

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), 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

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 Estebanz
- 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

UN ÁLBUM INÉDITO DE RAFAEL GARZÓN SOBRE LA ALHAMBRA EN DAIMIEL

Diego Clemente Espinosa
Museo Comarcal de Daimiel

Alberto Celis Pozuelo
Museo Comarcal de Daimiel

doi.org/10.18239/coe_2021_156.22

Resumen

El objeto de la presente comunicación consiste en dar a conocer la existencia de un álbum de fotografías de la Alhambra realizado por el fotógrafo Rafael Garzón. La existencia del álbum reviste sumo interés puesto que éste ha permanecido inédito en una finca del ducado de San Carlos hasta fecha reciente. También es de destacar el buen estado de conservación del mismo, ya que conserva la estructura original, incluidas las tapas de piel de cocodrilo y las guardas. Éstas fueron utilizadas a modo de libro de firmas por distintas personalidades invitadas a una serie de cacerías organizadas en Granada y que han permitido establecer las coordenadas espacio-temporales del documento (¿dónde?, ¿cuándo?). El álbum se compone de 22 hojas de cartón que contienen 16 albúminas de gran formato 55.4 x 43.5 cm que nos permiten conocer la Alhambra a finales del siglo XIX. Como valor añadido, las firmas que aparecen en el álbum son un rico legado histórico para conocer la sociedad de la época, así como las primeras iniciativas turísticas alrededor del que es uno de los monumentos más importantes de España y vanguardia de esta actividad económica hasta nuestros días.

Palabras clave: Rafael Garzón Rodríguez, fotografía, álbum, Alhambra, Granada, Láchar, San Pedro de Galatino, Conde de Benalúa, Zacatena, Daimiel.

Abstract

The purpose of the present communication is to know the existence of an album of photographs of the Alhambra made by the photographer Rafael Garzón. The reason why the document is of great interest, is because it has been remained unpub-

lished in a farm of Daimiel until nowadays. It is also worth noting the good state of conservation of the same, since it retains the original structure, including crocodile skin covers and the flyleaf. These were used as a book of signatures by different personalities invited to a series of hunts organized in Granada and that allowed to establish the space-time coordinates of the document (where?, when?). The album consists of 22 sheets of cardboard containing 16 large format 55.4 x 43.5 cm albumens that allow us to know the Alhambra at the end of the XIX century. As an added value, the signatures that appear in the album are a rich historical legacy to know the society of the time, as well as the first tourist initiatives around which is one of the most important monuments of Spain and vanguard of this economic activity up to our days.

Keywords: Rafael Garzón Rodríguez, photograph, album, Alhambra, Granada, Láchar, San Pedro de Galatino, Conde de Benalúa, Zacatena, Daimiel.

Introducción

El álbum investigado en el presente trabajo reviste mucho interés por varias cuestiones. En primer lugar, porque ha permanecido inédito hasta este momento, puesto que se ha mantenido en manos de sus propietarios hasta hace pocos meses, y en un breve plazo de tiempo se pondrá a disposición de todo el público tras su digitalización y gracias al convenio de colaboración firmado entre el Ayuntamiento de Daimiel y el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

En segundo lugar, se puede decir que es excepcional porque se encuentra completo y al mismo tiempo presenta un estado de conservación aceptable a pesar de su antigüedad. También destaca por el número de fotos de las que consta y por el gran formato de éstas como más adelante se verá. Y es excepcional también porque entre las colecciones públicas consultadas no se ha encontrado ninguna fotografía de las que forman parte del álbum.

Y finalmente, también añade un valor excepcional al álbum el hecho de que se convirtió al mismo tiempo en libro de firmas y cuya anotación más antigua datada nos remonta a diciembre de 1891.

1. El autor

El autor de las fotografías es Rafael Garzón Rodríguez (Granada, 1863-Granada 1923), uno de los grandes maestros de la fotografía española de la segunda mitad

