

## La raíz fotográfica de la tarjeta postal. Un caso de estudio.

**Beatriz Sánchez Torija.**

Museo Nacional del Prado. Área de Educación. [beatriz.s.torija@museodelprado.es](mailto:beatriz.s.torija@museodelprado.es)

---

### ***Abstract***

*The Postcard is directly related to the Photography. Monumental views, different panoramas or picturesque anecdotes are subjects handled by postcards. These topics have already been developed by drawing, engraving and, later, by photography... But the postcard represented much more than monumental collections or animated images. It continued with this tradition but also experienced a great diffusion, never known before. The manageable size of postcard, the use of photomechanical techniques and its mass production helped to lower the costs of a product that otherwise would have been considered as a luxury item again.*

*The postcard was a phenomenon created in the nineteenth century and developed along the twentieth century. It would not have existed without a strong photographic industry behind it. The photographs of many nineteenth-century professionals served as repository of images for postcard publishers. There were also photographers who joined this trend and decided to edit their photographs under this new format.*

*The postcard is an editorial product with an unequivocal photographic origin.*

### ***Keywords***

*Postcard, photography, collecting, Alguacil, Hauser y Menet, Laurent, Lacoste.*

---

## Resumen

*La tarjeta postal ilustrada es un fenómeno directamente relacionado con el medio fotográfico. Las vistas monumentales, los panoramas de distintos parajes o las anécdotas más pintorescas son temáticas tratadas por la postal que ya habían sido desarrolladas por el dibujo, el grabado y, posteriormente, por la fotografía... Y es que la tarjeta postal ilustrada actuó como continuadora de una tradición, pero supuso mucho más de lo que en su momento fueron las colecciones de imágenes monumentales o animadas, ya que contó con una difusión mayor. Su manejable tamaño, el uso de técnicas fotomecánicas y la producción en serie contribuyeron a abaratar los costes de un producto que, de otra manera, habría sido nuevamente considerado como un artículo de lujo.*

*La tarjeta postal fue un fenómeno creado en el siglo XIX y desarrollado a lo largo de todo el siglo XX, que no habría existido sin una fuerte industria fotográfica a sus espaldas. La fotografía de muchos profesionales decimonónicos sirvió como repositorio de imágenes para las editoriales de postales, y también hubo fotógrafos que se sumaron a esta tendencia y que editaron sus fotografías bajo este nuevo formato.*

*La tarjeta postal es un producto editorial pero con una inequívoca raíz fotográfica.*

## Palabras clave

*Tarjeta postal, fotografía, coleccionismo, Alguacil, Hauser y Menet, Laurent, Lacoste.*

## 1. Introducción y objetivos

Desde los comienzos de la tarjeta postal ilustrada ha existido una relación muy interesante entre la industria postal y la fotografía. Los profesionales de todas las épocas y especialmente los fotógrafos de finales del siglo XIX fueron quienes, en gran medida, contribuyeron al éxito de este fenómeno, ya que se encargaron de surtir de imágenes a esa emergente industria.

El objetivo fundamental de este artículo no es profundizar en la historia de la tarjeta postal, sino demostrar la relación entre los profesionales de la fotografía y la edición de tarjetas postales. Para un mejor análisis de la temática planteada, se propone el estudio de un caso concreto: la relación existente entre la fotografía de Casiano Alguacil (1832-1914) y la industria postal.

## 2. Desarrollo de la innovación y resultados

Desde los años sesenta del siglo XIX existieron las tarjetas privadas que circulaban como cartas, es decir, que se enviaban con sobre, pero será en la década posterior cuando se produzca el nacimiento de la tarjeta postal.

## 2.1. Breve historia de los orígenes de la tarjeta postal

Desde los años sesenta existieron las tarjetas privadas que circulaban como cartas, es decir, que se enviaban con sobre, pero será en la década posterior cuando se produzca el nacimiento la tarjeta postal.

La tarjeta postal surge con un objetivo meramente comunicativo que buscaba desarrollar el correo y promover las comunicaciones breves, básicamente de tipo comercial (Sánchez y Villena, 2010); para conseguir estos propósitos se redujo el precio del envío y se permitió su circulación al descubierto, es decir, sin necesidad de sobre. Desde 1872 estaba permitido el envío de postales en España y la primera postal española de la que se tiene noticia fue circulada en 1873. A partir de 1887, además, se permitió la elaboración de postales a la industria privada española, ya que hasta ese momento las únicas tarjetas postales autorizadas eran las oficiales. En estos primeros años, las postales se utilizaron para ciertas rutinas de comunicación comercial y como un eficiente vehículo publicitario; fueron los periodistas y las personas relacionadas con el mundo de la impresión quienes más las utilizaron (Almarcha, Fernández, Sánchez y Villena, 2007).

Algunos años después, ya en la década de los noventa, se incluye la imagen como parte de la tarjeta postal, y a esa faceta informativa inicial se añade otra más artística, consistente en el mero deleite visual: es el nacimiento de la tarjeta postal ilustrada –1892–, primero con grabados y poco después con fotografías. De esta forma, la tarjeta postal, también se convirtió en un registro gráfico con el que documentar una época histórica, en general, y alguno de sus acontecimientos más importantes, en particular (Carrasco, 2013), y es un importante transmisor cultural, mediante el que podía mostrarse la mejor imagen de cada país.

A finales del XIX se organizará la Unión Postal Universal, una oficina de seguimiento de los acuerdos de estandarización postal que unificará el tamaño de las tarjetas en 9x14 cm. y creará un solo “territorio postal internacional” (Riego, 1997).

El reverso de la tarjeta postal –inicialmente sin dividir– estaba destinado a albergar el franqueo y las señas del destinatario, mientras que el anverso de la postal albergaba la imagen, el lugar al que hacía referencia y un pequeño espacio en blanco para escribir un breve mensaje. En el envés de muchas tarjetas postales –anteriores a diciembre de 1905– puede leerse la frase: «En este lado se escribe solamente la dirección», y si se quería escribir algo más debía hacerse en el haz de la postal [*Fig. 1*].

En esos primeros años, las postales eran enviadas sobre todo por extranjeros, y hubo que esperar al nuevo siglo XX para que los españoles comenzasen a utilizar esta nueva forma de correspondencia de manera habitual.



Fig. 1. Plaza del Ayuntamiento de Toledo. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0040-VI] y Postal circulada en 1902. Anverso con imagen y un breve mensaje y reverso -sin dividir- con una indicación impresa: “En este lado se escribe solamente la dirección”. Colección particular, Madrid.

