

Colección **almud**  
fotografía **08**



# FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Editores : **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

# FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA



# FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA

Editores

**Esther Almarcha Núñez-Herrador**

**Rafael Villena Espinosa**



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2021

ENCUENTRO HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE CASTILLA-LA MANCHA

(8º. 2018. Toledo)

Fotografía y Turismo : VIII Encuentro en Castilla-La Mancha / editores, Esther Almarcha Núñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2021

564 p. ; il. ; 22 cm. – (Coediciones ; 156)

D.L. CU 166-2021. – ISBN 978-84-9044-479-5 (edición impresa)

1. Fotografía - Congresos y asambleas 2. Historia contemporánea - Congresos y asambleas 3. Ciencias auxiliares de la historia 4. Historia local 5. Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. II. Universidad de Castilla-La Mancha. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha III. Título

77(460.28)(063)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos: sus autores
- © de las imágenes: sus autores
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Colección COEDICIONES nº 156

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Entidades colaboradoras:

VIII ENCUENTRO  
Proyecto regional de investigación  
"Patrimonio fotográfico de Castilla-La Mancha", SBPLY/19/180501/000253,  
Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de Castilla-La Mancha (GI20173898)



Fotografía de cubierta: Anónimo.  
Fototeca del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha



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

I.S.B.N.: 978-84-9044-479-5 (edición impresa)  
I.S.B.N.: 978-84-9044-480-1 (edición electrónica)  
D.O.I.: [https://doi.org/10.18239/coe\\_2021\\_156.00](https://doi.org/10.18239/coe_2021_156.00)

D.L. CU 166-2021  
Composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer  
Impresión: Gráficas Izquierdo

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain* (E.U.)

# Índice general

- 11 EL RELATO DE LO COTIDIANO  
Esther Almarcha y Rafael Villena

## VIII ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: TURISMO, DOCUMENTACIÓN Y FOTOGRAFÍA

### PONENCIAS

- 17 RETRATO FOTOGRÁFICO  
Esther Almarcha y Rafael Villena
- 47 LA CONTRIBUCIÓN DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA AL GÉNERO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO  
Y CINEMATOGRAFICO AGRARIO  
Pilar Coello y Juan Manuel García
- 75 LOS MUSEOS A GOLPE DE CLIC  
Aku Estebaranz
- 87 LAS FOTOGRAFÍAS DE TRABAJO DE LUIS BUÑUEL  
Amparo Martínez
- 115 LA PROYECCIÓN TURÍSTICA DE LAS ISLAS BALEARES MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA EN COLOR EN LA  
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX  
Joan Carles Oliver y María Josep Mullet
- 145 TURISMO DE MASAS  
Bernardo Riego

## TURISMO

- 177 MARTE INVADE ESPAÑA  
Ramón Barnadas Rodríguez
- 189 EL TURISMO PRÁCTICO: FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA EN CIUDAD REAL  
Cristina Flox Labrada
- 199 LA COMISARÍA REGIA DE TURISMO Y SUS FONDOS FOTOGRÁFICOS EN LA PROMOCIÓN TURÍSTICA DE TOLEDO (1911-1928)  
José García Cano
- 217 UN NUEVO DAGUERROTIPO DE TOLEDO. LA PUERTA DEL SOL  
María de los Santos García Felguera, David Blasco Planesas
- 237 TOLEDO PARA "TURISTAS" EN CASA: VISTAS ESTEREOSCÓPICAS DE LAS COMPAÑÍAS ESTADOUNIDENSES  
José Manuel López Torán
- 257 EL COLOR COMO NUEVO ATRACTIVO TURÍSTICO EN LA POSTAL: PURGER & CO Y TOLEDO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX  
Jaime Moraleda Moraleda
- 271 LOS APARATOS PRE-PHOTOMATON: ¿UNA ATRACCIÓN TURÍSTICA?  
Salvador Tió Sauleda
- 291 TURISMO DE GUERRA: LAS RUINAS DEL ALCÁZAR DE TOLEDO  
Carlos Vega Hidalgo

## DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

- 309 LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EL PROYECTO HUETE: IMÁGENES RESCATADAS  
Ramón Pérez Tornero, José Luis García Martínez
- 329 ¡CASTILLOS A LA VISTA! LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO INMOBILIARIO, DE LO NOBILIARIO, EN LA SEGUNDA MITAD DEL XIX. LA CASA DE CAMARASA  
Francisco José Guerrero Carot
- 349 CAMINO A LA MODERNIDAD. QUINTANAR DE LA ORDEN DEL SIGLO XIX AL XXI A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA  
Jorge Fco. Jiménez Jiménez

- 373 EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO DE ESPAÑA DEL ARCHIVO MAS Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929  
Carmen Perrotta
- 395 PROYECTO DÉCADAS  
A. Candel Ferrero, J. Cantos Lorente, J. L. García del Rey, F. Micó Sánchez, R. Piqueras García, M. J. Sánchez Uribebarrea. Colectivo Fotográfico de Almansa
- 407 LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO  
Beatriz Sánchez Torija

## FOTÓGRAFOS

- 429 AVANCES EN LA INVESTIGACIÓN DE LA OBRA FOTOGRÁFICA DE PEDRO ROMÁN  
Lorenzo Andrinal Román
- 443 UN ÁLBUM INÉDITO DE RAFAEL GARZÓN SOBRE LA ALHAMBRA EN DAIMIEL  
Diego Clemente Espinosa, Alberto Celis Pozuelo
- 461 UNA GALERÍA FOTOGRÁFICA DE ESTILO ÁRABE. RETRATO Y TURISMO EN ANDALUCÍA Y TOLEDO (1890-1945)  
María de los Santos García Felguera
- 489 LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL DE PEDRO ROMÁN: IMÁGENES AL SERVICIO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE TOLEDO  
Víctor Iniesta Sepúlveda
- 513 FOTOGRAFÍA RODRÍGUEZ EN LAS PUBLICACIONES TURÍSTICAS OFICIALES DE TOLEDO  
Julia Martínez Cano
- 535 LAS TARJETAS POSTALES ILUSTRADAS "SOCUÉLLAMOS 1903"  
Remedios San Andrés Alarcón, Luis Alfonso Montero Cano
- 547 MAN RAY, FOTOGRAFÍA E "IMAGEN ÓPTICA". *L'ENIGME D'ISIDORE DUCASSE*  
Ana Puyol Loscertales
- 555 FOTOGRAFÍA TURÍSTICA, FOTOGRAFÍA MONUMENTAL. TRES VISIONES DEL QUEHACER FOTOGRÁFICO  
Rafel Torrella i Reñé



# EL COLOR COMO NUEVO ATRACTIVO TURÍSTICO EN LA POSTAL: PURGER & CO Y TOLEDO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Jaime Moraleda Moraleda

Universidad de Castilla-La Mancha

[doi.org/10.18239/coe\\_2021\\_156.12](https://doi.org/10.18239/coe_2021_156.12)

## Resumen

Con el origen y difusión de las tarjetas postales ilustradas desde finales del siglo XIX se inició el desarrollo de un fenómeno cultural que superó los límites del objetivo principal de su impresión. Un proceso globalizador que vino condicionado por el auge del turismo desde principios del siglo XX, pues fueron los viajeros los principales consumidores de la postal ilustrada, a la vez que surgió el gusto por su colección.

La casa alemana Purger & Co editó desde 1903 una de las primeras colecciones en España de postales ilustradas coloreadas a través del procedimiento del fotocromo, lo que supuso un atractivo turístico mayor a la hora de distinguirse en un ámbito, el de la edición de postales, que ya vivía uno de sus momentos álgidos.

Nuevas perspectivas, modelos de temática costumbrista, además del novedoso atractivo del color, supusieron el protagonismo de la casa Purger & Co en numerosos países europeos, así como en las más destacadas ciudades españolas, entre ellas Toledo, que para entonces se había convertido ya en uno de los destinos turísticos obligados en España.

**Palabras clave:** postal, fotografía, Toledo, fotocromo, color.

## Abstract

With the origin and diffusion of illustrated postcards by the end of the XIX century began the development of a cultural phenomenon that exceeded the limits of the main objective of its printing. It was a globalizing process conditioned by the rise of tourism at the early XX century, because travelers were the main consumers of the illustrated postcard, while the taste for its collection arose.

Since 1903, the German publisher Purger & Co published one of the first collection in Spain of colored illustrated postcards through the photochrome technique, which was a major tourist attraction when it came to distinguish itself in a field, the edition of postcards, which already lived one of the greatest moments.

