA MAICAS, 2013.



Fig. G. Publicidad de la Papelería Catalana (ubicada en la plaza de la Constitución) en 1907. Detalle de su fachada y rótulo comercial, en una tarjeta postal de Stengel & Co. hacia 1903-05. Fachada de la Librería Cervantes, en el mismo local hasta 2010 (Dibujo de Luis Ruiz Padrón).

Posiblemente las tarjetas postales llegasen desde Múnich hasta Málaga a través de las importantes líneas marítimas que hacían escala en su puerto, quizás de la compañía Austrian Lloyd, la mayor empresa naviera de la Austria Imperial, con base en Trieste. Sus barcos pasaban por muchas ciudades costeras en las que se comercializaron postales de Purger & Co.: Venecia, Ragusa, Cattaro, Lussinpiccolo, Spalato, Gravosa, Corfú, Constantinopla, Palermo, Barcelona, Málaga, Cádiz, Lisboa, Nueva York...

La Papelería Catalana comercializó las postales de Purger & Co. de Málaga, y también de otros impresores, como Hauser y Menet. Según publicidad del año 1907, se ubicaba en la plaza de la Constitución¹⁷. Su escaparate con imágenes a la venta y su rótulo comercial aparecen en tarjetas postales de entonces. Este mismo local fue ocupado por la conocida librería Cervantes hasta su cierre en 2010 (*fig. G*).

Las postales de Purger & Co. de Málaga comprenden los siguientes números: con reverso sin dividir, 1817 a 1826, 2139, 2379 a 2396, 2403 a 2409, 2994 a 3003, 3017, 3398 a 3413 y 3864; y con reverso dividido 4204 a 4210, 4824, 4825, 5848 a 5863, 9412, 9416. Entre ellas hay una postal doble (2390) y tres triples (3017, 3407, 5855). Los números 2403 a 2409, 9412, 9416 se dedican a tipos populares, y la 2139 fue editada por Tomás Sanz en Sevilla. La 3864 incluye el nombre de otro editor, W. Bockstöver, Barcelona-Celle. Algunas se tomaron desde el mismo punto de vista en fechas distintas reflejando cambios en el puerto (1825, 3405, 3864, 5848) o en la plaza de la Constitución (1818 y 3399). Otras están repetidas en una segunda edición con el reverso dividido (2386 y 5849; 2406 y 9412; 2408 y 5852; 3002 y 5853; 4204 y 5851; 4208 y 5850). La numeración propia de la Papelería Catalana comprende del 1 al 58, aunque muchas con el reverso dividido (desde 5848) no están numeradas.

¹⁷ *Calendario del Obispado de Málaga para 1907*. La Papelería Catalana de José Ferrer y Vidal aparecía en el *Calendario* de 1881, con domicilio en la calle Compañía n.º 4 de Málaga.



Fig. H. Plano de Málaga de Karl Baedeker h. 1913 (Col. part. A. Gámiz).

II. Paisaje y progreso en las postales de Málaga de Purger & Co.

Al examinar una colección de postales sobre una ciudad andaluza datada en el cambio de siglo del XIX al XX, cabría esperar una importante cantidad de imágenes evocadoras de los monumentos y tópicos que atrajeron a multitud de viajeros durante décadas anteriores. Sin embargo, al contemplar las tarjetas de Purger & Co. sobre Málaga, sorprende que dichos tópicos están ausentes casi por completo. La colección de Purger tiene más carácter de crónica de la ciudad del momento que de testimonio de esplendores pasados. En ella se refleja una ciudad sometida a profundas transformaciones, aunque debe considerarse que hacia 1900 Málaga estaba ya en crisis y alejada de la prosperidad de décadas precedentes, en las que fue la segunda potencia fabril del país y su puerto era el segundo en actividad comercial¹⁸.

A mediados del siglo XIX Málaga había experimentado un despegue industrial sin precedentes que, entre otras consecuencias, supuso un importante incremento poblacional. Este hecho implicó una profunda alteración en el casco antiguo de trazado islámico, que fue remodelado conforme a criterios urbanísticos higienistas. Además el suelo urbano se extendió más allá de los arrabales históricos, siguiendo las directrices de un plan de ensanche casi contemporáneo a los de Madrid y Barcelona. El desarrollo de la ciudad hasta ese momento se había caracterizado por un patrón de crecimiento en estrella, cuyos brazos siguieron la dirección de los distintos conventos situados en las lomas que rodean el casco antiguo, y que habían dado lugar a los citados arrabales (*fig. H*).

Los intersticios entre ellos estaban ocupados por frondosos huertos y jardines que constituyeron el lugar sobre el que se planearon el citado ensanche y las instalaciones fabriles, preferentemente en el litoral occidental, donde la topografía era más propicia.

¹⁸ SANTIAGO/BONILLA/GUZMÁN, 2001.

En cualquier caso, y como complemento a lo dicho, no puede entenderse Málaga exclusivamente desde la planta, pues es la percepción de su paisaje lo que se destaca especialmente en los testimonios de la época. Quizá la impresión más clara de la Málaga en ebullición de la segunda mitad del siglo XIX pueda extraerse de las crónicas de los viajeros británicos que, en muchos casos, comenzaban su visita a España por el puerto malagueño. En ellas se leen términos como los siguientes, expresados por Henry D. Inglis: “*La ciudad, bañada por el Mediterráneo, la noble llanura al norte, las sierras de salvajes y pintorescas montañas, con sus otras ventajas, parecen dejar a Málaga sin nada más que desear*”¹⁹, subrayando así las virtudes de su emplazamiento natural por encima del mérito de su trazado o de su arquitectura. También deben recordarse testimonios como el de Lady Louisa Tenison, que se sorprendió de “*la Málaga del XIX, rodeada a ambos lados por las altas chimeneas de sus ferreerías, más cercanas al entorno de Liverpool o Glasgow que a la soleada Andalucía*”. Esta actividad contrasta con la indolente decadencia que había esperado encontrar en el país al que arribaba, pero ante todo primaba la impresión del paisaje, “*el magnífico colorido de las montañas; el rojizo oscuro de la tierra les imprime riquísimos matices, particularmente a la hora del ocaso*”²⁰.

Esta ciudad, antigua y a la vez confiada en un progreso que se le escapaba, es la que se puede contemplar en las postales de Purger & Co. comentadas a continuación, agrupadas siguiendo criterios geográficos y temáticos.

¹⁹ Cita de Henry D. Inglis, en ROSCOE, 1836.

²⁰ TENISON, 1853.

6. Panorámicas de la ciudad y el puerto

En la primera de las cuatro vistas panorámicas de Purger sobre Málaga, tomada desde la coracha terrestre (fig. 1) se obtiene una imagen urbana muy completa en la que destacan poderosamente los que pueden considerarse sus tres principales edificios: la Alcazaba en primer plano, e inmediatamente detrás la Aduana y la Catedral. Más lejos, en el centro de la imagen, sobresalen las chimeneas de los altos hornos de la familia Heredia, y a su lado, más bajas, las de la industria textil de los Larios (fig. 1).



Fig. I. *Las chimeneas de la ferrería “La Constancia” y de la fábrica textil “La Industria Malagueña”, en la lejanía. En primer plano y a la derecha, la casa palacio de los Larios.* (Detalle postal n.º 5855).

La verdadera novedad la constituyen las flamantes obras de ampliación del puerto, culminadas en 1897; su repetida presencia en las postales de Purger es un justo testimonio de su relevancia. Estas obras resultaron imprescindibles para solucionar los problemas de funcionalidad de que adolecía la dársena y para facilitar la salida de los productos de la floreciente industria siderúrgica y textil malagueña; si bien llegaron demasiado tarde, pues el momento álgido de esa actividad había pasado ya²¹.

²¹ BRIOSO RAGGIO, 1945.

Los trabajos supusieron una ingente tarea de relleno que proporcionó mayor amplitud a los muelles, con el fin de facilitar las tareas de carga y descarga a pie de buque, y también para solucionar el endémico problema de calado que hasta entonces impedía a las naves acceder a los amarres. En las imágenes resulta evidente que las implicaciones urbanísticas derivadas de esta actuación fueron mucho más allá de las meramente funcionales. La inmensa explanada ganada al mar permitió configurar un potente eje este-oeste, el paseo del Parque, que condicionaría el planeamiento urbano a lo largo de todo el siglo entrante. Dicho eje, que seguía la directriz de la Alameda, hasta ese momento un paseo salón, resulta perfectamente visible en la postal. La segunda postal panorámica (*fig. 2*) coincide en lo sustancial con la anterior, si bien en ella el punto de vista está más bajo y cercano al centro urbano, probablemente en la torre del Homenaje de la Alcazaba.