del siglo XIX y primer tercio del XX. A pesar de la importancia que reviste Garzón para la historia de la fotografía en España, todavía su figura y su obra no se encuentra lo suficientemente estudiada. En algunas publicaciones de carácter general sobre la historia de la fotografía en España su nombre aparece solamente citado (SOUGEZ, 1991), (LÓPEZ MONDÉJAR, 2003) o con breves y concisas reseñas. Pero gracias a una exposición dedicada a su obra y persona en el año 2017 en el Archivo Municipal de Córdoba, se cuenta con el que hasta ahora es el mejor y más profundo estudio dedicado a la persona de Rafael Garzón Rodríguez, el catálogo titulado *Los Garzón, kalifas de la fotografía cordobesa* (VERDÚ PERAL y GONZÁLEZ, 2017). Aquí se traza con detalle toda su biografía personal y profesional, por lo que se conoce que, tras su formación en Madrid, en 1883, se hace cargo con 22 años del establecimiento granadino del fotógrafo francés Carlos Mauzaisse (éste era el suegro de su hermano mayor), quien había fallecido de manera inesperada. Garzón inicia de esta manera un próspero negocio que le llevará a abrir sucursales en Córdoba y Sevilla y en el que cinco de sus ocho hijos y otros familiares cercanos serán partícipes del negocio familiar. Entre los años 1898 y 1901 llegó a asociarse con el fotógrafo Rafael Señán, también afincado en la ciudad de Granada. Tras la disolución de la sociedad cada uno continuó sus caminos por separado.

Durante su vida profesional gozó de mucho éxito comercial, destacando por su galería de retratos, así como por el uso del formato postal y cómo no, por sus vistas de ciudades, creando un catálogo solo superado por el francés afincado en España Jean Laurent. Fotografió los lugares más famosos de Andalucía, como Granada, Córdoba, Sevilla, Málaga, Ronda o Cádiz, además de Tánger, Gibraltar y Toledo.

Se le considera como uno de los precursores de la fotografía como negocio turístico en nuestro país. Por su *gran mezquita de Boabdil* y *la galería del Kadí*, su estudio en Granada y modelo de galería árabe que luego exportará a Córdoba con la llamada *casa del Kalifa*, desfilaron buena parte de los turistas que se acercaban a estas ciudades ávidos de llevarse un recuerdo; que mejor para ello que hacerlo recreando el ambiente árabe con lujosas vestimentas y fantásticos decorados que imitaban a la Alhambra.

También fotografió a algunos personajes populares de su época, como José Zorrilla o Manuel de Falla, además de ser el fotógrafo oficial de Alfonso XIII en el viaje que realizó a Granada en 1904.

El emplazamiento de su primer estudio fotográfico en la calle Real de la Alhambra, popular y céntrica, contribuyó sin lugar a duda a que su fotografía gozara

desde muy temprano de mucha difusión entre los turistas que visitaban la ciudad y su magno monumento, del que muchos visitantes querrán conservar un recuerdo.

El fallecimiento de Rafael Garzón en 1923 no significó la desaparición del negocio, puesto que los tres establecimientos (Granada, Córdoba y Sevilla) quedarían en manos de sus hijos que continuarán, al menos una década después, la actividad del padre, cesando el estudio de Granada en 1945.

2. El álbum

Garzón utilizó para las fotografías del álbum estudiado, los negativos sobre gelatino-bromuro de plata, que permiten una vida útil más larga y estable, más sensibilidad, así como rebajar el tiempo de exposición de la fotografía. Este procedimiento consiguió desplazar al colodión húmedo, ya que las placas al gelatino-bromuro de plata se pueden preparar y tener listas y almacenadas hasta su uso; un gran adelanto, puesto que el colodión húmedo necesitaba emulsionar antes de la toma y revelarse inmediatamente.

A pesar de estos avances esta técnica se aplica sobre placas de cristal. En estos momentos el tamaño de la copia en positivo es igual al del negativo, ya que las copias en papel se realizan por contacto directo del negativo de cristal sobre papel albuminado. Esto es importante conocerlo si tenemos en cuenta el tamaño de las albúminas del álbum: 55 x 44 cm, de manera es fácil imaginar la dificultad de transportar estos enormes vidrios para realizar las distintas tomas. Además del transporte del pesado equipo para fotografiar también era necesario poseer conocimientos de química y óptica, lo que hacía de la fotografía en estos momentos de un proceso delicado y complejo.

Se puede fechar a finales de la década de 1880 la realización del álbum. Se sabe que fue en esta década cuando Garzón comenzó a fotografiar la Alhambra (VERDÚ PERAL y GONZÁLEZ, 2017: 30) y además se conserva en una colección privada una fotografía, coloreada en este caso, realizada con el mismo negativo de la fotografía que en el álbum aparece con el número 402 (Fig. 1) y fechada hacia 1880 (SOUGEZ et. al., 2002: 87), se trata de una vista general del Patio de los Leones. También es interesante conocer que la firma más antigua datada en el álbum se remonta al año 1891, con lo que el álbum debió realizarse algunos años antes.