New perspectives, examples of costumbrist subjects and the novel attraction of color, supposed the leadership of the Purger & Co publishing house in numerous European countries, as well as in the most important Spanish cities, among them Toledo, that by then had become in one of the main tourist destinations in Spain.

**Keywords:** postcard, photography, Toledo, photochrome, color.

### Introducción

El desarrollo epistolar de los primeros enteros postales surgió con la Ordenanza Real promovida en 1869 por el barón Adolf Maly, director de Correos y Telégrafos de Viena. La edición del primer entero postal unos días después por la administración austro-húngara iniciaba un fenómeno cuyo atractivo principal radicaba en el menor coste y la rapidez con la que circulaba (DE LA TORRE DE LA VEGA, PINEDO BUENDÍA y VALERIANO MARTÍNEZ, 2006: 46-55). Su formato inicial, con unas dimensiones totales de 12,2 x 8,5 cm, era el de una cartulina con el membrete impreso en negro y el franqueo, con valor de dos coronas, en amarillo. El anverso estaba destinado en exclusiva al nombre y dirección del destinatario, así como a la impresión del sello. Por su parte, el reverso era el espacio donde debía escribirse el texto del mensaje.

El uso de enteros postales pronto superó los límites y prohibiciones de la edición oficial y numerosos empresarios comenzaron a producir sus propias tarjetas con dos aspectos diferenciadores muy notables, por un lado necesitaban la adhesión de un sello en la cartulina, según los costes oficiales de franqueo, y por otro se vieron enriquecidas con imágenes publicitarias, costumbristas o meramente descriptivas de algún lugar emblemático, una transformación estética que consideramos la razón de ser de su capacidad de difusión y su alcance social.

Desde 1886 se permitió la comercialización privada de la postal y su envío al extranjero, bajo estrictas normas de formato que afectaban tanto al material de impresión como a las dimensiones, 14 centímetros de largo por 9 de ancho, pues la tarjeta postal se habría de adecuar a las normas internacionales de la Unión Postal Universal (UPU), surgida en 1874 (RIEGO AMÉZAGA, 1997: 21-57).

La leyenda del anverso *Unión Postal Universal*, que aparece justo debajo del texto *Tarjeta Postal*, corrobora la unificación de las distintas administraciones de correos del mundo, lo que favoreció el envío internacional y el ordenamiento de sus costes. Como en los primeros diseños postales, una de sus caras estaba destinada en exclusiva al franqueo y a la dirección de envío, mientras que la otra se dedicaba al breve texto del remitente y al protagonismo de la imagen, una comunicación no reservada, pues el mensaje escrito iría al descubierto, sin sobre, lo que a su vez suponía un ahorro más para el usuario.

Si hacemos un inciso en el uso del lenguaje respecto de la postal, el protagonismo de la imagen propició un cambio en la terminología a la hora de referirnos a cada una de sus caras. Mientras que en los primeros enteros postales la cara destinada a la dirección y al franqueo es conocida como anverso, en las postales ilustradas será conocida como reverso, pues desde ahora y en adelante el anverso es la cara impresa con la imagen, un sutil cambio terminológico que permite entender el protagonismo progresivo que fue adquiriendo la imagen como atractivo principal de la postal.

En España el primer entero postal del que tenemos referencias data de 1873, editado en tiempos de la Primera República (COTTER MAURIZ, 1973), aunque no fue hasta 1875 cuando nuestro país se vinculó a la citada organización internacional (UPU). Si bien, parecía asumir desde el principio el formato internacional al dedicar el reverso en exclusiva al texto del mensaje, mientras el anverso incluía el sello impreso y la dirección del destinatario. En el borde inferior de esta cara se puede leer la leyenda: *Nota. Lo que debe escribirse se hará en el reverso e ira firmado por el remitente.*

Los costes de correspondencia nacional por el envío de un entero postal oficial ascendían a 5 céntimos (Fig. 1), lo que suponía un ahorro importante respecto del precio de franqueo de una carta con sobre, que para entonces suponía justamente el doble. Si bien, la edición oficial de enteros postales pronto tuvo que competir con la producción privada, todo ello regulado tras la



1. Entero Postal, 1873. República Española. Colección particular, Toledo

Real Orden de 1886 y recogido en el nuevo Reglamento de Correos de 1889 que, entre otros aspectos formales dictaba:

Se autoriza la circulación de tarjetas postales sencillas o dobles elaboradas por particulares en cartulinas de buena calidad y con las dimensiones señaladas para las oficiales, reuniendo las condiciones que respecto a éstas se determinan en el art. 20, y llevando además adheridos sellos de correos por valor igual a precio a que se expendan las oficiales para el mismo destino. (MARTÍNEZ AL-CUBILLA, M., *Diccionario de la administración española*, 4ª ed., Madrid, 1892, pp. 344-346)

### **1. La postal ilustrada en España: el triunfo de la imagen**

La reproducción de fotografías como fuente principal para las imágenes que habrían de ilustrar las postales españolas se generalizó desde principios de la nueva centuria (LÓPEZ MONDÉJAR, 1997: 137-140). El perfeccionamiento de las técnicas de impresión, como la fototipia, permitió una excelente resolución y por ende una valorada calidad del producto. La postal ilustrada tuvo una abrumadora aceptación por parte del público, lo que explica la edición de más de medio millón de tiradas mensuales de la casa suiza Hauser y Menet en 1902, que para entonces se había convertido en la editorial de mayor importancia en nuestro país (CARRASCO MARQUÉS, 1992: 21).

El menor coste de envío de la tarjeta postal respecto de la carta escrita, argumento inicial para su incipiente comercialización, no fue ni el único ni el más relevante de los atractivos con el que entender su absoluto éxito. Junto al citado factor económico, fue en realidad el complemento estético lo que catapultó su desarrollo; un objeto atractivo a un precio asequible. La postal es, por consiguiente, no sólo un interesante documento desde el punto de vista epistolar o histórico, sino igualmente artístico, al contribuir la evolución de su estética al auge de sus ediciones y adquisiciones, pues se convirtió progresivamente en un deseado objeto de colección.

Otras empresas editoras, muchas de ámbito local, surgieron en estos primeros años del siglo XX, así como otras extranjeras que también trataron la imagen de las más célebres ciudades españolas (TEIXIDOR, 1999: 230). Todas ellas vieron alentado su desarrollo no sólo por la función principal que prestaba el servicio postal, sino favorecido por otros factores como el desarrollo turístico e incluso impulsado por un coleccionismo cada vez más numeroso en toda Europa. La nueva afición car-

tófila, que tuvo también su desarrollo en España, contribuyó al origen de las primeras colecciones de postales, así como de asociaciones, exposiciones temáticas y revistas.

No podemos olvidar en el caso particular de Toledo la importancia de la Academia de Infantería, institución que reunía a un numeroso grupo de oficiales y cadetes, la mayoría de ellos foráneos, por lo que son cientos de postales las que salieron desde finales del siglo XIX en adelante con el objetivo de enviar desde Toledo un afectuoso recuerdo a familiares y amigos, como queda constancia en los textos de todas aquellas tarjetas circuladas que hemos podido consultar. La imagen impresa fue un recurso muy valorado por quienes, junto a unas breves palabras, querían mostrar con orgullo alguna estampa de la ciudad en la que se encontraban realizando el servicio militar.

El protagonismo que la imagen fue adquiriendo en los primeros años del siglo XX se aprecia con claridad en la evolución del espacio que ésta ocupa en el anverso de la postal, tal y como advertimos en las ediciones de la casa Hauser y Menet, donde, frente a las mayores dimensiones que iba ocupando la fotografía, el remitente sólo disponía para escribir de una franja en blanco en la parte inferior (Figs. 2 y 3). En numerosas ocasiones, el reducido espacio obligaba a escribir el texto sobre la imagen, por lo que en diciembre de 1905 la Unión Postal Universal (UPU) decidió transformar el formato de la tarjeta postal, que desde entonces pasaría a tener el reverso dividido en dos partes, la izquierda destinada al texto y la derecha



2. Toledo. San Juan de los Reyes, 1900. N.º 349, Hauser y Menet. Colección particular, Toledo



3. Toledo. San Juan de los Reyes, 1904. N.º 349, Hauser y Menet. Colección particular, Toledo

a la dirección del destinatario y al sello para el franqueo. Con esta normativa la imagen se había convertido en la protagonista exclusiva del anverso y en esencia del concepto mismo de postal (MORALEDA MORALEDA, 2008: 95-98).