Al periodo comprendido entre 1901 y 1905 se le denomina “la edad de oro de las tarjetas postales” (Teixidor, 1999), ya que en estos años no sólo se generalizó su uso sino que, además, aumentó considerablemente el número de coleccionistas de este nuevo *souvenir*. Las casas impresoras aumentaron y cada vez ofrecieron un producto de mayor calidad; utilizaron fundamentalmente la técnica de la fototipia y, en menor medida, la litografía –en algunas postales anteriores a 1900– y el fotograbado. Los editores también aumentaron considerablemente y es que además de las grandes casas impresoras –como Hauser y Menet, Lacoste, Hermenegildo Miralles o Thomas– algunas librerías, bazares o, incluso, los propios fotógrafos se convirtieron en editores de tarjetas postales.

En diciembre de 1905 se produjo un importante hito en la historia de la tarjeta postal cuando la Dirección General de Correos y Telégrafos –a través de una R. O. del Ministerio de Gobernación– autorizó el “reverso dividido”; así, la mitad derecha se reservaba para la dirección del destinatario y el sello, mientras que la mitad izquierda quedaba libre para escribir texto. Como se ha comentado, hasta ese momento, en el reverso de la postal únicamente podía escribirse la dirección, y por eso era frecuente la escritura encima de las ilustraciones del anverso, e incluso que las líneas del mensaje apareciesen entrecruzadas en dos direcciones para que cupiera todo el texto. La división del reverso de la postal en dos partes supuso el último escalón para la llegada de la postal “moderna”. De esta forma, el anverso de la postal quedaba “liberado” y completamente disponible para las ilustraciones (Almarcha, Fernández, Sánchez y Villena, 2007).

El año de 1906 se convierte en una frontera cronológica, que separa dos formas de edición de las tarjetas postales ilustradas: las del reverso sin dividir, editadas hasta diciembre de 1905; y las del reverso dividido, producidas con posterioridad.

## 2.2. Tarjeta postal, continuadora de la tradición cultural decimonónica

La tarjeta postal ilustrada es un producto editorial que nace a finales del siglo XIX, pero no como un elemento aislado, sino como la continuación de una tradición de coleccionismo, iniciada en el siglo XVIII y que alcanzó su máximo esplendor en el XIX. La pintura, el dibujo, el grabado y, posteriormente, la fotografía ya habían tratado las mismas temáticas que la tarjeta postal, pero las obras resultantes tenían una factura artesanal y eran

muy inferiores en número, lo que hacía que su coste fuese más elevado. Las *vedute*, las colecciones de estampas o los libros fotográficos no estaban al alcance de todo el mundo y eran artículos exclusivos reservados únicamente a las clases acomodadas.

Con la llegada de los “nuevos tiempos” se consiguieron grandes avances en las técnicas fotomecánicas y se implantó la producción en serie, lo permitió una considerable reducción en los costes del producto. La tarjeta postal ya no era un artículo de lujo sino que estaba al alcance de cualquiera. Es posible que el gran éxito de la tarjeta postal ilustrada, además de por su reducido precio y su manejable tamaño, se deba a que es un producto que permite aunar imagen y mensaje en un mismo elemento, algo poco frecuente en dibujos, estampas y fotografías.

La tarjeta postal acerca la imagen ilustrada a distintos públicos y a lugares muy distantes, y contribuye a la democratización de la fotografía y a la transmisión del conocimiento. Aunque surgida en el XIX, la tarjeta postal reflejó los avances, las transformaciones y los cambios de valores del siglo XX. Por eso hoy es posible contemplarla como una memoria visual de la centuria pasada (Sánchez y Villena, 2010).

### 2.3. La raíz fotográfica de la tarjeta postal

Los gabinetes fotográficos fueron extendiéndose cada vez más y con ellos la popularización de la fotografía, pero hubo un hecho que contribuyó enormemente a este desarrollo y fue la llegada de la *carte-de-visite*. En 1854, Disderi patentó este nuevo formato fotográfico (6x11 cm.) que permitía la reproducción masiva de imágenes fotográficas en papel albuminado (Freund, 1997).

La invención de Disderi constituyó un impulso formidable para la fotografía que, coincidiendo con el abaratamiento de sus costes, se convirtió en un artículo de carácter más universal. Si bien las *cartes-de-visite* eran conocidas sobre todo por reproducir retratos personales, presentaban una tipología mucho más extensa, lo que contribuyó a hacerlas aún más populares (Almarcha, Fernández, Sánchez y Villena, 2007).

Hacia 1890, coincidiendo con el avance de los métodos de impresión, la *carte-de-visite* cayó en desuso. Las imágenes impresas con técnicas fotomecánicas resultaban más económicas que las fotográficas (Riego, 1997) lo que posibilitó la llegada de nuevos productos como la tarjeta postal.

Si la introducción de la imagen en las tradicionales tarjetas de visita supuso una mejora cualitativa en 1854, la llegada de la imagen a la tarjeta postal -a partir de 1892- supuso su consolidación definitiva. Ambos artículos democratizaron el mercado de la imagen y fueron artículos de deseo para coleccionistas.

Las grandes colecciones de fotografía realizadas en las últimas décadas del siglo XIX se perfilaban como un repositorio de imágenes perfecto –a la vez que una inagotable fuente de inspiración– para la nueva industria postal.

Ya se ha comentado que en España existieron muchas casas impresoras de cuyos talleres salieron multitud de tarjetas postales, pero entre todas ellas hay dos especialmente importantes, y no es casualidad que ambas firmas surjan a partir de otros negocios anteriores dedicados a la fotografía. Oscar Hauser y Adolf Menet eran antiguos empleados de la Sociedad Artística y Fotográfica –gestionada por Piñal y Liñán– que en 1890 crearon la firma Hauser y Menet. Por su parte, Joseph Marie Lacoste adquirió en 1900 el fondo fotográfico de la antigua Casa Laurent y, este mismo año, se inició en el negocio de las tarjetas postales (Carrasco, 2013).

Tras terminar su relación laboral con Piñal y Liñán, los suizos Hauser y Menet fundaron en Madrid una gran empresa de artes gráficas cuya especialidad era la impresión fotomecánica por el procedimiento de la fototipia o fotocolografía. Parece que la “Fototipia Hauser y Menet” fue la primera editora de postales en España –además de la más cualificada– y, a partir de 1897, inició su serie numerada. “Hauser y Menet” fue la empresa cartófila

más importante de España; mantuvo su actividad durante 60 años y ofreció especialización y calidad durante toda su andadura. La mayoría de las vistas de las postales editadas por esta empresa son de autor “desconocido”, aunque un examen de su producción permite descubrir imágenes de grandes fotógrafos.