Con estado actual de nuestra investigación, no se conoce ningún álbum de Rafael Garzón de unas características similares al que se presenta en esta comunicación.

Entre las colecciones públicas consultadas¹ cuyo contenido es accesible a través de la red, solamente existe un álbum con fotografías de Garzón fechado en este caso en 1905 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia, con unas medidas de 25.5 x 35.5 cm y que se titula *Vistas de España: Andalucía, Madrid, Toledo y Museo del Prado*. De las 34 fotografías que contiene, solo 10 pertenecen a Granada y 4 a la Alhambra, siendo además todas ellas pertenecientes a las series 200 y 300.

En un primer momento, uno de los aspectos que llamó la atención es el tamaño del álbum. Las hojas sobre las que van montadas las albúminas alcanzan un tamaño de 69 x 56 cm, con lo que el álbum abierto en su totalidad alcanza 1.38 m. Unas dimensiones considerables para un álbum fotográfico.

Esta impresionante obra se encuentra encuadrada en piel de cocodrilo con unas esquineras metálicas que lo protegen. Consta de 19 hojas de grueso y pesado cartón sobre las que van pegadas las fotografías. Se desconoce el motivo, pero no todas las hojas del álbum se utilizaron, ya que las últimas se dejaron sin montar, nunca tuvieron fotografías.

Una vez abierta la cubierta, son 16 albúminas pegadas cada una en una hoja, enmarcadas en una filigrana de color dorado en cuya parte superior figura un número realizado con plantilla, el mismo que aparece en la parte inferior de la imagen junto con la descripción de la imagen y el nombre del fotógrafo. Este mismo sistema de catalogación e identificación de las imágenes consistente en añadir una tira de



1. Nº 402. Granada. Alhambra. Vista general del Patio de los Leones.
Garzón Fotógrafo

¹ Además de la citada Biblioteca Nacional de España o la de París, también se han consultado los fondos de Garzón en otras instituciones como el archivo de la Alhambra, la fototeca de la Universidad de Navarra, la fototeca del IPCE, la fototeca de la Universidad de Sevilla, el Archivo Municipal de Córdoba, el Museo de Harvard, el Rijksmuseum o el Metropolitan de Nueva York.

papel en la parte inferior del negativo con la información relativa a la fotografía, ha sido un sistema utilizado por numerosos fotógrafos como es el caso de Jean Laurent, por citar un ejemplo.

Pies de foto del álbum de Garzón		
	Tapa frontal	
	Guarda. Hoja de firmas R	
	Guarda. Hoja de firmas V	
Nº 401	Granada. Alhambra. Patio de los Leones desde el templete de Poniente.	Garzón Fotógrafo.
Nº 402	Granada. Alhambra. Vista general del Patio de los Leones	Garzón Fotógrafo.
Nº 403	Granada. Alhambra. Vista general del Patio de los Arrayanes, fachada de Comarex	Garzón Fotógrafo.
Nº 404	Granada. Alhambra. Sala del Tribunal de Justicia.	Garzón Fotógrafo.
Nº 405	Vista general de Granada desde los Adarves.	Garzón Fotógrafo.
Nº 406	Vista general de la Alhambra y Sierra Nevada desde la plaza de San Nicolás.	Garzón Fotógrafo.
Nº 407	Vista general de la Alhambra y Granada desde el Sacro-Monte.	Garzón Fotógrafo.
Nº 408	Vista general de la Alhambra y Granada desde la Silla del Moro.	Garzón Fotógrafo.
Nº 409	Vista de la Alhambra y Silla del Moro desde las Torres del Homenaje.	Garzón Fotógrafo.
Nº 410	Vista de Granada desde el barrio de S. Cecilio.	Garzón Fotógrafo.
Nº 415	Granada. Alhambra. Interior de la Mezquita.	Garzón Fotógrafo.
Nº 416	Granada. Alhambra. Vista general del Salón de Embajadores.	Garzón Fotógrafo.