La tercera panorámica se tomó desde la plaza de la Marina y en sentido opuesto (*fig. 3*). En ella también resulta evidente el importante relleno realizado y las plantaciones incipientes del Parque, destacando el frente marítimo característico de Málaga hasta ese momento, que estaba formado por la Cortina del Muelle; tras él despuntaban la Catedral y Gíbralfaro.

La cuarta de las panorámicas está tomada a su vez desde el morro de levante a la altura de la Farola (*fig. 4*). Esta vista desmonta la impresión transmitida por la figura 1 de la Alcazaba como ruina abandonada. Al contrario, se aprecia cómo sus vetustos muros contenían un barrio de casas humildes. En ella, las rotundas formas de la Catedral y la Aduana contrastan con las irregulares construcciones de toda índole adosadas a torres y murallas de la fortaleza que dificultan su reconocimiento (*fig. J*). De hecho, en 1875 y 1891 se planteó su demolición y el desmonte de la colina sobre la que se asienta con el fin de higienizar la zona que era más insalubre de Málaga²².

²² OLMEDO CHECA, 1989.



Fig. J. *El barrio de casas de la Alcazaba que se asentaba sobre los restos de la fortaleza islámica, vistas norte y sur.* (Detalle postales n.º 1817 y 2390).

Esta imagen tiene además la virtud de ser una de las últimas que reflejan la vista tradicional desde el mar, donde solamente las embarcaciones se interponen entre el caserío y la lámina de agua; el crecimiento de la arboleda del recién plantado Parque funcionaría en lo sucesivo como una pantalla entre ambos elementos. Esta evolución es perceptible en sucesivas tarjetas postales de Purger. En las dos primeras (*fig. 5 y 6*) está avanzado el trabajo de relleno para ampliar los muelles, pero aún no se aprecia la vegetación del Parque. En las segundas (*fig. 7 y 8*) resultan visibles las alineaciones de *Platanus hispanica* como límite del Paseo del Parque. Las distintas postales no son coetáneas entre sí, apreciándose las tareas de construcción portuarias, o la paulatina desaparición de las edificaciones que bordeaban el antiguo Camino de Vélez, por ejemplo el Cuartel de Levante.

Gibralfaro es un observatorio destacado para analizar estos cambios. Desde allí es posible comprobar cómo el puerto había sido ampliado mar adentro (*fig. 9, 10 y 11*). De esta forma se solucionó el problema ancestral del arrastre de tierras producido por la acción combinada del río Guadalmedina y de las mareas, compensando la pérdida de superficie que la dársena experimentó al extenderse los muelles. También puede verse el incipiente desarrollo del barrio de la Malagueta, nacido sobre el are-

nal fijado por el dique de abrigo que se empezó construir en el siglo XVI, y que a comienzos de la década de 1870 se encontraba prácticamente baldío. El proyecto de ensanche de población en los terrenos de la Malagueta y Reding, aprobado en 1866, se encargaría de ir colmatando su suelo combinando equipamientos como la Plaza de Toros (1876) o el Hospital Noble (1870)²³, bien visibles en primer plano en las tres imágenes citadas, con industrias y viviendas.

Debe destacarse la ordenada utilización de los distintos espacios de la dársena, pues los vapores de mayor calado ya podían amarrar en paralelo al cantil del muelle. También, que ya era factible disponer la carga a pie de buque en las grandes explanadas que resultaron del relleno (*fig. K*). Se trata de una estampa muy distinta a la ofrecida en décadas anteriores, cuando los barcos se veían obligados a fondear arracimados en el centro del Puerto.



Fig. K. *Buques cargueros atracados al muelle 2 en tareas de carga y descarga*
(Detalle postales n.º 1825 y 3864).

La última de las postales aludidas (*fig. 11*) es coetánea de otra de ellas, dado que los navíos que aparecen en ambas son idénticos. Sin embargo, esta última aporta in-

²³ CANDAU/DÍAZ/RODRÍGUEZ, 2005.

formación relevante sobre la demolición del Cuartel de Levante y las edificaciones adyacentes, en primer plano. El cuartel ya ha desaparecido, pero aún queda en pie la última de las casas medianeras, apreciándose la antigua alineación del muelle, dejando patente la magnitud del relleno efectuado (*fig. 12*).

Uno de los puntos privilegiados para disfrutar panorámicas de la ciudad es la linterna de la Farola, nombre con que se apoda el faro del puerto de Málaga, terminado en 1817²⁴. La colección de Purger & Co. cuenta con dos imágenes captadas desde su balcón, muy parecidas entre sí. Sin embargo, al observarlas con detenimiento se detecta que no son coetáneas, por el crecimiento de la araucaria que existe en la casa del primer plano (*fig. 13*) y por la aparición en la segunda postal de ciertos edificios: la sede de Ferrocarriles Andaluces, popularmente conocido como “Palacio de la Tinta” (*fig. L*) y los baños de “Apolo” y “La Estrella”, así como la vía del ferrocarril litoral (*fig. 14*).



Fig. L. Sede de la Compañía de los Ferrocarriles Andaluces (en construcción al fondo) que anticipa el cambio de escala de este sector urbano; y fábrica de The Malaga Electricity Company Limited (primer plano). (Detalle postal n.º 5858).

²⁴ FERNÁNDEZ RIVERO, 2008.

Desde el mismo lugar tenemos otra vista, ahora mirando hacia el interior de la dársena, con el monte Gibralfaro coronado por su castillo al fondo (*fig. 15*). De nuevo nos encontramos con las construcciones del Camino de Vélez en pie, lo que confirma la mayor antigüedad de esta vista respecto a otras de Purger. En la imagen se aprecia también el muelle 1, que no amplió su superficie hasta los años 40 del siglo XX, quedando por ello relegado para el uso de las embarcaciones menores. En este lugar había escaleras desde la cota del agua hasta la cota del dique, pero el punto tradicional de embarque se encontraba junto a la Plaza de la Marina. Desde este punto, el incipiente Paseo del Parque y las edificaciones de la Cortina del Muelle, todavía con una altura moderada, sirven de zócalo a la colosal mole pétreo de la catedral (*fig. 16*).

Dirigiendo la vista atrás en este embarcadero hay otra vista distinta de la Farola (*fig. 17*). La base de esta edificación, destinada a almacén y vivienda del farero, todavía presentaba una sola planta. La configuración actual en dos alturas no se alcanzaría hasta 1913²⁵.

Mirando en la misma dirección, hacia la izquierda y desde un punto de vista más cercano, se tomaría la imagen de la postal titulada “parejas de pesca”. En ella aparecen algunas de esas embarcaciones menores citadas: se trata de faluchos, que operaban de manera que dos embarcaciones apareadas y a la vela arrastraban en popa una red de copo (*fig. 18*).

²⁵ CABRERA PABLOS, 1984.

7. Vistas de la ciudad histórica

Purger & Co. no publicó imágenes cercanas del castillo de Gibralfaro, a pesar de que su estado de conservación era mucho mejor que el de la Alcazaba, pues en aquel tiempo mantenía su uso militar. Sí existe una de la coracha terrestre, tomada desde el camino de subida que transcurre al pie de sus muros, en la que se distingue la cúpula de la torre de la catedral sobresaliendo tras la torre del Homenaje de la Alcazaba (*fig. 19*).

Al otro lado del monte Gibralfaro, desde la ladera de su vecino monte San Cristóbal o monte Victoria, se obtuvo una panorámica del barrio del mismo nombre (*fig. 20*), en la que destacan alguno de sus hitos principales: la hoy desaparecida iglesia de la Merced, la caja de la escena del Teatro Cervantes y la iglesia de San Felipe Neri. Más atrás sobresalen las torres de las parroquias de San Juan, Santos Mártires y San Pablo. En el centro resalta la cabecera de la pequeña ermita de San Lázaro y la arboleda de la plaza de la Victoria, conocida por los malagueños con el sobrenombre de “Jardín de los Monos”.