La fototipia Lacoste comenzó a editar postales en 1900 bajo el nombre de “Fot. Laurent”, quizá para rentabilizar el buen nombre y la imagen de calidad de la Casa Laurent. Mantuvo esta denominación hasta 1904, momento en que decidió sustituirlo por “Fot. Lacoste” o “Fototipia Lacoste”. Esta empresa que poseía el mayor conjunto de imágenes de la España del siglo XIX –archivo de la Casa Laurent– se convirtió en la segunda imprenta madrileña especializada en postales.

La mayoría de las imágenes que vemos en las tarjetas postales son de autores “anónimos” ya que, solo en contadas ocasiones, el nombre del fotógrafo figuraba en el pie de imprenta. Además de las grandes empresas que contrataban profesionales para este fin, sabemos que fueron muchos los fotógrafos que adaptaron sus imágenes al formato postal y crearon postales ilustradas listas para ser comercializadas, como a continuación veremos. Y junto a los propios fotógrafos algunas librerías, bazares o periódicos que, en mayor o menor medida, contribuyeron al éxito de este curioso *souvenir*.

La tarjeta postal no podría haber existido sin tener una fuerte tradición fotográfica a sus espaldas, y los profesionales de este oficio, ya fuera con su obra o a través de sus negocios, contribuyeron enormemente al éxito de este artículo. Se trata de un producto editorial pero que posee con una inequívoca raíz fotográfica.

### **3. Resultados**

Como se ha apuntado, la mayoría de las imágenes que pueden verse en el anverso de las postales son anónimas ya que pocas veces figura el nombre del fotógrafo en el pie de imprenta. No obstante, sabemos que muchas de las fotografías de Alguacil se adaptaron al formato de postal y fueron comercializadas por él mismo, por grandes empresas, así como por librerías –generalmente toledanas– que realizaban una tirada más reducida. En el artículo “Planos y vistas de Toledo” publicado en *Toledo. Revista de Arte* por Juan Moraleda y Esteban se dice que:

«La fotografía nos ha proporcionado vistas panorámicas de Toledo interesantísimas, gracias a las hábiles manipulaciones de D. Casiano Alguacil. De ellas se sirvieron los editores de colecciones de *Tarjetas postales* para divulgarlas por todo el mundo» (Moraleda, 1916).

#### **3.1. El estudio de un caso: Casiano Alguacil**

Casiano Alguacil Blázquez (1832-1914) fue un fotógrafo de Mazarambroz (Toledo) que, tras pasar parte de su infancia y juventud en Madrid, regresó a tierras toledanas donde estableció su gabinete fotográfico a mediados de los años sesenta. Durante las décadas siguientes, además de realizar centenares de fotografías de Toledo, también recorrió buena parte de España captando instantáneas de distintas ciudades, que después publicaría como parte de su serie *Monumentos Artísticos de España*.

La mayor parte de su producción puede clasificarse como fotografía monumental, aunque también realizó fotografías de temática más social; cultivó el retrato y la fotografía de prensa, aunque en menor medida.

Profesional inquieto y emprendedor, en los años finales de su carrera decidió probar suerte en el nuevo negocio y produjo tarjetas postales, a partir de su archivo de imágenes fotográficas. Hacia 1909 cerró definitivamente su comercio y en 1914 falleció en Toledo.

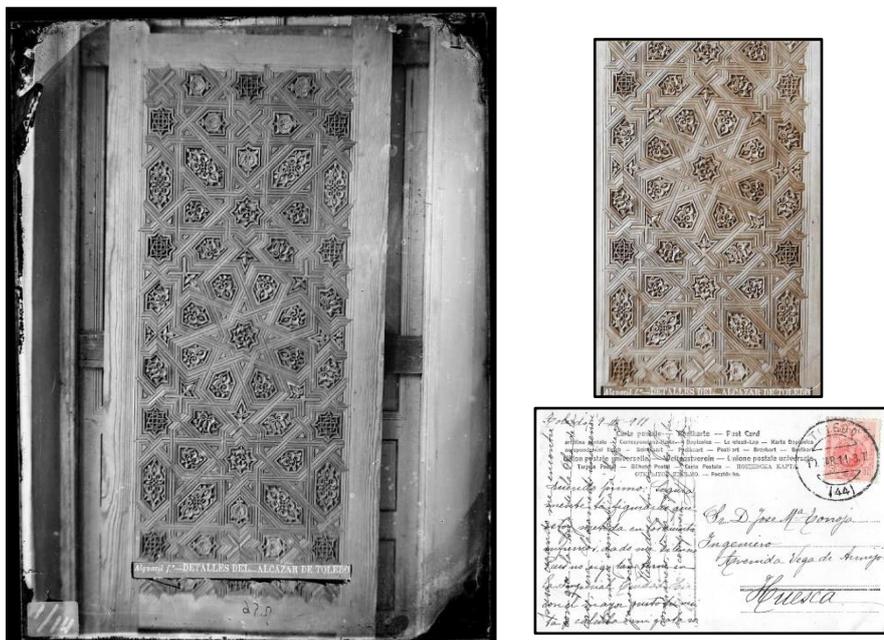


Fig. 2. Artesonado del Alcázar de Toledo. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0013-VI] y Postal circulada en 1911. Anverso y reverso de una postal del Alcázar de Toledo con la leyenda característica de Alguacil: “Alguacil nº.- DETALLES DEL ALCÁZAR DE TOLEDO”. Colección particular, Madrid.

Las imágenes de algunas de las tarjetas postales conservan su leyenda característica y, a veces, hasta el nombre del fotógrafo incluido en la misma; consideramos, por tanto, que estas postales debieron ser producidas por el propio autor [Fig. 2]. Además, esta teoría se confirma al leer un anuncio que salió publicado en 1903 en la revista *Álbum Salón. Primera ilustración española en colores* –editada en Barcelona por Miguel Seguí– en el que C. Alguacil ofrecía “postales platino” con cuadros del Greco, con imágenes de la edición del Quijote de Carlos III, así como con grabados de los siglos XV y XVI. En el Archivo Municipal de Toledo se conservan tres postales con la leyenda «CUADROS DEL GRECO. – TOLEDO» que presumimos podrían pertenecer a la serie de «30 postales platino, cuadros Greco, 8 pesetas» que se anunciaba en 1903 [Fig. 3].



Fig. 3. *San Ildefonso* pintado por El Greco. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0583-VI] y Anverso y reverso –sin dividir– de una postal de San Ildefonso, obra del Greco Archivo Municipal de Toledo [P-0368].