Nº 417	Granada. Alhambra. Sala de las Camas y Reposo del Baño.	Garzón Fotógrafo.
Nº 423	Granada. Alhambra. Interior de la Torre de la Cautiva Isabel de Solis.	Garzón Fotógrafo.
Nº 428	Interior de la Torre de las Infantas. Alhambra.	Garzón Fotógrafo.
Nº 429	Altars en la Cartuja. Cuadros por Sánchez y Cotán, Fraile de la Orden.	Garzón Fotógrafo.
	Guarda. Hoja de firmas R	
	Guarda. Hoja de firmas V	
	Guarda. Hoja de firmas R	
	Guarda. Hoja de firmas V	
	Tapa posterior	

El formato de las albúminas es de 55 x 44 cm, con alguna variación de escasos milímetros en algunas de las fotografías. La numeración de las mismas comienza en el número 401 y se mantiene correlativa hasta el 410 (Fig. 2); después continúa en el 415 y alterna hasta finalizar en el 429. Salvo dos vistas generales de Granada y otra que muestra los altares de la Cartuja, el resto se centra en la Alhambra, ofreciendo vistas generales o algunos de los rincones más emblemáticos de este monumento.

La conservación de las fotografías, teniendo en cuenta su antigüedad y los posibles avatares por los que ha podido pasar, es bastante aceptable. Algunas de ellas tienen adheridos fragmentos de la fotografía con la que entran en contacto al cerrarse el álbum, puesto que no existe ningún elemento de separación que evite el contacto entre ambas. Se desconoce si este problema es de origen o por el contrario sucedió algún tiempo después de montarse el álbum. De cualquier manera, estas faltas no suponen un gran impedimento para poder disfrutar de estas impresionantes imágenes.

Si el álbum en su conjunto ya es una pieza excepcional, lo mismo sucede con las fotografías que lo forman. Aunque Rafael Garzón es un autor presente en importantes colecciones españolas y del extranjero, entre todas las colecciones consultadas que permiten su acceso online, solamente se han encontrado fotografías de la serie 400 en la Biblioteca Nacional de España y en el archivo de la Alhambra.



2. Nº 410. *Vista de Granada desde el barrio de S. Cecilio.* Garzón Fotógrafo



3. Nº 406. *Vista general de la Alhambra y Sierra Nevada desde la plaza de San Nicolás.* Garzón Fotógrafo

Las fotografías de la Biblioteca Nacional de España de la serie 400 son del mismo formato que las del álbum, aunque ninguna de ellas forma parte del mismo. La número 409 que aquí se conserva, tiene la misma numeración que una de las que aparecen en el álbum, pero con un tema distinto.

En el archivo de la Alhambra, de las más de cien fotografías que se conservan de Rafael Garzón, solamente existen dos pertenecientes a esta misma serie y con el mismo formato, pero ninguna de ellas aparece tampoco en el álbum. Hecho que añade más excepcionalidad a todo el conjunto, de manera que la práctica totalidad de todas las fotos que aparecen son inéditas hasta este momento.

El protagonismo de las fotografías de álbum recae en el monumento de la Alhambra. Muchas de las imágenes pertenecen a este impresionante monumento, aunque también hay un par de vistas generales de la ciudad de Granada, como por ejemplo la típica vista desde la plaza de San Nicolás (Fig. 3).

Los espacios fotografiados son los más emblemáticos de la Alhambra, que aún hoy continúan siendo los más visitados y fotografiados. Del patio de los leones encontramos dos vistas distintas, también se fotografía la fachada de Comares con



4. Nº 416. Granada. Alhambra. Vista general del Salón de Embajadores. Garzón Fotógrafo



5. Nº 429. Altares en la Cartuja. Cuadros por Sánchez y Cotán, Fraile de la Orden. Garzón Fotógrafo

el patio de los Arrayanes, la sala del tribunal de justicia, el interior de la mezquita, así como el salón de Embajadores (Fig. 4), la sala de las Camas y reposo del baño o el interior de la torre de la Cautiva. Todas estas imágenes corresponden a espacios interiores.

El álbum se cierra con una imagen perteneciente, en este caso, a un interior de los altares de la Cartuja (Fig. 5). Aunque esta es la última fotografía del álbum, existen hojas vacías en las que nunca se incluyeron imágenes, ya que no existen muestras de haberlas tenido y tampoco consta el número rotulado en la parte superior de la hoja.