Hay un elemento que se distingue poderosamente sobre los tejados de la ciudad: la catedral de la Encarnación. La vista de la fachada occidental que muestra Purger (*fig. 21*) ha permanecido inalterada en buena medida hasta hoy día. En primer plano aparecen las cubiertas de los edificios de calle Larios y la airosa linterna existente en una azotea de la calle Nicasio Calle. En torno al templo son visibles la iglesia del Sagrario, el palacio de Obispo y otras construcciones de su plaza. Incluso en la lejanía se vislumbra el mar y algunas casas del paseo de la Farola. Estos últimos aspectos hoy ya no son visibles, al quedar ocultos tras la construcción del hotel Málaga Palacio. Hay otra vista muy similar en la que detrás de la Catedral aparece la cara interior de la Alcazaba, resultando visible su ocupación por construcciones de carácter doméstico, según ya se ha dicho (*fig. 22*).

Más dramáticas han sido, en cambio, las transformaciones en la fachada del mediodía (*fig. 23*). Prácticamente todos los edificios que aparecen en la postal han sido reemplazados por otros de mayor altura, imposibilitando la contemplación de la Catedral desde este punto. Sin embargo, la imagen del palacio del Obispo desde el pie de la torre sur de la Catedral es hoy idéntica a la postal de Purger (*fig. 24*).

Gran interés tienen las dos imágenes de la Plaza de la Constitución, también vistas desde el oeste, como testimonio de dos momentos distintos de este espacio. Mirando hacia el sur, en el centro se aprecia la fuente de las Tres Gracias (*fig. 25*) allí instalada desde 1878. Ésta fue trasladada en 1901 a la Plaza de la Marina²⁶ y sustituida en tal emplazamiento por la farola popularmente conocida como “Sonajero” (*fig. 26*). Ambas plazas fueron unidas en 1891 por la vía que constituyó el mayor logro del urbanismo decimonónico malagueño: la calle Marqués de Larios. Dicha intervención resolvía la comunicación entre la plaza principal de la ciudad y su puerto a costa de la destrucción del intrincado trazado islámico de este sector²⁷. En los documentos de la época se decía que el proyecto *“ha de traer al centro de la población no sólo la actividad y la vida del puerto, sino que también haciendo desaparecer las estrechas callejas que hoy forman esta zona, ha de mejorar considerablemente las condiciones higiénicas de la misma”*²⁸. La colección de Purger & Co. recoge la calle desde ambos extremos en sendas vistas: desde la Plaza de la Marina (*fig. 27*) y desde la Plaza de la Constitución (*fig. 28*). En ambas resulta patente la armonía de proporciones de este nuevo espacio así como la uniformidad —sin caer en la monotonía— en el diseño de los edificios que la componen. En esta imagen se muestran muchas construcciones resultantes de las operaciones urbanas de regularización acometidas en esta época, como nuevas esquinas curvadas o nuevos cierros de madera.

²⁶ ROMERO TORRES, 1990.

²⁷ MACHUCA SANTA-CRUZ, 1987.

²⁸ OLMEDO CHECA, 1989.

En la colección malagueña de Purger & Co. apenas se dedican postales a edificios monumentales, pero la Iglesia de la Victoria es una de las excepciones. En ella, el jardín público plantado sobre antiguas huertas del desamortizado convento victoriano es aún lo bastante joven como para no tapar la vista de la torre-camarín barroca, uno de los principales espacios sacros malagueños, haciendo explícita su autonomía formal y su distancia cronológica con el resto del templo. Por otra parte, puede verse el gigantesco ficus que hoy se encuentra junto a la sacristía, y que ya alcanzaba unas dimensiones notables (*fig. 29*). También el compás de acceso al convento había sido desamortizado y urbanizado en la segunda mitad del siglo XIX²⁹, de lo que resultó un conjunto urbano notablemente equilibrado y homogéneo, donde se localiza la entonces llamada calle de Alfonso XII (*fig. 30*).

Cerca del barrio de la Victoria se encuentran otros dos escenarios urbanos afectados por la desamortización. Por un lado, la plaza de Capuchinos (*fig. 31*), en la que el antiguo convento del mismo nombre había sido convertido en cuartel; y por otro la plaza de la Merced (*fig. 32*), donde las transformaciones tuvieron mayor calado. La superficie antes destinada a mercado se convirtió en lugar para el ocio burgués, en cuyo centro se levantó en 1842 el obelisco al general Torrijos y sus compañeros³⁰. El convento de la Paz desapareció para ser sustituido por las Casas de Campos, visibles a la izquierda de la imagen. En un piso de ellas nació, en 1881, Pablo Ruiz Picasso.

El lugar de encuentro por excelencia de la ciudad era la Alameda, un espacio de carácter ilustrado que aún retenía su condición de recinto cerrado en sus extremos. El paseo quedaba flanqueado por una doble hilera de árboles, y a él se asomaban las fachadas de los principales comerciantes. En el extremo de poniente quedaba rematado con la fuente de Génova (*fig. 33*), que desde el siglo XVI adornaba la plaza de

²⁹ CAMACHO/ROMERO, 1986.

³⁰ ROMERO TORRES, 1990.

la Constitución. En el lado opuesto, en 1899 se inauguró el monumento al Marqués de Larios³¹, visto en postales desde atrás (*fig. 34*) y de frente (*fig. 35*) en el punto en que se cruzan los ejes de la Alameda y de la calle Marqués de Larios. El eje de la Alameda, hoy alineado con el Paseo del Parque, quedaba entonces interrumpido por el espolón edificado de la Acera de la Marina (*fig. 36*) que permanecía como vestigio de la antigua línea litoral; tras este obstáculo se abría una amplia perspectiva con Gibralfaro como fondo. Hasta los años 40 del siglo XX no quedarían conformadas ambas alineaciones, tras la demolición del antiguo barrio de la Marina. Resulta interesante ver aquí instalada la fuente de las Tres Gracias (*fig. 37*) ya comentada en la Plaza de la Constitución (*fig. 25*) antes de su traslado a dicho lugar.

La creación del Paseo del Parque dotó a Málaga de un pulmón verde caracterizado por su rico catálogo de especies exóticas, a la vez que sentó las bases para la futura conexión del centro con los barrios orientales. Pero también tuvo como consecuencia que la ciudad construida se distanciara de los muelles notablemente, desde un punto de vista espacial y visual (*fig. 38*). Ello resulta muy evidente en lugares como la Cortina del Muelle, donde el mar llegaba casi hasta la fachada de las casas hasta finales del siglo XIX, resultando éstas reemplazadas por la vegetación tropical del parque. En las dos siguientes postales, no coetáneas, el paso del tiempo queda reflejado en la sustitución de los tranvías con tracción animal (*fig. 39*) por tranvías eléctricos (*fig. 40*) y también por el crecimiento de la vegetación.

³¹ ROMERO TORRES, 1990.

8. Vistas de las primeras periferias urbanas

Todos estos cambios, entendidos como muestras de progreso, pueden considerarse como postreras manifestaciones de la pujanza de una urbe ya en decadencia, en la que se habían instalado los primeros altos hornos de España: la ferrería “La Constancia” (*fig. 41*) que funcionaba de forma discontinua desde 1891 y que cerró definitivamente en 1924³². De los distintos elementos mostrados en la postal solo queda hoy —resituado en la avenida de su mismo nombre— el monumento a Manuel Agustín Heredia, fundador de la fábrica. Su escultura sedente fundida en hierro colado, material proporcionado por su misma ferrería, es obra del escultor José Vilches de mitad del siglo XIX³³ (*fig. M*).



Fig. M. *Estatua sedente de Manuel Agustín Heredia en su emplazamiento original frente a la entrada de la ferrería “La Constancia”* (Detalle postal n.º 2381).

³² SANTIAGO RAMOS/BONILLA ESTÉBANEZ/GUZMÁN VALDIVIA, 2001.

³³ CAMACHO MARTÍNEZ, 2006.

En relación con esta industria nació la iniciativa de traer el ferrocarril a Málaga, con el propósito inicial de suministrar carbón desde las minas de Bélmez³⁴. No es casual, pues, la ubicación de la estación de trenes (*fig. 42*) en las inmediaciones de “La Constancia”, ni que hasta ella llegase directamente un ramal de la vía férrea.

Este espíritu renovador también motivó la construcción de un hospital provincial, terminado en 1892, que luce flamante en otra postal de Purger & Co. (*fig. 43*). Como otras nuevas infraestructuras de las que se estaba dotando Málaga, se emplazó en la periferia urbana: solo la iglesia de la Trinidad, a la izquierda de la foto, proporciona alguna referencia visual en lo que aparece como terreno baldío.

