



# Fotografía y Ciudad

## El papel de la tarjeta postal

La comunidad científica comienza a reconocer el valor que atesoran en sí mismas las instantáneas. No en vano son una fuente documental extraordinaria y a tener en cuenta a la hora de descubrir nuestro pasado; investigaciones para las que, en muchas ocasiones, una imagen sí vale más que mil palabras.

> **Javier Ramírez González** / Director del Centro de Tecnología de la Imagen (UMA)

**E**s relativamente novedosa entre nosotros la idea de articular un discurso de contenido científico a partir de la imagen fotográfica. No me refiero al uso o aplicación de la fotografía como herramienta al servicio de la ciencia, sino a la capacidad que esta, como lenguaje, pueda tener para expresar el relato de hechos y situaciones o describir el espacio organizando un hilo narrativo que, desde el ingente caudal icónico que aporta la producción fotográfica a lo largo del tiempo, permita aproximarnos a concep-

tos tales como el paisaje o la ciudad. Han sido más frecuentes los estudios de la fotografía como fenómeno sociocultural en sí mismo, predominando los análisis de los aspectos históricos, artísticos, estilísticos o técnicos.

**Hasta hace pocas décadas el mundo académico rechazaba casi de manera visceral el carácter de “documento” de la fotografía**

Hasta hace pocas décadas el mundo académico rechazaba casi de manera visceral el carácter de “documento” que pudiera atribuirse a la fotografía. El argumento era demoledor: la fotografía podía ser *manipulada*; dando por hecho en esa afirmación que cualquier otra fuente documental era más difícil de alterar, bien por el carácter fidedigno inmanente al documento mismo o, con mayor probabilidad, por la capacidad inherente a la condición de experto para detectar la posible falsedad en el testimonio.

> La tarjeta postal vendrá a ser durante las primeras décadas del siglo XX el medio más popular para la difusión de la imagen del espacio urbano, incluyendo un amplísimo catálogo de vistas:

- **Vistas generales de ciudades y pueblos**
- **Trama urbana, calles y plazas**

&gt;&gt;

A la izquierda, vista de Málaga, ca. 1910.  
Fondo Thomas, Archivo IEFC/CTI-UMA.

A la derecha, corral del Carbón, Granada ca. 1910.  
Fondo Thomas, Archivo IEFC/CTI-UMA.



En España no es hasta 1981 cuando, de la mano de Lee Fontanella, se realiza un primer rastreo de los fondos documentales iconográficos con un carácter integrador y científico, publicados bajo el título *La historia de la fotografía en España. Desde sus orígenes hasta 1900*. A esta primera publicación le sigue en mayo de 1982 una gran exposición de materiales fotográficos titulada *La fotografía en España hasta 1900*, promovida por el Ministerio de Cultura desde la Biblioteca Nacional. La acompaña un catálogo editado por estas instituciones en el que intervienen -desarrollando diversos capítulos, teóricos- investigadores y fotógrafos de la talla de Francisco Calvo Serraller, Marie-Loup Sougez, Publio López Mondéjar, Miguel Ángel Yáñez Polo, Aurora Sanz, Joan Fontcuberta o el propio Lee Fontanella. Desde entonces, las publicaciones se han ido incrementando en progresión geométrica, tanto en número como en amplitud temática. A ello se une el nuevo fenómeno de las aplicaciones

informáticas al tratamiento de la imagen fotográfica. Hoy la fotografía es el medio y Google se ha encargado de hacerlo universal para describir el territorio.

Cuando hablamos de fotografía y ciudad esa reflexión encuentra su justificación en un criterio de utilidad pública: el mejor reconocimiento de nuestro pasado, utilizando las imágenes fotográficas como mapa del territorio de la memoria histórica. El actuario fotográfico adquiere cuerpo específico y unidad de expresión cuando en el transcurso del tiempo reco-

ge la ciudad. Apreciamos situaciones que una vez superadas nos alejan de cualquier añoranza, y otras veces la fotografía se convierte en testigo molesto de intervenciones erróneas o, simplemente, basadas en la codicia, como ocurre a menudo con el paisaje urbano.

De otra parte, este sector no es ajeno a las exigencias que marca el mercado. Los criterios de producción se ajustan a los gustos del público, que el fotógrafo debe saber interpretar. Este fenómeno ha tenido históricamente un largo recorrido. Uno de los soportes decisivos en la orientación de la producción de imágenes de ciudades y factor determinante en el modelado del imaginario colectivo ha sido la tarjeta postal. >>

**El fenómeno de las aplicaciones informáticas ha supuesto que hoy la fotografía sea el medio y Google el encargado de hacerlo universal para describir el territorio**



- **Elementos arquitectónicos singulares:** incluyendo fachadas, interiores o singularidades en la tipología de la vivienda
- **Elementos ornamentales y mobiliario urbano**

La tarjeta postal fotográfica fue en España, desde el último lustro del siglo XIX y durante las dos primeras décadas del XX, el único medio al alcance del gran público capaz de transmitir la imagen de los paisajes, las ciudades y los pueblos de nuestro territorio.