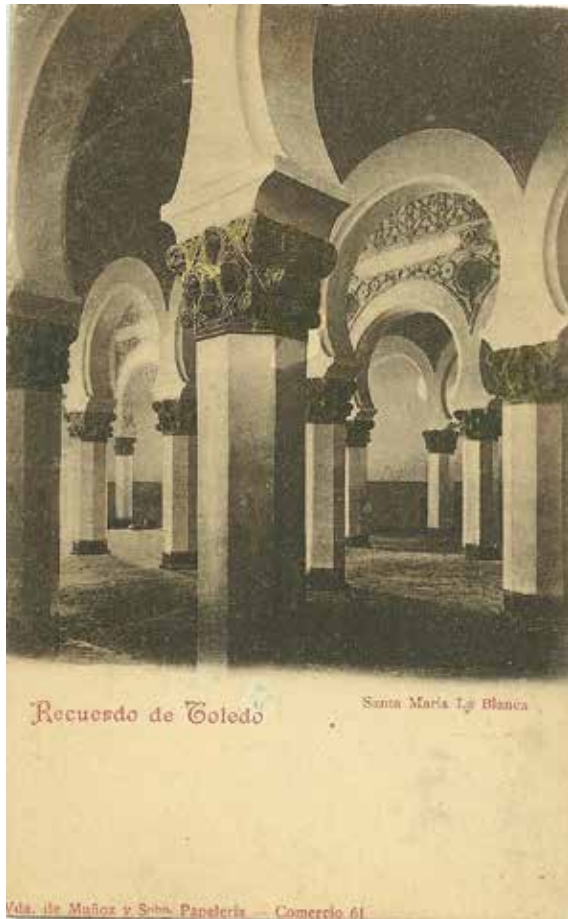
## **2. El color como nuevo atractivo en la postal: Purger & Co y Toledo a principios del siglo XX**

El turismo fue uno de los motores que popularizó el envío de tarjetas postales a lugares remotos del mundo, donde llegaban, no sólo felicitaciones, saludos de afecto o palabras de gratitud, sino imágenes que acercaban al foráneo aquellas tierras lejanas, sólo comprendidas a través de una imagen fotográfica, en muchos casos estereotipada.

Desde los orígenes remotos del arte la necesidad de representar la realidad había estado presente en el pensamiento del artista, la fotografía permitía, por fin, la representación fiel, y por tanto realista, del mundo; sin idealizaciones, ni ensoñaciones románticas, más no por ello desprovista de subjetividad a la hora elegir qué fotografiar y qué descartar. Los editores de postales supieron adecuarse al cliente y a lo que éste admiraba o deseaba encontrar en sus viajes por las tierras del sur de Europa.

La casa alemana Purger & Co (München Photochromiekarte) editó desde 1903 una de las primeras colecciones en España de postales ilustradas coloreadas a través del procedimiento del fotocromo, lo que supuso un atractivo turístico más a la hora de distinguirse en un ámbito, el de la edición de postales, que ya vivía uno de sus momentos más álgidos. Nuevas perspectivas junto a temas de corriente costumbrista supusieron, además del atractivo del color, el protagonismo de la casa Purger & Co en numerosos países europeos, así como en las más destacadas ciudades españolas, entre ellas Toledo, que para entonces se había convertido ya en uno de los destinos turísticos obligados en España. Sin embargo, las imágenes que representan sus tarjetas corresponden a fotógrafos anónimos, generalmente profesionales locales que nunca dejaron su nombre impreso en la postal (GÁMIZ GORDO, RUIZ PADRÓN, 2017:19-26).

El fotocromo, procedimiento desarrollado en la década de 1880 por Hans Jakob Schmid, partía del negativo de una fotografía en blanco y negro y conseguía la impresión en color a través de la combinación con una serie de placas litográficas, método más económico que la fotografía en color, aunque ciertamente de menor calidad. Si bien, el menor coste fue favorable a la popularidad del objeto resultante.