Por entonces la higiene se convirtió en un valor social de primer orden, alterando la percepción tradicional del cuerpo propio o ajeno, y por ello en aquellos años proliferaron los balnearios y casas de baños. En el interior de la ciudad hubo varios de agua dulce, mientras que en la playa de la Malagueta surgieron los de “Apolo” y “La Estrella” (*fig. 44*) que antes habían estado en el interior del recinto portuario.

Esta nueva forma de entender el ocio, unida a las bondades del clima malagueño a lo largo de todo el año daría lugar en 1897 al nacimiento de la “Sociedad Propagandística del clima y embellecimiento de Málaga”, cuyo propósito era traer a la ciudad a turistas forasteros y extranjeros, apuntando una tendencia que se consolidó a lo largo del siglo XX. Ello supuso una alternativa a la maltrecha economía malagueña tras la decadencia de la industria y de las exportaciones de vino, debidas a la plaga de filoxera de finales del siglo XIX. El urbanismo resultante de estas circunstancias tuvo una importante repercusión en las tarjetas postales de Purger, según se indica a continuación.

³⁴ REINOSO BELLIDO, 2005.

El litoral occidental de la ciudad estaba destinado a un uso industrial y albergaba barrios obreros para operarios de las fábricas y sus familias. Por ello, los nuevos desarrollos residenciales para las clases acomodadas —también vinculados al incipiente fenómeno del turismo— se ubicaron en el extremo opuesto de la ciudad, produciendo así la polarización entre los distritos ubicados al este y al oeste que ha caracterizado la estructura urbana de Málaga durante el siglo XX.

Pionera en este sentido fue la urbanización de los terrenos de la hacienda El Platero en 1879 por parte del ingeniero y luego promotor José María de Sancha³⁵. Aquí, en los márgenes del camino de Vélez, nacieron diversas villas de lujo en lo que luego se llamaría Paseo de Sancha, en honor a su creador. La colección de Purger & Co. dedica dos vistas a esta vía, una mirando hacia levante (*fig. 45*) y otra hacia el centro (*fig. 46*). En ambas se puede comprobar cómo este espacio permanece relativamente inalterado en la actualidad, especialmente al compararlo con otros de su entorno.

En continuidad con lo ejecutado, Sancha desarrollaría el proyecto de parcelación del Limonar en el año 1887. Aún más al este, se trata de un valle rodeado de colinas que se abre al Mediterráneo (*fig. 47*) y que resultaba accesible desde el camino de Vélez por la costa, y a través del Camino Nuevo desde el barrio de la Victoria (*fig. 48*). Las postales de Purger muestran un idílico paraje con construcciones populares en primer plano, si bien en el fondo se detectan los avances del proceso de urbanización y construcción en el valle.

Dichos cambios se reflejan en dos imágenes, la primera, tomada desde el Arroyo de la Caleta —que vertebra la urbanización— (*fig. 49*) se corresponde con la zona que se conoce hoy con el nombre de Puente de Don Wifredo, en la que es fácil distinguir el límite entre el suelo rural y el urbano. A la izquierda se aprecia la que hoy es sede del

³⁵ OLMEDO CHECA, 1998.

Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, donde crece un esbelto ejemplar de *Araucaria heterophylla*. La segunda vista está tomada algo más arriba, desde la zona conocida como La Vaguada (fig. 50).

La urbanización del Limonar requirió el previo encauzamiento del Arroyo de la Caleta, un proyecto también redactado por Sancha, cuya imagen de entonces aparece en otra de las postales de Purger (fig. 51). La evolución del lugar se refleja en la siguiente secuencia de vistas de la playa de La Caleta desde sus bordes naturales, el Camino Nuevo y el Cerro de Santa Catalina. En la primera de ellas aún se detectan grandes vacíos, especialmente en la margen izquierda del arroyo (fig. 52). Las dos siguientes constituyen un testimonio valioso para comprobar el ritmo con el que se levantaban los nuevos hoteles y villas. Por ejemplo, el palacete en estilo gótico veneciano (fig. N) que aparece en construcción en una postal de Purger (fig. 53) ya aparece terminado en otra (fig. 54). Y en la mitad derecha de ambas imágenes se aprecian numerosos edificios surgidos donde antes no había nada, como el imponente case-rón del primer plano.



Fig. N. Palacete de estilo veneciano de la Avenida Pintor Sorolla durante su construcción y terminado (Detalle postales n.º 3413 y 5860).

Más lejos del centro histórico, la costa vuelve a hacerse agreste al llegar a las canteras de san Telmo, una de las que proporcionaron el material para la ejecución de las obras portuarias³⁶. Al pie de la explotación se construyó un embarcadero provisional desde el que se transportaban los bloques por mar hasta el puerto; en ese emplazamiento se levantó posteriormente el balneario de los Baños del Carmen. Mientras duraron los trabajos fue necesario interrumpir el camino litoral, derivando el tráfico por el llamado camino de la Desviación. Una de las postales de la colección está tomada desde su subida, y en ella puede verse la línea de costa hasta el puerto, esto es, la playa de La Caleta antes comentada (*fig. 55*).

En otra postal posterior de este lugar resulta evidente la estrechez que en este punto obligaba a pasar muy cerca del tranvía y del ferrocarril, construido originariamente para transportar la piedra extraída de la cantera hasta su destino. Esto ocurrió en muchos puntos en los que la playa desaparecería bajo la escollera sobre la que se asentó la vía férrea (*fig. 56*).

Hacia levante vuelve a abrirse la costa en el llamado Valle de los Galanes, donde están las playas de Pedregalejo y El Palo. Esta última es vecina a la barriada del mismo nombre, que ya en la época contaba con recientes equipamientos como la iglesia parroquial de Las Angustias y, especialmente, el colegio de los Jesuitas; ambos visibles en otra postal, tras un paisaje de huertas hoy insólito (*fig. 57*). Sin embargo, la verdadera vocación de aquella barriada sería la pesquera, según se percibe en otra postal, con diversas embarcaciones de pesca varadas en la playa, varias jábegas entre ellas (*fig. 58*). Con el nombre de jábega se conoce al arte de arrastre que recoge desde tierra las especies que viven en el fondo marino, así como a la embarcación que sirve para calarla, característico de las costas malagueñas.

³⁶ BRIOSO RAGGIO, 1945.

En la colección de Purger esta forma de pesca queda descrita en dos postales. En la primera los jabegotes —nombre vernáculo de los que trabajaban este arte— tiran del copo; pudiendo comprobarse cómo en Málaga no tiraban de las betas asiéndolas con las manos o echándoselas al hombro, sino mediante una tralla colocada en bandolera (*fig. 59*). En la segunda postal (*fig. 60*) se percibe la expectación de la multitud ante el momento cumbre en que se saca el copo a tierra, y “*vibra con los movimientos agónicos del pescado, que lanza al sol relámpagos de plata, y chorrea escamas nacaradas*”³⁷. En ambas postales el escenario es la playa de la Malagueta, tras la cual se destaca en la lejanía el perfil inconfundible del monte San Antón con sus dos picos gemelos, que siempre ha servido de referencia para las gentes de la mar.

La pesca así obtenida se vendía subastándola en la misma playa. El pescado lo compraban casi siempre en Málaga los cenacheros, vendedores ambulantes que distribuían luego el género por toda la ciudad pregonándolo por las calles. Dos postales de Purger se dedican a este tipo popular, devenido en icono de la ciudad y caracterizado por sus dos cenachos de esparto repletos de boquerones o sardinas que le colgaban a ambos lados del cuerpo, con los brazos en jarras³⁸. En una de ellas no es posible determinar el lugar en que se tomó (*fig. 61*) pero la otra se situó a la altura del Camino de la Desviación, resultando visibles sus vías y su escollera, ya antes comentadas, con el perfil del monte Gibralfaro y de la torre de la catedral vislumbrándose en la distancia (*fig. 62*).

³⁷ BELLÓN, 2003.

³⁸ FOJ CANDEL, 2012.

9. Tipos populares malagueños

La colección de Purger & Co. dedicó algunas postales a los tipos tradicionales malagueños y al costumbrismo, aunque en mucha menor medida que ocurrió en otras ciudades, como Sevilla. Su atención se centró en arrabales populares del oeste del Guadalmedina, el Perchel y la Trinidad. Cabe destacar las imágenes de “Una perchelera” (*fig. 63*) y “Una Trinitaria” (*fig. 64*) pudiendo relacionarse esta última con la comercialización de vinos autóctonos, con escenas de carácter costumbrista y atractivas imágenes femeninas con fines publicitarios³⁹. Esta idea puede aplicarse también a otras dos postales de Purger: “Una Flamenca” (*fig. 65*) y especialmente “Una malagueña, A la salud de Vs!” (*fig. 66*).