En el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha se conserva una colección de postales realizadas a partir de imágenes de Alguacil, que suponemos que también pudo ser comercializada por el mismo artista. En este caso, las postales no tienen la leyenda identificativa, pero la cercanía de algunos de los detalles representados, el hecho de que el reverso sea exactamente igual al de las postales del Greco o, incluso, el poco cuidado en el tratamiento del producto final en alguna de ellas –que revela que no ha sido realizada por un profesional del sector postal– parecen indicar que estas tarjetas postales pudieron ser producidas por el propio Alguacil, quizá en colaboración con alguna imprenta toledana.

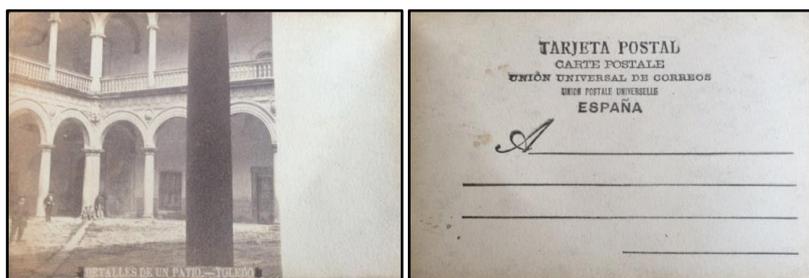


Fig. 4. Anverso y reverso de una misma postal con la leyenda característica de Alguacil: "DETALLES DE UN PATIO.- TOLEDO". Colección particular, Madrid.

Entre las postales de estas características que se han podido consultar hay una que resulta especialmente interesante por dos motivos: en primer lugar, porque vemos que la fotografía no ocupa toda la superficie del anverso sino que, deliberadamente, se deja un espacio en blanco—al igual que hacían los grandes editores como Hauser y Menet— para poder escribir allí; y por otro lado, porque conocemos esta imagen de Alguacil, únicamente, gracias a esta postal, ya que no tenemos constancia de que se conserve la placa ni tampoco positivo alguno [Fig. 4].

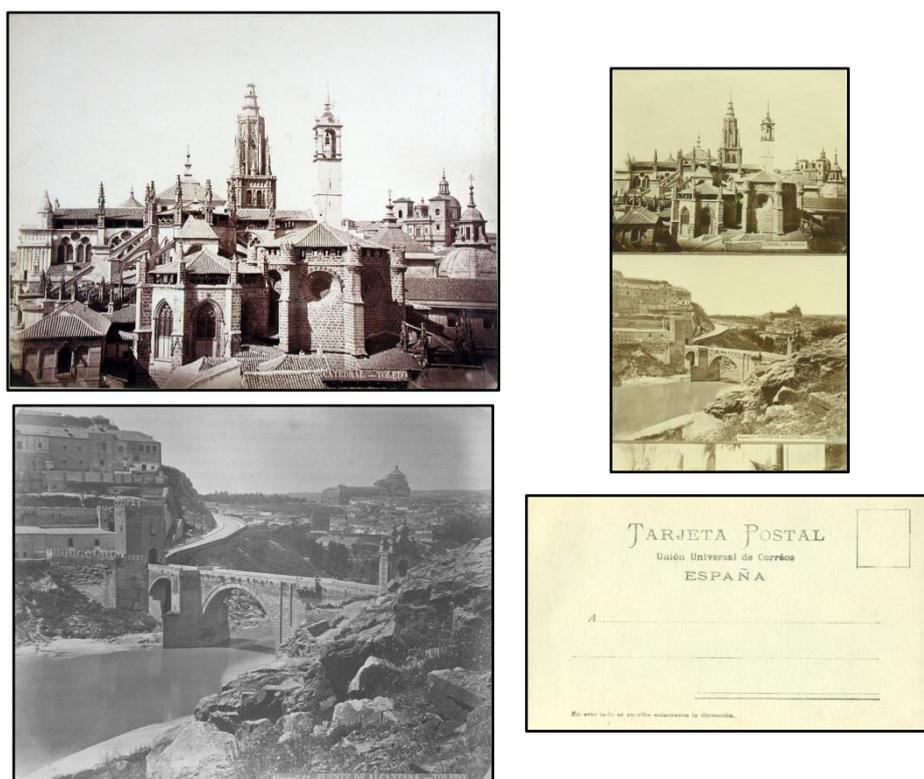


Fig. 5. Catedral de Toledo. Positivo. Museo del Ejército [ME-4115]; Puente de Alcántara de Toledo. Biblioteca de Castilla-La Mancha [4-19696/24a]; y postal de la Catedral de Toledo y Vista del Puente de Alcántara, con el anverso-dividido en dos- y el reverso -sin dividir-. Colección particular, Ciudad Real.

A modo de curiosidad expondremos una postal que debió partir de un editor nada especializado ya que en ella puede verse claramente la poca maestría de la persona que la produjo, quien posiblemente partió de una imagen

múltiple y que ni tan siquiera consiguió encuadrar la composición [Fig. 5]. Otro detalle interesante de la misma es que en ella el anverso es el que está dividido en dos y muestra dos imágenes toledanas cuyos motivos poco tiene que ver entre sí.

Parece claro, por tanto, que el artista toledano también comercializó tarjetas postales, y suponemos que sobre más temáticas de las que se hace alusión en el anuncio. Sin embargo no fue el único ya que, como decíamos, otras casas editoriales como “Hauser y Menet” o “Grafos”, y librerías como “González” en Toledo, “Hernández” en Salamanca, “La Concepción” en Segovia o “Romo y Füssel” en Madrid también vendieron postales realizadas a partir de fotografías de Casiano Alguacil, sin especificar –ni en el anverso ni en el reverso– el nombre del fotógrafo que había realizado la imagen.

En el libro *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892–1905* (Carrasco, 1992) el autor expone que al comenzar su Gran Serie General en 1897, esta casa editorial incluía en su catálogo 12 tarjetas de asuntos toledanos y, en 1903, su catálogo ya recogía 65 modelos de postales con motivos y escenas de la ciudad del Tajo. En su clasificación de las postales anteriores a diciembre de 1905, fecha y organiza los ejemplares en base a los datos que figuran en los reversos; así, las tarjetas que reproducen imágenes de Alguacil se fechan en 1903 y 1904, y corresponden a las tipologías: “Reverso 13” y “Reverso 16”. El Archivo Municipal de Toledo conserva una importante colección de estas postales; por otro lado, el gran número de ejemplares editados hace que sea bastante fácil encontrar estas postales en colecciones particulares, librerías de viejo o portales de coleccionismo del comercio electrónico.



Fig. 6. Castillo de San Servando de Toledo. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0048-VI]; Postal circulada en 1902. Castillo de San Servando. Toledo. Anverso y reverso-sin dividir-. Hauser y Menet; y Castillo de San Servando. Toledo. Anverso y reverso-dividido-. Hauser y Menet. Colección particular, Madrid.