3. El propietario

Hasta la escritura de esta comunicación la existencia del álbum se había ligado con el Parque Nacional de Las Tablas de Daimiel. Se encontró en la casa que D. Álvaro Urzáiz Azlor de Aragón, XIX duque de Villahermosa, tiene en Daimiel en la finca Zacatena, situada en las inmediaciones del Parque Nacional. Zacatena fue una histórica dehesa relacionada con la actividad agropecuaria y que, buena parte de

su superficie pasó a ser propiedad del duque de San Carlos a principios del S.XIX (CELIS et. al., 2017: 19). A raíz del casamiento de la bisabuela de D. Álvaro, Dña. María Luisa de Carvajal-Vargas y Dávalos (1853-1947), duquesa de San Carlos, con el XII marqués de Santa Cruz de Mudela, D. Álvaro Silva-Bazán y Fernández de Córdoba (1889-1894), ambas casas emparentaron, unión que se consolidó con la nieta del matrimonio, Dña. Casilda Silva y Fernández de Henestrosa (1941-2008), XIV marquesa de Santa Cruz, V duquesa de San Carlos a partir de 1951, y tía segunda de D. Álvaro Urzáiz. Por lo tanto, la historia del álbum hay que relacionarla con ambos títulos nobiliarios, pero, como luego se verá, sobre todo, con los marqueses de Santa Cruz.

Se ha vinculado el devenir del documento con la caza, una de las actividades tradicionales realizadas en Las Tablas de Daimiel. Sobre todo, a partir, de la segunda mitad del S.XIX, cuando se convirtieron en un excelente cazadero de aves acuáticas para las principales escopetas del país agrupadas en asociaciones de cazadores y respaldadas por la aristocracia con el rey a la cabeza. Tanto Alfonso XII como Alfonso XIII disfrutaron de las cualidades cinegéticas del humedal de Daimiel. Estas jornadas fueron descritas por cronistas privilegiados que, también, participaron en aquellas cacerías. Uno de los más célebres fue Julián Settier que en su libro "Caza menor. Anécdotas y recuerdos" (SETTIER, 1956) nombró alguno de los protagonistas de dichas jornadas. Settier citó, por ejemplo, a Isidoro Urzáiz, tío-abuelo del propietario del álbum, entre otros protagonistas.

El gran número de firmas estampadas en varias hojas del álbum ha permitido reconocer algunos de estos personajes, pudiendo establecer las coordenadas espacio-temporales del documento. Así, la firma de Isidoro Urzáiz es una de las que aparece, junto a la de otros famosos cazadores de la época como el duque de Arión o el marqués de Viana y que también estuvieron en Las Tablas de Daimiel (CELIS, 2014: 178-179). Incluso, está la firma de Andrés Urzáiz, hermano de Isidoro y abuelo del actual duque de Villahermosa, propietario de la casa de Zacatena. En un primer momento, la existencia de estas firmas, más la aparición del álbum en dicha casa, motivó que se vinculara el álbum con la caza y, en concreto, con Las Tablas de Daimiel.

Sin embargo, se ha realizado un estudio más a fondo de las firmas a propósito de la comunicación presentada con motivo del VIII Encuentro de Historia de la Fotografía, revelando nuevos datos que han variado las coordenadas espacio-tempora-

les en las cuales se había insertado al documento. A partir de su disección, en especial de las firmas, se ha podido conocer mejor el origen del álbum, Granada, y su trayectoria hasta llegar a la casa de Zacateña en Daimiel.

La clave ha sido una de las firmas, en concreto, la que aparece en primer lugar en la parte superior de la primera página del documento, que ha servido para identificar al primer propietario. Aunque, curiosamente, hay otra firma sobrescrita (posiblemente, la del famoso actor andaluz, Francisco Fuentes²), se puede identificar como primer firmante al conde de Benalúa. El mismo Benalúa aparece nuevamente como protagonista de los agradecimientos que aparecen en otras firmas del álbum y que lo felicitan por su buena labor como anfitrión. Algunos de los personajes fueron importantes políticos o empresarios que mantuvieron relaciones políticas o empresariales con Benalúa como el importante banquero granadino Manuel Rodríguez-Acosta

González de la Cámara (TITOS MARTÍNEZ, 1996-97: 389) o Jerónimo Palacios con el que fue socio en el sector azucarero (SÁNCHEZ SÁNCHEZ, 2015: 637). Aparecen, también, miembros de la familia Larios con importantes negocios con Benalúa en dicho sector (TITOS MARTÍNEZ, 1996-97: 381), como participantes en un partido de fútbol en 1897, junto al deportista olímpico en los juegos de París de 1924 Justo San Miguel³, cuando aún no existía ni siquiera el Real Madrid, y cuyo resultado quedó anotado en el álbum. Por subrayar otra firma más que denota las importantes relaciones del conde, aparece, también, en dos ocasiones, la del ministro del Imperio Otomano en Madrid entre 1900 y 1909⁴, Izzet Fuat Paşa (1864-1937),



6. *Guarda*. Hoja de firmas R

2 Real Academia de la Historia. *Biografía de Francisco Fuentes* <<http://dbe.rah.es/biografias/9970/francisco-fuentes>> [Consulta: 27 de junio de 2018].