Más cercana al tópico es la postal de Purger, que publicó Tomás Sanz en Sevilla, titulada “Costumbres andaluzas. La Malagueña y el torero” (*fig. 68*). Y otras imágenes registran sencillos momentos de la vida cotidiana (*fig. 68*). Las escenas costumbristas colectivas también están presentes, encuadrando arquitecturas anónimas y lugares desaparecidos, como un florido balcón —quizá perchelero— cuya ubicación no se ha podido precisar (*fig. 69*). En otros casos, ciertos hitos sí permiten identificar el lugar, como la torre de San Pablo en el barrio de la Trinidad (*fig. 70*).

Trinitario es también el patio que aparece en otra de las postales. En ella queda inmortalizada la utilización colectiva de estos espacios en barriadas populares, en edificaciones que localmente reciben el nombre de corralón⁴⁰ (*fig. 71*). Otra postal se ambientó en un patio que ya no posee carácter residencial: un ventorrillo. Éstos eran establecimientos de comidas que solían situarse en las afueras, junto a los caminos de acceso a la ciudad (*fig. 72*).

³⁹ MARTÍNEZ MOLINA, 1998.

⁴⁰ RUBIO DÍAZ, 1996.

10. Los jardines de la Concepción y San José

Al norte de Málaga, en su periferia, están enclavadas dos de las más señeras creaciones paisajísticas de la ciudad, vinculadas a la figura de Manuel Agustín Heredia y situadas una frente a la otra: las haciendas de San José y La Concepción. La primera comenzó a plantarse en 1813 como finca de recreo de dicho personaje. La segunda en 1850 para su hija Amalia, tras su matrimonio con Jorge Loring⁴¹. De su exuberante vegetación queda constancia en seis postales de Purger & Co.

El excepcional valor botánico de los jardines, por la variedad y rareza de sus especímenes, queda reflejado en la postal en que aparece la fuente de la Ninfa de la finca de La Concepción. Se ven en ella dragos, cocoteros, ejemplares de *Cycas revoluta* y *Cycas circinalis* de buen porte (*fig. 73*) y no sin cierto asombro puede admirarse el porte de la colosal *glicinia* que cubre actualmente el cenador —la imagen hoy más conocida del jardín— que ya alcanzaba un tamaño notable entonces. A la vista de su floración, la imagen corresponde a un mes de abril. (*fig. 74*). La estructura de forja que le sirve de soporte posiblemente procedía de la ferrería de Heredia, al igual que los puentecillos que cruzan el riachuelo de la finca. Uno de ellos se insinúa, parcialmente oculto por el follaje, en otra de las postales (*fig. 75*), y también uno de los saltos de agua en dicho riachuelo, la pintoresca cascada de las Monstera (*fig. 76*).

En cambio, las dos postales dedicadas a San José se centran en elementos contruidos, quizás por la menor singularidad topográfica de la finca. Una se dedica al estanque de la finca (*fig. 77*) y otra a la imponente casa-palacio construida en estilo neo-renacentista por un desconocido arquitecto italiano⁴² (*fig. 78*).

⁴¹ CAÑIZO PERATE, 1990.

⁴² CAMACHO MARTÍNEZ, 2006.

III. Reflexión final

Durante el siglo XIX la economía malagueña experimentó un importante auge que provocó una profunda transformación de la ciudad, aunque al final de esa centuria sufrió graves reveses que supusieron su decadencia comercial e industrial. Por entonces diversas iniciativas nacidas de la burguesía local orientaron el modelo productivo hacia la actividad turística en la provincia, hoy convertida en un fenómeno de masas. Se buscaba la consideración de Málaga como estación de invierno, gracias a las peculiaridades climáticas de su tramo litoral, en el que confluyen mar y montaña, propiciando unas condiciones ambientales especialmente agradables. Este atractivo se complementó con iniciativas urbanísticas para el ornato de la ciudad, como la plantación masiva de árboles y la explotación paisajística del monte Gibralfaro, junto a un calendario de festejos y actividades culturales. Se cimentó así el mito de un sur paradisíaco que ha pervivido hasta nuestros días y que en el siglo XX acarrió, paradójicamente, la destrucción de algunos de sus propios valores a causa de la desmedida actividad urbanizadora que trajo asociada.

En este contexto apareció la colección de postales producida por la casa alemana Purger & Co. sobre Málaga, que sirvió como vehículo propagandístico para esa nueva dirección tomada por la economía local. Sus cerca de 80 tarjetas constituyen un testimonio gráfico de excepcional valor sobre una ciudad en transformación, confiada en el progreso y más pendiente del porvenir que de su pasado. Así lo atestiguan los singulares motivos representados, como nuevas infraestructuras productivas y de transporte, ciertos equipamientos públicos y flamantes desarrollos urbanísticos de la franja litoral, a modo de lúcido reflejo de los procesos que vivía la sociedad malagueña de la época. A partir de estas vistas, que servirían como reclamo para el turismo, pueden valorarse mejor las importantes transformaciones que después tuvieron lugar como consecuencia del propio éxito turístico.



IV. Tarjetas postales de Purger & Co. sobre Málaga

1817. Málaga. Catedral
1818. Málaga. Plaza de la Constitución
1819. Málaga. Palacio del Obispo
1820. Málaga. Paseo de la Alameda
1821. Málaga. Paseo de Sancha
1822. Málaga. Camino Nuevo
1823. Málaga. Jardines de la Concepción
1824. Málaga. Jardines de la Concepción
1825. Málaga. Plaza de Toros
1826. Málaga. El Parque
2379. Málaga. Iglesia de la Victoria
2380. Málaga. Playa del Palo
2381. Málaga. Altos Hornos
2382. Málaga. Estatua de Marqués de Larios
2383. Málaga. Tirando del Copo
2384. Málaga. Valle del Limonar
2385. Málaga. Vista desde el Camino Nuevo
2386. Málaga. El Puerto
2387. Málaga. Calle Marqués de Larios
2388. Málaga. Calle Alfonso XII
2389. Málaga. Plaza de Capuchinos
2390. Málaga. Vista desde la Farola [*doble*]
2391. Málaga. Hospital provincial.
2392. Málaga. La Estación
2393. Málaga. Vista del Palo
2394. Málaga. Puerto y Castillo de Gibralfaro
2395. Málaga. Sn. José-Estanque
2396. Málaga. Salida del Copo
2403. Málaga. Una Trinitaria
2404. Málaga. Una Flamenca
2405. Málaga. Tipo Malagueño
2406. Málaga. Una Malagueña. A la Salud de Vt!
2407. Málaga. Un patio del Barrio de la Trinidad
2408. Málaga. Un vendedor de pescado
2409. Málaga. Una perchelera
2994. Málaga. Vista desde el camino de la desviación
2995. Málaga. Camino del Castillo de Gibralfaro
2996. Málaga. El Gran Gaitán
2997. Málaga. El chorro Vista tomada desde el tren
2998. Málaga. El puerto y paseo del parque
2999. Málaga. El Parque
3000. Málaga. Detalle del Puerto
3001. Málaga. La Estación del Chorro
3002. Málaga. La Catedral
3003. Málaga. Parejas de Pesca
3017. Málaga. Vista general desde el Castillo de Gibralfaro [*triple*]
3398. Málaga. La Catedral
3399. Málaga. Plaza de la Constitución
3400. Málaga. Barrio de la Victoria
3401. Málaga. Paseo de Sancha
3402. Málaga. El Camino Nuevo
3403. Málaga. Jardines de la Concepcion
3404. Málaga. Jardines de la Concepcion

3405. Málaga. Plaza de toros y puerto
3406. Málaga. Un balcón
3407. Málaga. Cortina del Muelle y Parque [*triple*]
3408. Málaga. Los baños
3409. Málaga. El Castillo y Puerto
3410. Málaga. El Valle del Limonar
3411. Málaga. Recreo y jardines de San José
3412. Málaga. La Malagueta y playa
3413. Málaga. Vista desde Santa Catalina
3864. Málaga. Plaza de toros y puerto
4204. Málaga. Calle Marqués de Larios
4205. Málaga. Patio de un Ventorrillo
4206. Málaga. El pescador
4207. Málaga. Plaza de la Merced
4208. Málaga. Paseos del Limonar
4209. Málaga. Alameda
4210. Málaga. Un Lavadero
4824. Málaga. Vista general del puerto
4825. Málaga. Plaza de Toros y Puerto
5848. Málaga. Plaza de Toros y Puerto
5849. Málaga. El Puerto
5850. Málaga. Alameda
5851. Málaga. Calle Marqués de Larios.
5852. Málaga. Un vendedor de pesca.
5853. Málaga. La Catedral.
5854. Málaga. Plaza de la Constitución
5855. Málaga. Vista general [*triple*]
5856. Málaga. El Puerto
5857. Málaga. El Parque
5858. Málaga. La Malagueta visto desde la Farola
5859. Málaga. Acera de la Marina
5860. Málaga. Paseo de la Paleta. Visto desde Santa Catalina
5861. Málaga. Castillo Gibralfaro
5862. Málaga. Embarcadero
5863. Málaga. Camino del Palo
9412. Tipos andaluces
9416. Tipos andaluces





Málaga. Vista general.