«Reverso 13. Editadas en 1903. 3 de junio de 1903. Reverso con textos y escudo del editor en color azul o verde; este reverso se utilizó preferentemente en las postales de San Sebastián, Barcelona, Toledo y para los temas de pintura y corrida de toros».

«Reverso 16. Editadas en 1904. 9 de septiembre de 1904. Reverso con textos en castaño; hay también una variante en azul [...] Este reverso fue con el que se hicieron más postales para Madrid».

A pesar de que las tarjetas con imágenes de Alguacil, en su mayor parte, son de la primera época, también se encuentran otras editadas de forma más tardía. Al realizar una consulta conjunta de estas postales incluso dentro

de las editadas por la misma casa postal, puede verse la evolución de los modelos, que estaba directamente relacionada con la normativa que la Dirección General de Correos y Telégrafos publicaba en diciembre de 1905 [Fig. 6].

A una escala infinitamente menor que la anterior, “Grafos” debió ser otra editorial con sede en Madrid que, en la década de 1920, produjo varias series de postales con temática toledana. Por la fecha en la que fueron editadas, todas ellas tienen el reverso dividido y, pese a lo tardío de su edición, algunas de ellas reproducían imágenes de Alguacil. Se comercializaron de manera individual y también formando “blocs postales”.

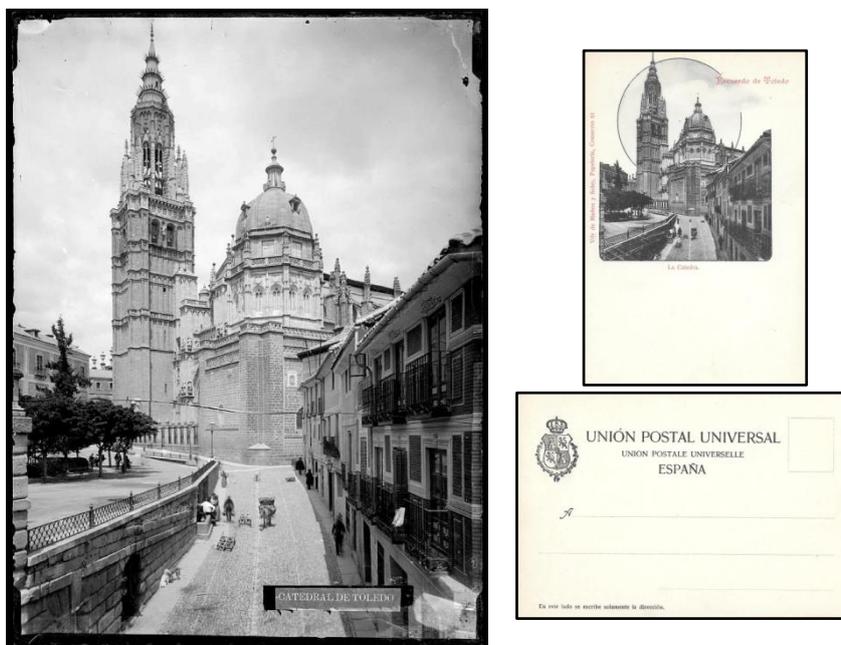


Fig. 7. Catedral de Toledo. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0166-VI] y Postal de la Catedral de Toledo, editada por «Viuda de Muñoz y S<sup>obo</sup>». Papelería. Comercio 61». Anverso y reverso-sin dividir-. Colección particular, Madrid.

Existe una bella serie de postales que responde a la denominación «Recuerdo de Toledo» y que está editada por «Viuda de Muñoz y S<sup>obo</sup>». Papelería. Comercio 61» [Fig. 7]. Algunas de estas postales están circuladas y cuentan con una fecha bastante temprana; la belleza de su encuadre y la calidad de la imagen nos lleva a pensar –al igual que ya exponía Rafael del Cerro Malagón– que es probable que la impresión se llevara a cabo en las grandes fototipias madrileñas. Además, algunas postales están coloreadas lo que, sin duda, supone otro elemento diferenciador de esta serie.

De igual manera, otras editoras de las que no nos ha llegado información alguna, también colorearon las imágenes de Alguacil, eso sí algunos años después. Se da la circunstancia de que alguna de las tarjetas coloreadas que hemos podido consultar conserva también la leyenda característica de Alguacil.

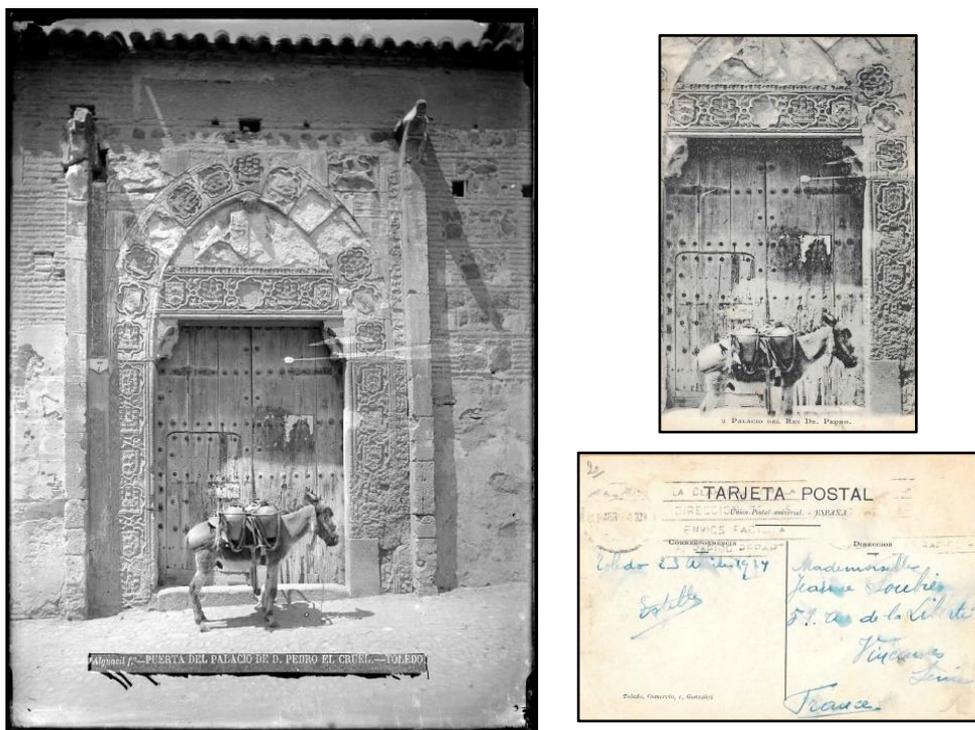


Fig. 8. Puerta del Palacio del Rey Don Pedro “el Cruel” de Toledo. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0495-VI] y Postal circulada en 1914 del Palacio del Rey Don Pedro de Toledo, editada por «González. Comercio, I». Anverso y reverso-dividido-. Colección particular, Madrid.