4. *Recuerdo de Toledo. Santa María la Blanca*, ca. 1904. Vda. de Muñoz y Soba. Papelería-Comercio 61. Colección particular, Toledo



5. *Calle de Santa Isabel*, ca. 1905. Fot. C Garcés. Colección particular, Toledo

Los modelos destinados por la editorial alemana a representar ciudades y gentes de España llegaron casi al número de 1500, con más de la mitad dedicadas a la región andaluza, con sus ciudades, monumentos y tipos populares (VILLARONGA MAICAS, 2013: 25). De Toledo se realizaron 57 vistas, cuya calidad en la elección del objetivo, así como el novedoso y brillante color, confieren a los ejemplos de la casa alemana la palma de la calidad. Otras casas intentaron competir con la misma técnica en el mismo marco cronológico, aunque no alcanzaron una calidad semejante, así hemos encontrado postales coloreadas en la editorial suiza P.Z. (Photoglob Zurich), la fototipia Lacoste y entre los establecimientos locales que distribuían y editaban postales a su costa podemos señalar la colección de postales Garcés, correspondiente a Ediciones Menor y la editorial Vda. de Muñoz y Sobo. (Figs. 4 y 5), entre cuyas imágenes reconocemos algunas procedentes de fotografías originales de Casiano Alguacil. Todas ellas utilizaron en algún momento de su producción la técnica de fotocromo en la impresión de postales relativas a vistas de Toledo, si bien, la casa Purger mantuvo en estos primeros años del siglo XX la producción de mayor calidad.

Las tarjetas editadas por Purger & Co para la ciudad de Toledo comprenden los números desde el 2181 al 2212, el 2303, desde el 2765 al 2786 y desde el 2977 al 2978, todas ellas con el reverso sin dividir, y por tanto editadas antes de 1905. Igualmente, es característico en esta editorial incorporar en el reverso el texto *Unión Postal de Correos*, justo encima de *Union Postale Universelle*, en francés. Por otro lado, el conjunto de las 57 vistas podemos dividirlo en dos bloques, el primero, hasta el número 2303, lleva en el anverso la impresión del número de la postal, junto con el título de la imagen y la leyenda: *Purger & Co, München Photochromiekarte*, creemos que editadas desde 1903, pues por el momento no hemos encontrado ninguna postal de Toledo circulada con fecha anterior. El segundo bloque, editado desde 1904, se distingue por imprimir en el reverso la numeración, así como el texto referente a la editorial.

A diferencia de otras ciudades españolas, como Málaga o Sevilla, donde la editorial mantuvo su actividad hasta aproximadamente 1916, la edición de Purger para las vistas de Toledo sólo estuvo en activo hasta 1905, pues de todas las que tenemos constancia, ninguna tiene el reverso dividido, a pesar de encontrar algunas tarjetas circuladas con fecha posterior.

Gracias a las tarjetas portales de Purger tenemos, no sólo un amplio y variado álbum fotográfico de Toledo, como ya ocurriera con las demás editoriales, sino ade-

más, en este particular, el atractivo fue aún mayor por el colorido y brillantez de un paisaje que se alejaba del anodino blanco y negro de la habitual tarjeta postal. El elocuente cromatismo se vio también reforzado por un nuevo enfoque fotográfico. No sólo se fotografiaron los habituales hitos monumentales de la ciudad, como ya había realizado en abundancia la casa Hauser y Menet, sino que, en esta ocasión la cámara se detuvo en aspectos más cotidianos de la vida real, así como en perspectivas más estudiadas y artísticas (Fig. 6).

No faltó entre las imágenes impresas por la casa alemana la habitual panorámica de la imperial Toledo (nº 2187), en esta ocasión una postal doble que lleva por título: *Toledo. Vista General*. Otras panorámicas parciales nos ofrecen la vista del conjunto histórico desde los cigarrales (nº 2201), así como de la zona del *alficén* con el Alcázar (nº 2221) y el perfil de la Catedral y el caserío a su alrededor (nº 2765). Si bien, un protagonismo importante lo ocupa el río Tajo y sus riberas, con un total de 13 postales en las que contemplar las evocadoras aguas, cromáticamente cristalinas, en ocasiones acompañadas de los monumentales puentes de Alcántara (nº 2198) y San Martín (nº 2184, 2204, 2782, 2784), e incluso el perfil de la Fábrica de Armas (nº 2211, 2212).