Málaga. Cortina del Muelle y Parque.

*3. Cortina del Muelle y Parque
P. & Co. n.º 3407*



4. *Vista desde la Farola*
 P. & Co. n.º 2390, C. P. C. n.º 22



5. *El Puerto*

P. & Co. n.º 2386 (y 5849), C. P. C. n.º 18



6. *Puerto y Castillo de Gibralfaro*
P. & Co. n.º 2394, C. P. C. n.º 26



7. *El Puerto*
P. & Co. n.º 5856



8. *Castillo Gibralfaro*
P. & Co. n.º 5861



9. *Plaza de Toros*
P. & Co. n.º 1825, C. P. C. n.º 9



10. *Plaza de toros y puerto*
W. Bockstöver, Barcelona-Celle. P. & Co. n.º 3864 (y 3405, C. P. C. n.º 9)



11. *Plaza de Toros y Puerto*
P. & Co. n.º 4825 (y 5848), C. P. C. n.º 9, circulada 1910



12. *Vista general del puerto*
P. & Co. n.º 4824, C. P. C. n.º 58



13. *La Malagueta y playa*
P. & Co. n.º 3412, C. P. C. n.º 52



14. *La Malagueta vista desde la Farola*
P. & Co. n.º 5858, circulada 29-6-1909



Málaga

Coleccion Papeleria Catalana. No. 49

El Castillo y Puerto.

15. *El Castillo y Puerto*
P. & Co. n.º 3409, C. P. C. n.º 49



16. *Embarcadero*
P. & Co. n.º 5862



17. *Detalle del Puerto*

P. & Co. n.º 3000, C. P. C. n.º 42, circulada 25-2-1905



18. *Parejas de Pesca*

P. & Co. n.º 3003, C. P. C. n.º 45, circulada 6-3-1908



19. Camino del Castillo de Gibralfaro
P. & Co. n.º 2995, C. P. C. n.º 37



20. Barrio de la Victoria
P. & Co. n.º 3400, C. P. C. n.º 4, circulada 22-10-1904



21. *Catedral*

P. & Co. n.º 1817, C. P. C. n.º 1, circulada 20-10-1903



22. *La Catedral*
P. & Co. n.º 3398, C. P. C. n.º 1



23. *La Catedral*

P. & Co. n.º 3002 (y 5853), C. P. C. n.º 44



24. *Palacio del Obispo*
P. & Co. n.º 1819, C. P. C. n.º 3, circulada 28-8-1902



25. Plaza de la Constitución
P. & Co. n.º 1818, C. P. C. n.º 2, circulada 11-11-1902



26. *Plaza de la Constitución*
P. & Co. n.º 3399 (y 5854), C. P. C. n.º 2



27. Calle Marqués de Larios
P. & Co. n.º 2387, C. P. C. n.º 19



28. *Calle Marqués de Larios*

P. & Co. n.º 4204 (y 5851), C. P. C. n.º 19, circulada 21-1-1906



29. *Iglesia de la Victoria*
P. & Co. n.º 2379, C. P. C. n.º 11



30. *Calle Alfonso XII*
P. & Co. n.º 2388, C. P. C. n.º 20



31. *Plaza de Capuchinos*
P. & Co. n.º 2389, C. P. C. n.º 21



32. *Plaza de la Merced*
P. & Co. n.º 4207, C. P. C. n.º 54



Paper & Co., München, Photographier, 1820

Malaga.

Paseo de la Alameda.

Colección Papelería Catalana.—N.º 4

33. *Paseo de la Alameda*
P. & Co. n.º 1820, C. P. C. n.º 4



34. *Alameda*
P. & Co. n.º 4209 (y 5850), C. P. C. n.º 55, circulada 26-3-13



35. *Estatua del Marques de Larios*
P. & Co. n.º 2382, C. P. C. n.º 14, circulada 28-11-1912



36. *Acera de la Marina*
P. & Co. n.º 5859



Malaga.

El Parque.

Colección Papelería Catalana.—N.º 10

Farger & Co., München, Photochromkarte 1826

37. *El Parque*

P. & Co. n.º 1826, C. P. C. n.º 10



38. *El puerto y paseo del parque*
P. & Co. n.º 2998, C. P. C. n.º 40



39. *El Parque*
P. & Co. n.º 2999, C. P. C. n.º 10



40. *El Parque*
P. & Co. n.º 5857



41. *Altos Hornos*
P. & Co. n.º 2381, C. P. C. n.º 13



42. *La Estacion*

P. & Co. n.º 2392, C. P. C. n.º 24, circulada 25-2-05



43. *Hospital Provincial*
P. & Co. n.º 2391, circulada 22-5-1903



44. *Los baños*

P. & Co. n.º 3408, C. P. C. n.º 48



45. *Paseo de Sancha*
P. & Co. n.º 1821, C. P. C. n.º 5



46. Paseo de Sancha

P. & Co. n.º 3401, C. P. C. n.º 5, circulada 21-1-1906



Malaga.

Camino Nuevo. Colección Papelería Catalana.—N.º 6

Purger & Co., München, Photochromfarbe 1822

47. *Camino Nuevo*
P. & Co. n.º 1822, C. P. C. n.º 6



48. *El Camino nuevo*
P. & Co. n.º 3402, C. P. C. n.º 6



49. *Recreos del Limonar*
P. & Co. n.º 4208, C. P. C. n.º 55



50. El Valle del Limonar
P. & Co. n.º 3410, C. P. C. n.º 50



51. *Valle del Limonar*
P. & Co. n.º 2384, C. P. C. n.º 16



52. *Vista desde el Camino Nuevo*
P. & Co. n.º 2385, C. P. C. n.º 17, circulada 25-2-1905



53. *Vista desde Santa Catalina*
P. & Co. n.º 3413, C. P. C. n.º 33



54. *Paseo de la Caleta. Visto desde Santa Catalina*
P. & Co. n.º 5860, circulada 26-06-1912



55. *Vista desde el camino de la desviación*
P. & Co. n.º 2994, C. P. C. n.º 36



56. *Camino del Palo*
P. & Co. n.º 5863, circulada 29-6-1909



57. *Vista del Palo*
P. & Co. n.º 2393, C. P. C. n.º 25



58. *Playa del Palo*
P. & Co. n.º 2380, C. P. C. n.º 12



59. *Tirando del cupo*

P. & Co. n.º 2383, C. P. C. n.º 15, circulada 8-2-1909



60. *Salida del copo*
P. & Co. n.º 2396, C. P. C. n.º 35



61. *Un vendedor de pescado*
P. & Co. n.º 2408 (y 5852), C. P. C. n.º 33



62. *El pescador*

P. & Co. n.º 4206, C. P. C. n.º 33, circulada 31-4-1907



Málaga. Una perchelera.

Colección Papelería Catalana. N.º 34

63. Una perchelera
P. & Co. n.º 2409, C. P. C. n.º 34



Málaga. Una Trinitaria.