3 Comité Olímpico Español <<http://paris1924.coe.es/>> [Consulta: 13 de mayo de 2018].

4 Embajada de Turquía en España <madrid.emb.mfa.gov.tr> [Consulta: 14 de junio de 2018].



7. Nº 428. Interior de la Torre de las Infantas. Alhambra. Garzón Fotógrafo

importante general que llegó a presidir el gobierno otomano al final de la Primera Guerra Mundial (Fig. 6).

El nexa de unión entre estos personajes fue el conde de Benalúa, muy relacionado con la sociedad granadina del momento, y que dejaron su huella en un álbum que sirvió de improvisado libro de firmas. Pero ¿dónde estuvo? ¿en qué lugar recibió Benalúa a sus huéspedes? La respuesta, nuevamente, está escrita en el álbum, ya que, junto al resultado de las piezas cobradas durante una cacería, aparece el nombre de Láchar, población situada a poco más de 20 kilómetros de Granada.

Julio Quesada Cañaveral y Piédrola (1857-1936) fue Señor de Láchar, además de conde de Benalúa y duque de San Pedro de Galatino. La propiedad de Láchar la

conservó hasta su muerte emprendiendo importantes negocios en este lugar entre los que se encontró la construcción de una azucarera en 1890, la “Fábrica Conde de Benalúa”, además de otra de electricidad y una línea de ferrocarril privada que unía la azucarera de remolacha con la estación de Íllora (Granada) (SÁNCHEZ SÁNCHEZ, 2015: 636). Pero no sólo Láchar, situado en la fértil vega granadina, fue un buen lugar para sus negocios azucareros, sino, también, para traer a sus ilustres invitados a cazar. Contaba con un coto muy famoso en la época, según describe Julián Settier en su libro de caza, que recibió la visita de las más altas autoridades del Estado, como Alfonso XII y, sobre todo, Alfonso XIII que estuvo hasta diez veces participando en notorias cacerías (TITOS MARTÍNEZ, 1996-97: 378).

Benalúa, auténtico maestro de ceremonias de aquellas jornadas, contaba con un castillo en Láchar donde poder agasajar a sus huéspedes que firmarían el álbum durante su estancia⁵. El castillo, mandado construir por él conde, ha sido calificado de “estilo alhambrense” (SÁNCHEZ SÁNCHEZ, 2015: 635), tendencia arquitectónica que hay que enmarcar dentro de las corrientes historicistas en el mundo del arte que, en este caso, buscó la inspiración en las estancias de los palacios nazaríes (Fig. 7). Algo en consonancia con la moda romántica del momento que buscó revalorizar el legado arquitectónico medieval y, en concreto, el islámico. Rodríguez Domingo (1999: 276-278) ha escrito sobre la aceptación que tuvo lo hispanomusulmán en la burguesía española del S.XIX y, en particular, la arquitectura granadina que pasó a ser el arquetipo de lo islámico, constituyendo la Alhambra un modelo estético y decorativo de carácter universal como se puede ver en los pabellones de España en las exposiciones internacionales de Viena de 1873 o la de París de 1878 (LASHERAS PEÑA, 2009: 427-428). Por lo tanto, hay un componente nacionalista en esta recuperación del pasado hispanomusulmán y que servirá de “tarjeta de presentación” de los intereses de la élite del momento. Para Calatrava (2015: 26-27) la herencia de este alhambrismo arquitectónico continuó en el pabellón español de la Exposición Universal de Bruselas (1910), con la intención de unir a España con su pasado africano muy relacionado con la política exterior del gobierno del momento en el norte de África. Su construcción fue encargada al arquitecto Modesto Cendoya, recién nombrado en 1907 conservador de

⁵ Existe una filmación que recoge una de las jornadas de cacería en Láchar en la que participó Alfonso XIII y el conde de Benalúa. Filmoteca Española. *Cacería regia en Láchar* <<http://www.rtve.es>> [Consulta: 13 de abril de 2018].



8. Nº 409. Vista de la Alhambra y Silla del Moro desde las Torres del Homenaje. Garzón Fotógrafo

la Alhambra. En 1910, Cendoya construirá para Benalúa el Hotel Alhambra Palace y es probable que el castillo de Láchar⁶.