Otro comercio toledano que también editó tarjetas postales a partir de fotografías de Alguacil fue el establecimiento de “González” o bien de “V. González”, situado en el número 1 de la toledana calle del Comercio [Fig 8]. El nombre comercial aparece en el reverso –en las postales más antiguas– y en el anverso –en las más modernas–.

Quizá, entre todas estas postales, las que más interés suscitan son las referentes a los cuadros del Greco conservados en la ciudad de Toledo. Y es que, al igual que hizo Alguacil en sus propias postales, González no se limita a reproducir el lienzo en sí mismo, sino que también incluye algunos otros detalles de la obra, como por ejemplo referencias del retablo en el que estaba insertada la pintura.

Y no podemos cerrar el apartado de los editores toledanos sin hacer mención a “Menor”, una empresa familiar cuyo apellido Gómez-Menor está directamente

relacionado con la historia de la imprenta en la ciudad de Toledo (Sánchez, 1985). No fueron muchas, pero entre sus ediciones de postales hemos encontrado algunas que reproducen fotografías de Alguacil; en ellas no sólo se omite el nombre del fotógrafo sino que, además, en ocasiones, se sustituye por C. Garcés.

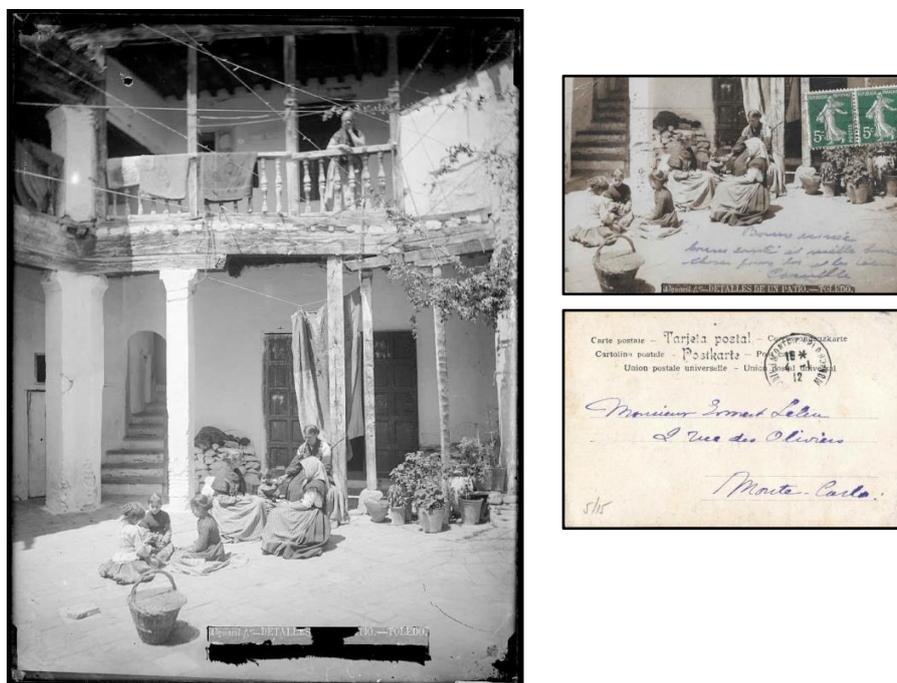


Fig. 9. Detalles de un patio de Toledo. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Archivo Municipal de Toledo [CA-0728-VI] y Postal circulada en 1912 con la leyenda característica: “Alguacil f.º.- DETALLES DE UN PATIO.- TOLEDO”. Anverso y reverso sin dividir-. Colección particular, Madrid.

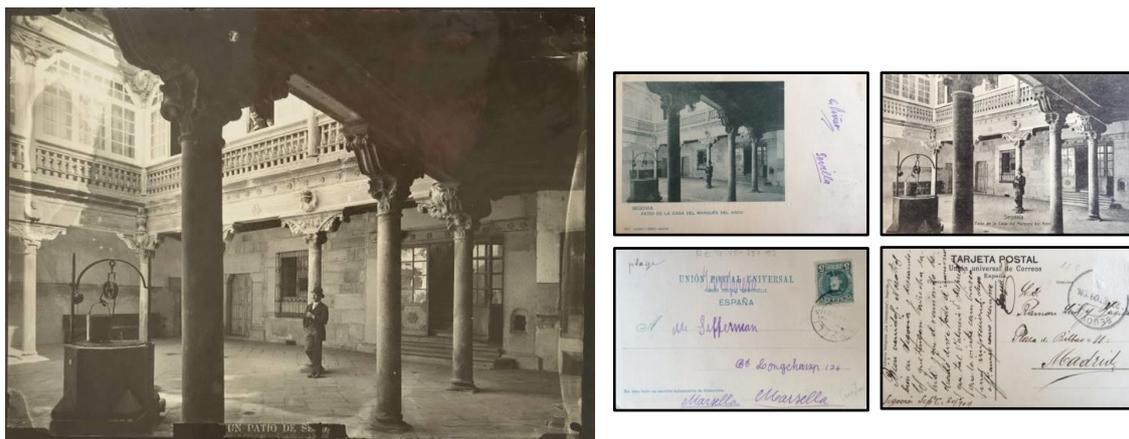
Como se ha podido comprobar, al margen de quien sea el editor, los motivos representados en los anversos de las postales no sólo se repiten bastante sino que, en muchas ocasiones, parten de la misma imagen fotográfica. La catedral y sus múltiples detalles –interiores y exteriores–, iglesias, conventos, sinagogas, mezquitas, y otras construcciones civiles –como el alcázar o el castillo– son las referencias monumentales que más éxito tuvieron entre los editores de postales. Sin embargo, existen otros ambientes captados por la cámara de Alguacil que resultaban mucho más cercanos y amables, y que gozaron de cierta notoriedad entre el público de gusto más costumbrista: las mujeres en la intimidad de los patios o los hombres durante el desarrollo de su oficio en cobertizos y callejones, también fueron escenas bastante recogidas por la tarjeta postal [Fig 9].