Editorial Familiar Orlina, No. 28

64. *Una Trinitaria*
P. & Co. n.º 2403, C. P. C. n.º 28



65. *Una Flamenca*
P. & Co. n.º 2404, C. P. C. n.º 29



66. *Una malagueña. A la salud de V's!*
P. & Co. n.º 2406 (y 9412), C. P. C. n.º 31



67. *Costumbres andaluzas. La Malagueña y el torero*
P. & Co. n.º 2139, Colección Tomás Sanz n.º 23



68. *Tipo Malagueño*
P. & Co. n.º 2405, C. P. C. n.º 30



69. *Un Balcon*
P. & Co. n.º 3406, C. P. C. n.º 41



70. *Un Lavadero*
P. & Co. n.º 4210, C. P. C. n.º 57



71. *Un patio del Barrio de la Trinidad*
P. & Co. n.º 2407, C. P. C. n.º 32



72. *Patio de un Ventorrillo*
P. & Co. n.º 4205, C. P. C. n.º 32, circulada 20-10-1906



73. Jardines de la Concepcion
P. & Co. n.º 1823, C. P. C. n.º 7



74. *Jardines de la Concepcion*
P. & Co. n.º 3404, C. P. C. n.º 8



75. *Jardines de la Concepción*
P. & Co. n.º 3403, C. P. C. n.º 7



76. *Jardines de la Concepción*
P. & Co. n.º 1824, circulada 15-11-1902



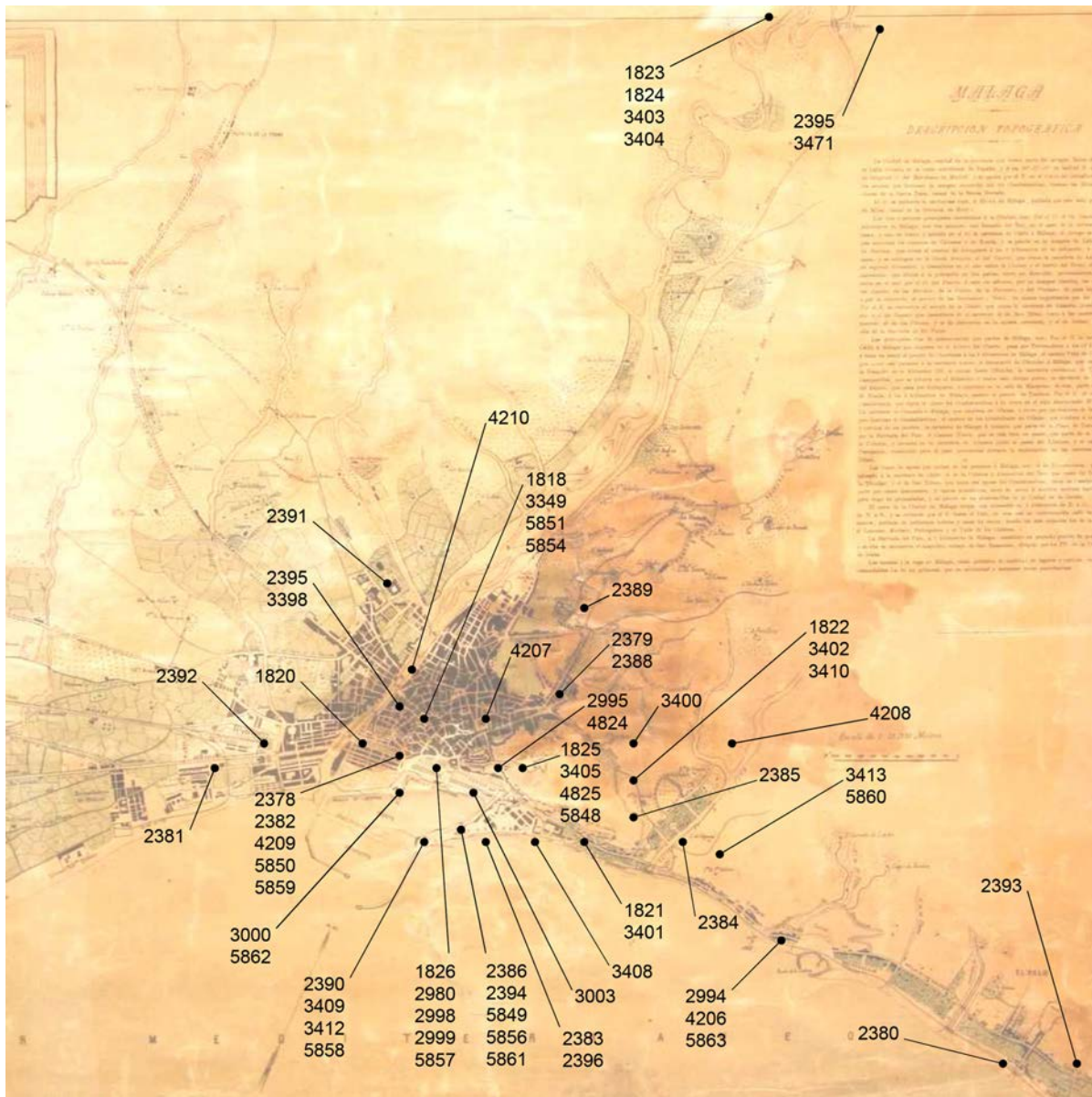
77. *Sn. José-Estanque*
P. & Co. n.º 2395, C. P. C. n.º 27



Málaga. Recreo y Jardines de San José.

Coleccion Papeteria Germania, No. 51

78. *Recreo y Jardines de Sn. José*
P. & Co. n.º 3411, C. P. C. n.º 51



Localización de postales de Purger sobre detalle del plano de Málaga y sus contornos de Emilio de la Cerda (h. 1899). Archivo Municipal de Málaga



V. Bibliografía consultada

Sobre tarjetas postales e historia de la fotografía

- CARRASCO MARQUES, Martín: *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España. Impresas por Hauser y Menet (1892-1905)*, Madrid, 1992.
- CARRASCO MARQUES, Martín: *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Edifil, Madrid, 2004.
- CATÁLOGO: *La imagen viajera*, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2010.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio: *Desde Málaga, Recuerdos... Una visión de Málaga a través de sus tarjetas postales (1897-1930)*, Miramar/Ayuntamiento de Málaga, 2.ª ed., 1995.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio: *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Miramar, Málaga, 2004.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio/GARCÍA BALLESTEROS, Teresa: *Desde Málaga, Recuerdos... II: Las tarjetas postales ilustradas de Málaga (1896-1940)*, Ediciones del Genal, Málaga, 2016.
- FONTANELLA, Lee: *La historia de la Fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, El Viso, Madrid, 1981.
- GÁMIZ GORDO, Antonio: *La memoria de Vejer en sus primeras tarjetas postales*, A. F. A., Vejer de la Frontera (Cádiz), 2013.
- GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael: *Recuerdo de Cádiz: Historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*, Quórum libros editores, Cádiz, 2000.
- GRIMA CERVANTES, Juan/ESPINAR CAMPRA, Narciso: *La Almería Perdida. Postales coloreadas. 1900-1936*, Arráez editores, Mojácar, 2005.
- GRIMA CERVANTES, Juan/ESPINAR CAMPRA, Narciso: *Almería modernista. 1900-1910. Postales en blanco y negro*, Arráez editores, Mojácar, 2006.

- GRIMA CERVANTES, Juan/ESPINAR CAMPRA, Narciso: *Almería uvera y minera. Postales en blanco y negro*, Arráez editores, Mojácar, 2007.
- GRIMA CERVANTES, Juan/ESPINAR CAMPRA, Narciso: *Almería en la belle-epoque. 1912-1920. Postales de Almería y sus pueblos*, Arráez editores, Mojácar, 2010.
- GRIMA CERVANTES, Juan/SOLER BELDA, Ramón: *Jaén inolvidable. Postales coloreadas 1900-1936*, Arráez editores, Mojácar, 2008.
- GRIMA CERVANTES, Juan/SOLER BELDA, Ramón: *Jaén modernista 1900-1910. Postales en blanco y negro*, Arráez editores, Mojácar, 2009.
- KURTZ, Gerardo F: “Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España”, *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, Historia General del Arte XLVII, Espasa Calpe, Madrid, 2001.
- LÓPEZ HURTADO, Mariana: *La tarjeta postal como documento. Estudio de usuarios y propuesta de un modelo analítico. Aplicación a la colección de postales del Ateneo de Madrid*, tesis doctoral, Facultad de Ciencias de la Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España*, Lunwerg, Barcelona, 1999.
- NEWHALL, Beaumont/FONTCUBERTA, Joan: *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- PALA LAGUNA, Francisco: “La tarjeta postal ilustrada”, *Los sitios de Zaragoza en la tarjeta postal ilustrada*, Fundación 2008, Zaragoza, 2004.
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo: “La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal”, *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1914)*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 1997.
- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo (ed.): *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*, Lunwerg, Barcelona, 2010.
- SOUGEZ, Marie-Loup: “La imagen fotográfica en el medio impreso”, *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, El Viso, Madrid, 1989.