Por lo tanto, Benalúa encaja en el prototipo de figura romántica de la época: político reformista, diputado por la Liga Agraria, de línea liberal (LÓPEZ OSUNA, 2017: 43), activo emprendedor y estudioso del patrimonio histórico de su tierra. Si fue un “regeneracionista” o sólo un oportunista (se pasó al Partido Conservador al aceptar una senaduría vitalicia en 1905), queda pendiente para otra ocasión. Pero lo que es evidente es que la Alhambra y Granada le inspiraron y acompañaron durante su trayectoria personal. El álbum de fotografías con las firmas de los invitados al castillo de Láchar es un paradigmático ejemplo de esta relación.

Otro es el libro titulado “Boabdil. Granada y la Alhambra hasta el S.XVI” escrito por Benalúa en 1925. María Dolores Fernández Fígares subraya en un perfil biográfico realizado para la reedición facsímil de la obra (BENALÚA,

1999: X-XIV) que Benalúa vinculó el pasado de su familia con Boabdil, el último rey nazarí, a través del señorío heredado de sus padres en Láchar, escenario, también, de otros hechos históricos, según el conde, como las batallas entre César y Pompeyo. Para Fernández Fígares, tal vinculación responde a un sentimiento romántico de un ferviente admirador de la civilización andalusí que le lleva a forzar los datos históricos para construir un relato que une a Boabdil con Láchar y, también, con su propia familia al relacionarla con el primer conquistador de Granada y señor de Láchar, Fernando Sánchez Tovar Cañaveral, Almirante de Castilla.

El libro de Benalúa, no sólo describe las hazañas del “héroe Boabdil” en sus últimos días como rey nazarí de Granada, sino, también, su monumento más importante, la Alhambra, con un objetivo: preparar la visita al turista a través de una descripción pormenorizada de la fortaleza. Pero Benalúa persiguió, no sólo la promoción tu-

6 Real Academia de Historia. *Biografía de Modesto Cendoya*. <<http://dbe.rah.es/biografias/47303/modesto-tiburcio-cendoya-busquets>> [Consulta: 25 de mayo de 2018].

rística del lugar, sino también un conocimiento de carácter exhaustivo y "cientifista" del monumento, fiel al espíritu de la época (RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, 1999: 283), que resaltase sus valores artísticos. En esta misma preocupación por el patrimonio granadino, hay que enmarcar el encargo a Rafael Garzón de las fotografías que, como se ha escrito anteriormente, fue precursor en el negocio turístico entorno a la Alhambra. El mismo Benalúa aparece en algunas fotos que Garzón hizo en la Alhambra durante la visita de Alfonso XIII de 1904 (SOUGEZ et al., 2002: 106).

La apuesta por Granada de Benalúa siempre fue ambiciosa. Entre sus iniciativas destacaron la construcción del hotel "Alhambra Palace" en sus terrenos del Carmen de Benalúa, hotel que ha pasado a la historia de la ciudad, y la promoción turística de Sierra Nevada, uniendo Granada con la sierra por medio de un tranvía, y donde construyó otro hotel y una fábrica de electricidad para dar luz a ambas infraestructuras y para impulsar la práctica del esquí (TITOS MARTÍNEZ, 1996-97: 382-386). Sin duda, esta intensa actividad turística llevó aparejada diferentes iniciativas de promoción como pudo ser el caso de la edición de este álbum (Fig. 8) y su utilización posterior como libro de firmas para los influyentes invitados que Benalúa recibía en su castillo de Láchar.

Sin embargo, ¿cómo llega el álbum a Daimiel? ¿por qué acaba guardándose en la casa que la duquesa de San Carlos tenía en Zacatena? La clave está en la segunda esposa de Benalúa: Doña Fernanda Salabert y Arteaga (1887-1945), IX marquesa de Valdeolmos. Al morir en 1936 el conde de Benalúa y duque de San Pedro de Galatino, sin descendencia, es ella, Doña Fernanda, la que queda como única heredera de sus bienes. Es la que se encarga, por ejemplo, de los negocios azucareros en Láchar después de la Guerra Civil Española (SÁNCHEZ SÁNCHEZ, 2015: 651). Cuando muere en 1945, según Titos Martínez (1996-97: 380), la herencia pasó a los herederos de su hermana mayor, esposa del XIII marqués de Santa Cruz. Fue en este momento cuando el futuro del álbum quedó en manos



9. Nº 407. Vista general de la Alhambra y Granada desde el Sacro-Monte. Garzón Fotógrafo

de esta familia. Al heredar, la sobrina-nieta de la mujer de Benalúa, Doña Casilda Silva y Fernández de Henestrosa (1941-2008), XIV marquesa de Santa Cruz, el ducado de San Carlos, ambas casas y, por tanto, ambos bienes quedaron bajo su responsabilidad. Según testimonio oral⁷ de D. Álvaro Urzáiz y Azlor de Aragón, propietario de la casa de Zacatena (Daimiel), finca, a su vez, del ducado de San Carlos, es posible que el documento llegara a Daimiel a causa de alguna mudanza por arreglo del palacio que los marqueses de Santa Cruz tienen en Madrid. Sin embargo, el álbum nunca regresaría quedando olvidado en la casa de Zacatena hasta su donación al Museo Comarcal de Daimiel (Fig. 9).