Al igual que sucede con sus fotografías, la mayoría de las postales reproducen escenas, monumentos o detalles artísticos de la ciudad de Toledo. No obstante, también se han podido consultar algunas postales que hacen referencia a rincones de otras ciudades como Burgos (Sainz, 2007), León, Segovia, Salamanca, Zamora o Madrid (Carrasco, 2013).

La publicación *Postales antiguas de la capital de Burgos* muestra entre sus páginas algunas tarjetas postales que se editaron a partir de las fotos de Alguacil, concretamente, sobre la Catedral, el Palacio de Miranda –actual Museo de Burgos– y la Cartuja de Miraflores. De todas ellas, la que resulta más interesante es la de la Catedral, por dos razones: la primera es que incluye la leyenda característica del fotógrafo –«Alguacil.- FACHADA DE LA CATEDRAL DE BURGOS» y la segunda es que la imagen no ocupa todo el anverso de la postal. Carlos Sainz Varona la fecha en 1900 pero, al no poder consultar el reverso, no contamos con datos suficientes para decir si este ejemplar podría –o no– haber sido editado por el propio Alguacil. Un caso bien distinto es el de la

postal de un detalle del retablo de la iglesia de San Nicolás de Burgos. Pensamos que esta tarjeta postal sí pudo ser producida por el fotógrafo toledano ya que hace referencia a un detalle muy concreto del retablo, conserva su leyenda característica –«DETALLE DE SAN NICOLÁS.– BURGOS»– y el reverso es igual al de otras postales editadas por Alguacil.

Existen postales que reproducen fotografías de, al menos, dos lugares segovianos: el palacio del Marqués de Arco y la Puerta de San Andrés. A modo de ejemplo, se muestran dos ediciones postales diferentes de una misma imagen [Fig. 10]. Precisamente, uno de los editores de esta postal fue la librería “La Concepción”, que estaba regentada por Vicente Pérez que, a su vez, era el corresponsal que tenía Alguacil en la ciudad de Segovia.



*Fig. 10. Detalle del patio de la Casa de Marques de Arco de Segovia. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Hispanic Society of America [114595]; Postal circulada en 1902. Patio de la Casa del Marqués del Arco. Anverso y reverso-sin dividir-; y Postal circulada en 1909. Patio de la Casa del Marqués del Arco. Anverso y reverso-dividido-. Colección particular, Madrid.*

Conocemos varias postales de Salamanca, pero hay una que reproduce una calle con un señor montado en un borrico –editada tanto por la gran empresa madrileña Hauser y Menet como por la librería local Hernández– que resulta sumamente interesante ya que es una imagen de la que no conocemos ningún positivo fotográfico de época en nuestro país, y la única referencia que tenemos de la imagen nos la da el negativo conservado en la Hispanic Society of America [Fig 11].

Se ha encontrado una única postal de León cuyo motivo representado es una de las galerías del claustro de San Marcos de León donde se localizaba el Museo Arqueológico y otra de Zamora, que recoge un detalle de la Casa de los Momos. Pero, sin duda, lo que ha resultado una grata sorpresa ha sido descubrir que fotografías de Alguacil también se utilizaron para ilustrar postales de la ciudad de Madrid.

Sabemos que las fotografías de la capital de España –realizadas hacia 1895– fueron de las más tardías dentro de la producción de Alguacil y esto hace que se conozcan muchos menos ejemplares de Madrid que de cualquier otra provincia; de hecho, de algunas de las imágenes reproducidas en postales no se conservan positivos y la única referencia la encontramos en los negativos conservados en la Hispanic Society of America y en la Diputación Provincial de Toledo.

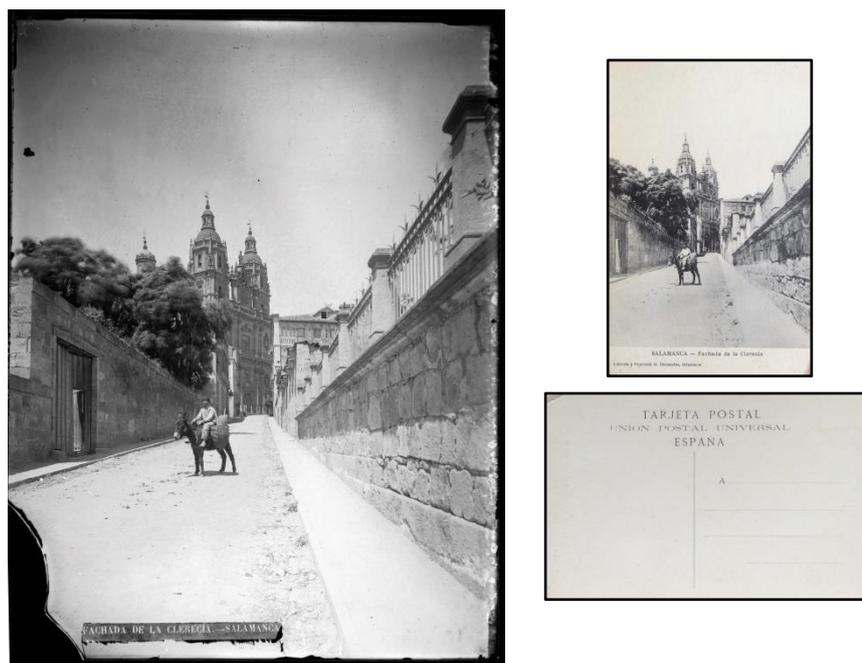


Fig. 11. Fachada de La Clerecía desde la calle Palominos de Salamanca. Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Hispanic Society of America [NN- 63196] y Postal de La Clerecía desde la calle Palominos de Salamanca. Anverso y reverso- dividido. Colección particular, Madrid.

En el caso madrileño, las postales no salieron de grandes casas editoras y su razón comercial responde a firmas poco conocidas como “High-Life-Ca”, “Luigi Masetti” (Rossi, 2008) o “Venancio - Suer. de Gallego”. Un caso digno de mención son las postales impresas por Luigi Masetti (1864-1940), ciclista y escritor, que recorrió España en 1900 con su bicicleta. Realizó varios viajes y en uno de ellos denominado “Ceuta-Capo Nord-Bósforo” visitó ciudades como Madrid. Para verificar el cumplimiento de la ruta prevista editaba postales de los lugares que visitaba—con su nombre y el símbolo de su viaje—, a partir de imágenes de diferentes fotógrafos; entre ellos, Alguacil [Fig 12]. Las postales, a pesar de no estar circuladas, cuentan con sello y matasellos, en el que puede leerse la fecha.