- TEIXIDOR CADENAS, Carlos: *La tarjeta postal en España 1892-1915*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- TORO CEBALLOS, Francisco/MARTÍNEZ SERRANO, Manuel: *Alcalá la Real 1902-2002. Álbum de Tarjetas Postales 1902-2002*, p. 15-30, Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, Tres Impresores Sur, Alcalá La Real, 2006.
- VALENTÍ, Marta: Las tarjetas postales en el servicio de Cartografía de la BNE, *Revista Catalana de Geografia*, IV época, vol. XIX, n.º 50, noviembre 2014
- VARIOS AUTORES: *Revista Cartòfila*, n.º 1 al 35, Cercle Cartòfil de Catalunya, desde 1984.
- VELA NIETO, Angel: *Sevilla en la Tarjeta Postal Antigua (1985-1928)*, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, 1986.
- VELA NIETO, Angel: *Sevilla en la Tarjetografía Postal*, ediciones Giralda, Sevilla, 1992.
- VELA NIETO, Angel: *Sevilla, Veinte Años de Recuerdos*, ediciones Giralda, Sevilla, 1998.
- VILLARONGA MAICAS, Marcos: *La tarjeta postal en España, 1892-1905*, Edifil, 2011.
- VILLARONGA MAICAS, Marcos: *Las tarjetas postales españolas editadas por Purger & Co. München, Alemania, 1902-1905*, Edifil, 2013.

Sobre la ciudad de Málaga

- ÁLVAREZ CALVENTE, Miguel: “La jábega”, *revista Jábega*, n.º 3, p. 52-57, Diputación de Málaga, 1973.
- A.A. V.V.: *Málaga in memoriam. Cien años a pie de foto*, Editorial Arguval, Málaga, 1987.
- A.A. V.V.: *Plano-guía de la arquitectura malagueña. El centro*, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1987.
- BARRIONUEVO SERRANO, M^a del Rosario/MAIRAL JIMÉNEZ, M^a del Carmen: *Mapas, planos y dibujos del Archivo Municipal de Málaga*, Ayuntamiento de Málaga, 2007.
- BELLÓN, Luis: *El boquerón y la sardina de Málaga*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2003.
- BEJARANO PÉREZ, Rafael/CAÑIZO PERATE, José Antonio del/SESMERO RUIZ, Julián: *Cien años del Parque de Málaga*, Diputación de Málaga, 1998.

- BRIOSO RAGGIO, Tomás: *Puerto de Málaga. Memoria sobre su historia, progreso y desarrollo, Enero 1940-Diciembre 1944*, Málaga, 1945.
- CABRERA PABLOS, Francisco R.: “Los Fanales del puerto malagueño”, *revista Jábega*, n.º 46, p. 41-51, Diputación de Málaga, 1984.
- CALERO SECALL, María Isabel/MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio: *Málaga, ciudad de al-Andalus*, Universidad de Malaga, 1995.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario (dir.): *Guía histórico-artística de Málaga*, Arguval, Málaga, 2006.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario/ROMERO, José M^a: *El santuario de Nuestra Señora de la Victoria de Málaga, colección Asuntos de Arquitectura n.º 4*, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1986.
- CANDAU, M^a Eugenia/DÍAZ PARDO, José Ignacio/RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco: *Málaga. Guía de arquitectura*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Sevilla-Málaga, 2005.
- CAÑIZO PERATE, José Antonio del: *Jardines de Málaga*, Arguval, Málaga, 1990.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *La destrucción del legado urbanístico español*, Espasa Calpe, Madrid, 1977.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio: *Málaga, fotografías desde la Farola (1852-1900)* Eduardo Gutiérrez Marí S.R.L.U., Granada, 2008.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio (dir.): *Málaga hace un siglo*, Prensa Malagueña S. A., Málaga, 1999.
- FOJ CANDEL, J. Felipe: “La pesca en las postales antiguas de Málaga. Un recorrido a través de 50 tarjetas postales”, *Cuadernos del Rebalaje*, n.º 13, Asociación cultural Amigos de la Barca de Jábega, Málaga, 2012.
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco: “La frontera sur de Málaga. Evolución de la muralla desde el Castillo de San Lorenzo hasta la Puerta de los Siete Arcos”, *Boletín de Arte*, n.º 16, p. 171-186, Universidad de Málaga, 1995.
- GARCÍA GÓMEZ, Francisco: *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: el Paseo de la Alameda*, Universidad de Málaga y Colegio de Arquitectos de Málaga, 1995.
- HEREDIA GARCÍA, Guillermo/LORENTE FERNÁNDEZ, Virginia: *Las fábricas y la ciudad (Málaga, 1834-1930)* Editorial Arguval, Málaga, 2003.

- MACHUCA SANTA-CRUZ, Luis: *Málaga, ciudad abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana*, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1987.
- MARTÍN, Alberto (ed.): *Portafolio Fotográfico de la Provincia de Málaga*, Barcelona, h. 1914
- MARTÍNEZ MOLINA, Manuel: *Antiguas estampas del vino de Málaga (1860-1960)* Diputación de Málaga, 1998.
- MORALES FOLGUERA, José Miguel: *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1982.
- OLMEDO CHECA, Manuel: *Miscelánea de documentos históricos urbanísticos malacitanos*, Ayuntamiento de Málaga, 1989.
- OLMEDO CHECA, Manuel: *José María de Sancha, precursor del urbanismo moderno malagueño*, Benedito Editores, Málaga, 1998.
- OLMEDO CHECA, Manuel: *Historia del transporte público urbano en Málaga*, Ayuntamiento de Málaga, 2010.
- PASTOR PÉREZ, Francisca: *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*, Universidad de Málaga, 1980.
- RAMÍREZ GONZÁLEZ, Javier (dir.): *Málaga, una visión panorámica. Fotografías de Thomas y Roisin*, Arguval, Málaga, 2007.
- REINOSO BELLIDO, Rafael: *Topografías del paraíso. La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*, Colegio Oficial de Arquitectos/Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Málaga, 2005.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José: *Málaga Conventual. Estudio Histórico, Artístico y Urbanístico de los Conventos Malagueños*, Arguval, Málaga, 2000.
- RUBIO DÍAZ, Alfredo: *Viviendas unifamiliares contra corralones: el barrio obrero de Huelin (Málaga 1868-1900)*, Miramar, Málaga, 1996.
- ROMERO TORRES, José Luis: “El Patrimonio Escultórico”, en AA. VV.: *Patrimonio Artístico y Monumental*, Ayuntamiento de Málaga, 1990.
- ROSCOE, Thomas: *The Tourist in Spain: Andalusia*, Robert Jennings and Co., Londres, 1836.

- SANTIAGO RAMOS, Antonio/BONILLA ESTÉBANEZ, Isabel/GUZMÁN VALDIVIA, Antonio:
Cien años de historia de las fábricas malagueñas (1830-1930) Acento Andaluz, Málaga, 2001.
- SAURET, Teresa: “Paisaje, imagen, ciudad: Málaga”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IV, n.º 8,
p. 323-333, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1991.
- TENISON, Louisa: *Castile and Andalusia*, Richard Bentley, Londres, 1853.

Este libro se terminó de imprimir el
15 de mayo de 2017, festividad
de San Isidro Labrador

Antonio Gámiz Gordo, doctor arquitecto, es profesor titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Es autor de variadas publicaciones con imágenes de paisajes y arquitecturas de distintas ciudades y épocas.

Luis Ruiz Padrón, doctor arquitecto, ha estudiado en su tesis doctoral las imágenes de la ciudad y el paisaje de Málaga hasta 1850. Es autor de diversas publicaciones con dibujos propios sobre Málaga y otros muchos lugares.

Ambos son miembros del grupo de investigación “HUM-976. Expregráfica. Lugar, Arquitectura y Dibujo”.

Este libro aporta un conjunto inédito de cerca de 80 tarjetas postales coloreadas sobre Málaga, impresas por Purger & Co. hacia 1905. En primer lugar se analizan los antecedentes técnicos y el contexto de estas imágenes viajeras, como fenómeno cultural y comercial de primer orden a principios del siglo XX. Después se acomete un recorrido por el paisaje urbano malagueño a través de las postales presentadas: panorámicas, puerto, ciudad histórica, primeras periferias, tipos populares y jardines de recreo. Los originales puntos de vista de Purger & Co. conformaron y difundieron una irrepetible imagen de progreso de la ciudad de Málaga en tiempos de un incipiente turismo y tienen gran valor documental para comprender importantes transformaciones urbanas posteriores.