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizan por una producción masiva de tarjetas postales ilustradas con fotografías, generalmente por el procedimiento de fototipia, en sepia o azul, y, en menor cuantía, mediante la cromolitografía. La casa Hauser y Menet de Madrid, sin duda la más prolífica editora de estas tarjetas, ponía en circulación, entre 1897 y 1900, y según datos que recoge en su estudio sobre *La tarjeta postal ilustrada* Francisco Palá Laguna, un total de 690 unidades (numeradas del 1 al 690) que reproducían vistas de ciudades a partir de tomas fotográficas, dibujos de ilustradores de temática diversa, pinturas del Museo del Prado y escenas taurinas.

**El auge de la postal se produce en un momento en que la prensa diaria no contiene fotografías de los lugares a los que alude**

En 1905 el catálogo de esta editora, en su *Serie general*, alcanzaba el número 2.078, comprendiendo vistas de casi todas las ciudades españolas y algunas del Protectorado español en Marruecos.

En paralelo, aunque muy por debajo del volumen de producción de Hauser y Menet, un gran número de empresas vinculadas al negocio de la impresión postal, y otras que simplemente editaban a partir de producciones ajenas, pusieron a disposición del gran público muchos millones de ejemplares. La edición y consumo sostenido de tarjetas ilustradas con fotografías (negativos originales en blanco y negro) se mantuvo en España en sus dos formas de uso: como elemento postal y como producto dirigido al mercado del coleccionismo hasta finales de los años cincuenta. Esto dio lugar a una

industria próspera y activa a lo largo de todo el periodo, con la excepción notable de la Guerra Civil. Es, considerado por muchos, el periodo de esplendor de la tarjeta postal en nuestro país.

La explicación a este novedoso fenómeno social se encuentra, de una parte, en facilidad de manejo, rapidez y bajo coste, y de otra, en el coleccionismo y la moda de una época. En nuestra opinión se da otro factor más que reside en el origen que motiva el coleccionismo y la exitosa aceptación popular de un medio de comunicación que, en apariencia, se mostraba imperfecto, ya que eliminaba formalmente uno de los principios básicos de la comunicación misma, la confidencialidad. El auge de la postal se produce en un momento en que la prensa diaria no contiene fotografías de los lugares a los que alude, las revistas ilustradas son raras y caras; los libros y álbumes con reportajes fotográficos de carácter geográfico, un lujo al alcance



1. Castillo de Santiago y vista parcial de Sanlúcar de Barrameda, ca. 1910. Fondo Thomas. Archivo IEFC/CTI-UMA.
2. Colegiata de Santa María, Antequera ca. 1910. Fondo Thomas. Archivo IEFC/CTI-UMA.
3. La Pasarela, Sevilla ca. 1910. Fondo Thomas. Archivo IEFC/CTI-UMA.
4. Vista de Córdoba, Puente Romano y Mezquita, ca. 1910. Fondo Thomas. Archivo IEFC/CTI-UMA.

- **Parques y jardines**
- **Estatuaria representativa en el espacio urbano**

de muy pocos; el cine, mudo e inspirado en la estética del teatro, es todavía un espectáculo recién salido de la barraca de feria. La postal viene a ser un medio al alcance de las clases populares que les permite conocer la imagen del mundo y, en el caso de los viajeros, dejar constancia de su paso por él.

Ciertamente, en esas primeras décadas del siglo XX, se sientan las bases en cuanto a contenido y estilo de la postal, y partiendo de un negativo en blanco y negro, se experimenta con el tono y el color mediante el procedimiento de cromolitografía o bien mediante el coloreado a mano de las tarjetas. También, con mayor o menor acierto, se producen ensayos como las vistas diorámicas, “para ver al transparente”, las postales estereoscópicas, que muestran la imagen en relieve o la extensión del formato al doble de lo habitual para vistas panorámicas.

Las innovaciones a lo largo de estos más de cincuenta años vienen motivadas por los avances técnicos en los campos de la impresión y el desarrollo de la fotografía, mejorando cualitativamente el resul-



tado final de la imagen sobre el soporte postal. Entre estos avances, cabe destacar la impresión directa a partir del negativo original en papel fotográfico, método aplicado por Roisin con reconocida maestría. En cuanto a fórmulas de presentación, la agrupación de postales -los llamados *bloks*-, en tiras plegadas a modo de acordeón, de los que Roisin anuncia la colección más completa de vistas de España, o en talonarios de tarjetas. Puede decirse que durante el largo periodo al que nos referimos la tarjeta postal mantiene una pauta de continuidad y sin grandes desviaciones en lo que se refiere a formato, contenido y estilo.

En cierta medida el fotógrafo actúa como intermediario entre el espacio físico y otro, el ente social o, si se quiere, el público que inmerso en ese espacio transmite a su vez a un tercero su presencia en el lugar. El verdadero testigo del acto fotográfico no es en este caso el autor sino el público que compra la tarjeta postal fotográfica. Es quizás la razón que explica la enorme popularidad que, durante muchos años, alcanza la tarjeta postal fotográfica. Ese mismo éxito popular vehicula el escaso aprecio sentido por este género fotográfico, excepción hecha de los cartófilos, por un buen número de autores especializados. ●

**El fotógrafo es el intermediario entre el espacio físico y el ente social o, si se quiere, el público que inmerso en ese espacio transmite a un tercero su presencia en un lugar**