Por todo lo expuesto hasta el momento, parece claro que el fotógrafo formó parte del importante entramado comercial que se generó en España con la expansión y consolidación de la industria postal. Él mismo se encargó de producir este nuevo *souvenir* a partir de sus propias imágenes fotográficas, quizá esta diversificación en sus ventas estuviera motivada por una creciente demanda de tarjetas postales por parte de los turistas. Indudablemente, debió ver en este producto una nueva fuente de ingresos y, pese a sus años, quiso embarcarse en una iniciativa que esperaba le resultase rentable.

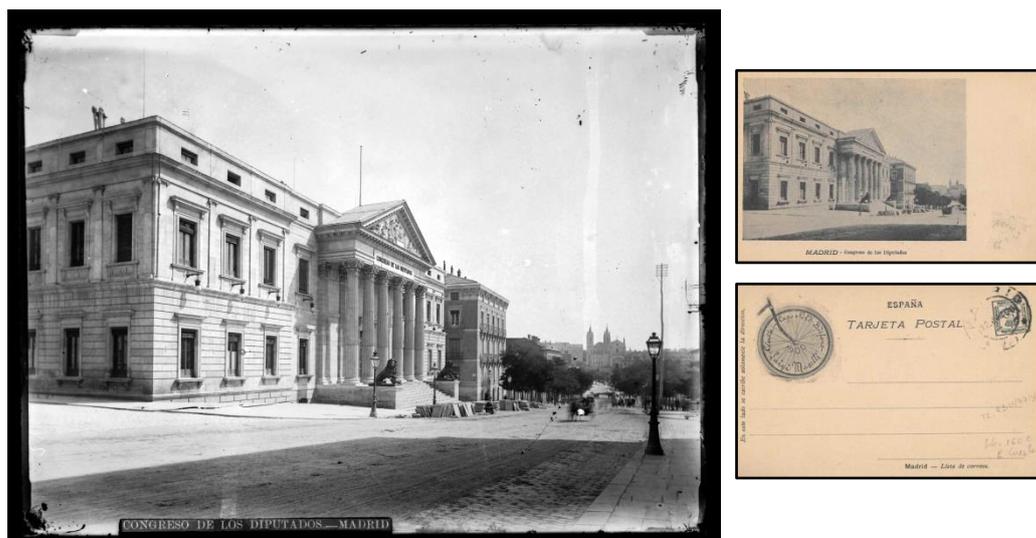


Fig. 12. Congreso de los Diputados de Madrid. . Positivo moderno a partir de un negativo de vidrio original. Hispanic Society of America [NN- 630926] y Postal editada en 1900 por Luigi Masetti. Congreso de los Diputados de Madrid. Anverso y reverso-sin dividir. Colección particular, Madrid.

Desconocemos si existió algún tipo de acuerdo entre el toledano y las primeras empresas que reprodujeron sus fotografías en postales; probablemente no. Pero es que esta debía ser una práctica bastante habitual en la época, al igual que el hecho de no especificar la autoría del fotógrafo en otras publicaciones, como ya hemos apuntado anteriormente.

De todas formas, ya sea por las colecciones de tarjetas postales editadas por las grandes empresas –o comercializadas por el mismo–, por la prensa que ilustró con sus instantáneas los artículos más variopintos, o por las publicaciones españolas y extranjeras que incluyeron entre sus páginas un gran número de sus imágenes, lo cierto es que la difusión alcanzada por su fotografía fue enorme, y este hecho permitió que Casiano Alguacil fuese conocido mucho más allá de los límites de su comercio toledano.

#### 4. Conclusiones

La fotografía está íntimamente relacionada con la tarjeta postal ilustrada tanto desde el punto de vista formal como desde el punto de vista conceptual.

La tarjeta postal es deudora de los proyectos culturales del XIX pero se revela como representante de un nuevo tiempo. Con ella la imagen fotográfica alcanza una difusión que no hubiera sido posible sin las nuevas técnicas fotomecánicas y es que la revolución gráfica de la imprenta ha supuesto un gran paso para la extensión y democratización de la cultura.

La postal comparte los usos dados a la fotografía decimonónica –*carte-de-visite* y otros formatos– aunque también los reformula. Una y otra coinciden en reafirmar a la imagen como importante transmisora de valores culturales y suponen una nueva forma de comunicación.

Fotografías y tarjetas postales, ambas surgieron en un contexto que les fue favorable, pertenecen a una misma familia fotográfica y expresan una sensibilidad cultural similar.

#### 5. Referencias

- ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E; FERNÁNDEZ OLALDE, O.; SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I.; y VILLENA ESPINOSA, R. (2007). “Evocación, historia y tarjetas postales entre Repúblicas (1869-1939)” en CRESPO JIMÉNEZ, L. Y VILLENA ESPINOSA, R. [editores]. *Fotografía y Patrimonio. II Encuentro de Historia de la Fotografía en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 22-45.
- CARRASCO MARQUÉS, M. (1992). *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España impresas por Hauser y Menet, 1892–1905*. Madrid, Casa Postal.
- CARRASCO MARQUÉS, M. (2013). *Tarjetas postales ilustradas de Madrid, 1887-1905*. Madrid, La Librería.
- CERRO MALAGÓN, R. DEL. (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.
- FREUND, G. (1997). *La fotografía como documento social*. Barcelona, Gustavo Gili.
- MORALEDA Y ESTEBAN, J. (1916). “Planos y vistas de Toledo” en *Toledo. Revista de Arte*. N. 31, 27.II.1916, p. 248.
- RIEGO AMEZAGA, B. (1997). “La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal” en ALONSO LAZA, M. [coordinadora]. *Santander en la tarjeta postal ilustrada*. Santander, Fundación Marcelino Botín, pp. 21-57.
- ROSSI, L. (2008). *Lánarchico delle due ruote. Luigi Masetti: il primo ciclovagatore italiano Milano-Chicago e altre imprese di fine Ottocento*. Portogruaro, Ediciclo editore.
- SAINZ VARONA, C. (2007). *Postales antiguas de la capital de Burgos*. Burgos, Dossoles.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I. (1985). “La prensa y la imprenta en Toledo” en *Toletum: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*. N. 18. pp. 213-232.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I.; y VILLENA ESPINOSA, R. (2010). “La tarjeta postal en la historia de España” en RIEGO AMEZAGA, B. [editor]. *España en la tarjeta postal*. Barcelona, Lunwerg, pp. 10-51.
- SÁNCHEZ TORIJA, B. (2015). *La fotografía de Casiano Alguacil. Un nuevo enfoque*. Tesis Doctoral. Toledo. Universidad de Castilla-La Mancha [en prensa]. <http://humanidadestoledo.uclm.es/defensa-de-tesis-doctoral-13/>
- TEIXIDOR, C. (1999). *La tarjeta postal en España, 1892-1915*. Madrid, Espasa-Calpe.