Conclusiones

La existencia de este álbum ofrece muchas posibilidades para el estudio de la historia de la fotografía en España y sobre todo para ampliar el catálogo conocido de Rafael Garzón. La calidad de Garzón como fotógrafo queda patente en cada una de las 16 fotografías que componen el álbum. La elección de los espacios a fotografiar, los encuadres, la correcta iluminación demuestra que Garzón fue un fotógrafo talentoso con grandes conocimientos de óptica y química logrando de esa manera realizar unos positivos con una calidad excepcional.

El estado de conservación de las fotografías, las pocas que se conocen de la serie 400, el formato de las mismas y el hecho de que hasta este momento no se conozcan álbumes completos realizados por Rafael Garzón de características similares, le confieren a esta pieza un carácter de excepcionalidad que, más allá del propio deleite visual, lo convierten en un documento de primer orden para el estudio y el conocimiento de la Alhambra a finales del siglo XIX, en un momento anterior a las restauraciones emprendidas por Torres Balbás en la década de 1920.

Bibliografía

CELIS POZUELO, A. (2014). "Los proyectos de desecación en las Tablas de Daimiel" en MEJÍAS MORENO, M. *Las Tablas y los Ojos del Guadiana: agua, paisaje y gente*. Madrid: Instituto Geológico y Minero de España (IGME) / Organismo Autónomo de Parques Nacionales.

7 Entrevista oral con D. Álvaro Urzáiz y Azlor de Aragón en su casa de Zacatena el 24 de octubre de 2018.

- CELIS POZUELO, A. et. al. (2017). "La desecación de las Tablas de Daimiel (1750-1987): cambios agrarios e impactos medioambientales a partir de la interpretación del registro sedimentario" en *Historia Agraria*, 71. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, pp. 5-35.
- CONDE DE BENALÚA (1999). *Boabdil (Reseña para el turista). Granada y la Alhambra hasta el siglo XVI*. Granada: Reed. Facsímil del original de 1925, Editorial Comares.
- LASHERAS PEÑA, A. B. (2009). *España en París. La imagen nacional en las Exposiciones*. Tesis doctoral leída en 2010. Universidad de Cantabria, <<http://hdl.handle.net/10803/10660>> [Consulta: 6 de julio de 2018].
- LÓPEZ MONDÉJAR, P. (2003). *Historia de la fotografía en España*. Madrid: Lunweg.
- LOPEZ OSUNA, Á. (2017). "Los límites políticos de la autonomía local: Granada, 1899" en *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, 15. Madrid: Universidad de Carlos III, pp. 24-44, < <https://doi.org/10.20318/hn.2017.3479>> [Consulta: 18 de mayo de 2018].
- RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M. (1999). "Neomudéjar versus neomusulmán: definición y concepto del medievalismo islámico en España" en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, *Historia del Arte*, 12. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), pp. 265-285.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, F. C. (2015). "El Duque de San Pedro de Galatino y la azucarera de Láchar" en *Opción*, Vol. 31, Núm. 1. Maracaibo: Universidad del Zulia, pp. 634-656 [Consulta: 25 de julio de 2018].
- SETTIER, J. (1956). *Caza menor. Anécdotas y recuerdos*. Madrid: Instituto Editorial Reus.
- SOUGEZ, M.-L. (1991). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- SOUGEZ, M.-L. et. al. (2002). *Imágenes en el tiempo: un siglo de fotografía en la Alhambra 1840-1940*. Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife y TF Editores.
- TITOS MARTÍNEZ, M. (1996-97). "Julio Quesada: Grande de España, empresario y soñador" en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, Núm. 10-11, Segunda época. Granada: Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino, pp. 377-398.
- VERDÚ PERAL, A. y GONZÁLEZ, A. J. (2017). *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa: exposición*. Archivo Municipal de Córdoba. Córdoba: Ayuntamiento de Córdoba.