Junto a los habituales monumentos representados en otras editoriales, la casa Purger se destacó por acercar la ciudad al espectador con el foco puesto en calles, plazas y patios donde encontrarnos con la esencia de la vida cotidiana: tipos populares, arrieros o azacanes, lo que venimos a denominar "postales animadas", recurso muy poco utilizado por las editoriales anteriores o contemporáneas de Hauser y Menet, Garcés, Lacoste o Vda. de Muñoz y Sobo. Entre todas ellas quiero destacar la penúltima de las postales de la colección de Purger para Toledo (*Toledo. De vuelta de la*



6. *Toledo. Orillas del Tajo (Batanes)* ca. 1904. N.º 2786, Purger & Co. Colección particular, Toledo



7. Toledo. De vuelta de la fuente. ca. 1904. N° 2977, Purger & Co. Colección particular, Toledo

*fuelle. n° 2977*) (Fig. 7), donde el fotógrafo anónimo detuvo su objetivo frente a dos mujeres que, junto a un arriero y su mula, parecen venir de la fuente, o por lo menos eso indica el título, aunque la pose es ciertamente artificial. La más joven, ataviada de toquilla y mandil, porta un abanico; la de mayor edad, también con mandil, viste una blusa y porta un cántaro de barro, por su forma parece de los que se vendían de los alfares de Santa Olalla, habitual recipiente para recoger el agua de las fuentes o directamente en el río, como tantas veces hemos visto en las fotografías de finales de siglo. Todo un despliegue de cotidianidad, bajo el protagonismo estético del color, a la vez que, de estereotipada visión popular, donde la postal generaba, como antes lo había conseguido la fotografía, un imaginario colectivo que viajó allende las fronteras nacionales, ahora envuelto en una novedosa y enriquecida atmósfera que contribuyó a un mayor atractivo turístico.

### Conclusión

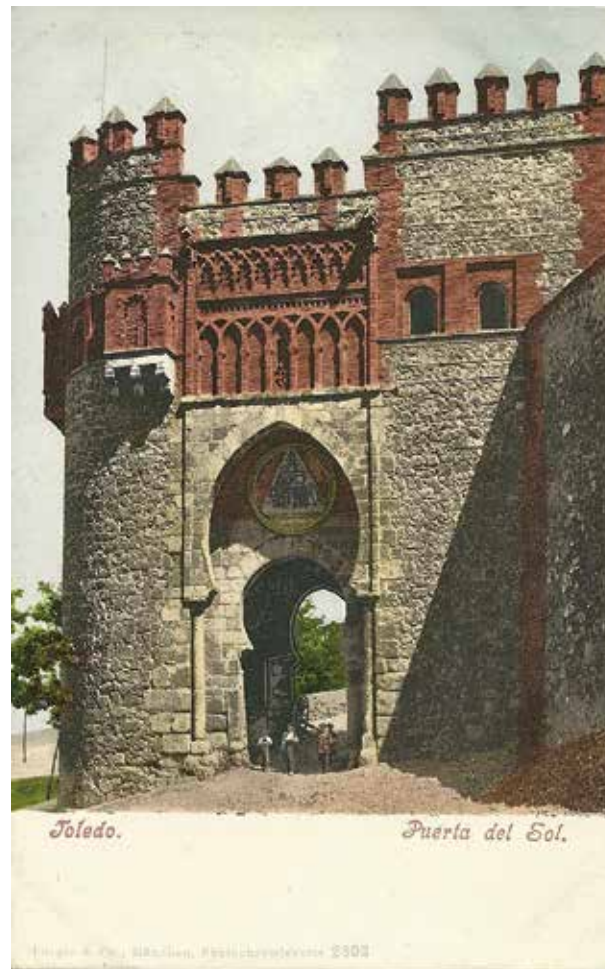
Desde principios del siglo XX la edición de postales en España vivió uno de sus momentos más sobresalientes, tanto por el número de tarjetas editadas como por la calidad de su impresión.

Fueron numerosas las editoriales extranjeras y locales que compitieron en este sector editorial, favorecido por el auge del turismo, así como por un incipiente y no menos importante argumento para su adquisición como fue el naciente gusto cartófilo, un coleccionismo que había surgido años antes en Europa y que también tuvo un amplio seguimiento en nuestro país.

La casa editorial suiza Hauser y Menet se había convertido por entonces en la más importante en España dado el número de tiradas y modelos que editó sobre vistas de las diferentes ciudades españolas, si bien, junto a ésta surgieron otras muchas con idéntica intención de prosperar. Toledo, que ya desde finales del XIX se había distinguido como ciudad turística, supuso un ejemplo más en el que poder competir en este ámbito, por lo que junto nuevas técnicas de impresión y mejor calidad en las tintas y en los materiales, surgió la importancia del color como nuevo atractivo.

La casa alemana Purger & Co introdujo desde 1903 la técnica del fotocromo en la impresión de postales, bañando de brillante cromatismo aquellas vistas que antaño sólo se ofrecían en blanco y negro. Las imágenes del tópic, a veces monumental, otras costumbrista, se complementaban ahora con ricos colores, que no por irreales fueron menos sugerentes, por lo que contribuyeron al mayor atractivo de la deseada, admirada y coleccionada tarjeta postal.

Sólo es necesario comparar las ediciones de principios de siglo para darnos cuenta de la apuesta decidida de la casa alemana por incrementar el atractivo respecto de su colección, diferenciándola de otras que ya tenían suficiente reconocimiento en el mercado. La calidad en las cartulinas, así como el intenso colorido, facilitaron encumbrar la edición de Purger & Co a la cima de la calidad en cuanto a las postales coloreadas en España, pues, aunque otras editoriales apostaron también por innovar en esta línea, ninguna alcanzó la intensidad, brillantez y calidad de la edición alemana (Fig. 8).



8. Toledo. Puerta del Sol. ca. 1903. N<sup>o</sup> 2303, Purger & Co. Colección particular, Toledo

## Bibliografía

- CARRASCO MARQUÉS, M. (1992). *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892- 1905*. Madrid: Casa Postal.
- COTTER MAURIZ, A. (1973). *Catálogo de enteros postales de España 1873-1973*. Madrid: L. Puchol.
- DE LA TORRE DE LA VEGA, F., PINEDO BUENDÍA, M. y VALERIANO MARTÍNEZ, L. (2006). "Tarjetas postales de la ciudad de Cuenca" en Almarcha NÚÑEZ-HERRADOR, E., GARCÍA ALCÁZAR, S. y MUÑOZ SÁNCHEZ, E. (Eds.). *Fotografía y Memoria. I encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, pp. 46-55.
- DEL CERRO MALAGÓN, R. (2007). "La postal entre el vapor e internet. Los preludios de la tarjeta postal" en *Postales de Toledo 1898-1868 en la colección Luis Alba*. Toledo: Antonio Pareja Editor.
- GÁMIZ GORDO, A. y RUIZ PADRÓN, L. (2017). *Málaga en las tarjetas postales de Purger & Co. Hacia 1905*. Málaga: Universidad de Málaga, pp. 19-26.
- GARCÍA RUIPEREZ, M. (2007). "La colección de postales del Archivo Municipal de Toledo. Formación, conservación, descripción y difusión" en CRESPO JIMÉNEZ, L. y VILLENA ESPINOSA, R (Eds.) *Fotografía y Patrimonio. II encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, pp. 140-156.
- GUERENA, J. L. (2005). "Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX" en *Berceo*. La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 35-58.
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (1997). *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg.
- MARTÍNEZ ALCUBILLA, M. (1886-1887). *Diccionario de la Administración Española: compilación de la novísima legislación de España peninsular y ultramarina en todos los ramos de la Administración Pública*. Madrid, pp. 344-346.
- Moraleda Moraleda, J. (2008). "Colección Cánovas: una serie de postales sobre Toledo" en *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*. Toledo: Archivo Municipal de Toledo, pp. 95-98.
- RIEGO AMÉZAGA, B. (1997). "La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal" en ALONSO LAZA, M. (Coord.). *Santander en la tarjeta postal ilustrada*. Santander: Fundación Marcelino Botín, pp. 21-57.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I. y VILLENA ESPINOSA, R. (2010). "La tarjeta postal en la historia de España" en RIEGO AMÉZAGA, B. (Coord.). *España en la tarjeta postal*. Barcelona: Lunwerg, pp. 10-51.

TEIXIDOR, C. (1999). *La tarjeta postal en España, 1892-1915*. Madrid: Espasa-Calpe.

VILLARONGA MAICAS, M. (2013). *Las tarjetas postales españolas editadas por Purger & Co. München, Alemania 1902-1905*. Madrid: Edifil.