

Andrea Maglio Fabio Mangone Antonio Pizza

IMMAGINARE IL MEDITERRANEO

ARCHITETTURA ARTI FOTOGRAFIA



artstudiopaparo



Storia_Progetto_Costruzione
Collana di Architettura

diretta da Fabio Mangone e Giovanni Menna

Volume 4

Andrea Maglio Fabio Mangone Antonio Pizza

IMMAGINARE IL MEDITERRANEO

ARCHITETTURA ARTI FOTOGRAFIA

IMMAGINARE IL MEDITERRANEO

ARCHITETTURA ARTI FOTOGRAFIA



Il presente volume nasce da un programma di ricerca sui temi dell'architettura, delle arti e dell'immaginario mediterranei promosso dal BAP (Centro interdipartimentale di ricerca per i Beni Architettonici e ambientali e per la Progettazione urbana), dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, e dall'Universitat Politècnica de Catalunya. Nei giorni 16 e 17 gennaio 2017 si è tenuto a Napoli un convegno internazionale che, fornendo un'occasione di incontro tra esperti di diverse nazionalità e competenze disciplinari, ha posto le basi per la curatela e la redazione del volume. Per la giornata di studi è stato formato un comitato scientifico di cui hanno fatto parte Antonella Basilico, Annunziata Berrino, Juan Calatrava, Hartmut Frank, Marisa García, Luciano Garella, Aldo Imer, Mar Loren, Thierry Mandoul, Fabio Mangone, Renata Picone, Antonio Pizza, Dieter Richter, Francesco Rispoli, Josep M. Rovira, Paola Villani.

I curatori desiderano ringraziare quanti hanno reso possibile la giornata di studi da cui ha origine questa pubblicazione, e in particolare: Graziano Vazzoler e Eliano Romano di Molteni & Dada per il generoso contributo; l'Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Napoli e Provincia, in particolare nelle persone di Ciro Buono e Renata Picone, per il supporto culturale e finanziario. Un sentito ringraziamento va a Lucia Miodini e al personale del Centro Studi e Archivio della Comunicazione dell'Università degli Studi di Parma, nonché a Salvatore Licitra Ponti, per la proficua collaborazione e per la concessione delle immagini, e a Valeria Pagnini per il contributo decisivo nella fase di editing dei testi del volume.



Storia_Progetto_Costruzione

Collana di Architettura

diretta da Fabio Mangone e Giovanni Menna

Collana scientifica sottoposta a referaggio.

Comitato scientifico internazionale:

Paolo Girardelli, *Bogazici University - Istanbul*

Michelangelo Sabatino, *Illinois Institute of Technology. College of Architecture - Chicago*

Marcus Koehler, *Technische Universität - Dresden*

Antonio Pizza, *UPC. Universitat Politècnica de Catalunya - Barcelona*

Volume 4

IMMAGINARE IL MEDITERRANEO

ARCHITETTURA ARTI FOTOGRAFIA

a cura di

Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Pizza

Coordinamento redazionale

Valeria Pagnini

Coordinamento editoriale

e progetto grafico

artstudiopaparo



Università degli Studi di Napoli "Federico II"



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

Universitat Politècnica de Catalunya



Ordine degli Architetti P.P.C. di Napoli e Provincia

BAP

*Centro Interdipartimentale di Ricerca
per i Beni Architettonici e Ambientali
e per la Progettazione Urbana*

© 2017 artstudiopaparo srl - Napoli

www.artstudiopaparo.com

info@artstudiopaparo.com

Euro 35,00

ISBN 978 88 99130 480

In copertina

Senza titolo (Hotel du Cap, Progetto di bungalows per Eden Roc, Antibes), 1939, © Gio Ponti Archives.

In retrocopertina

B. Rudofsky, *Il Golfo di Napoli*, pavimento maiolicato a Villa Oro (composizione di Ugo Rossi).

Molteni & C | **Dada**

Sommario

I - La costruzione dell'immaginario

- 9 Antonio Pizza, *Introduzione*
- 13 Alberto Rubio-Garrido, Juan Calduch-Cervera, *Arquitectura, ciencia y mito. Goethe en Sicilia*
- 21 Anna Giannetti, *Quando il Mediterraneo scompare. Finis terrae tra libertà e inquietudine*
- 31 Giuseppe Pignatelli, *Prima del mito. Il viaggio di Pasquale Mattej nelle isole Ponziane*
- 41 Antonio Pizza, *“Esperienza e povertà” nel Mediterraneo: Walter Benjamin, Raoul Hausmann, Erwin Broner nella Ibiza degli anni Trenta*
- 55 Aitor Acilu, Rubén Alcolea, Carlos Labarta, Zweckdienstlichen Form. *La arquitectura rural de Ibiza a través de la Leica de Erwin Heilbrunner*
- 67 Luis Ruiz Padrón, Antonio Gámiz Gordo, *Imágenes viajeras. Málaga en las tarjetas postales de Photoglob Zürich hacia 1905*
- 79 Iñaki Bergera, *Imágenes junto al mar. Evolución del imaginario mediterráneo en la fotografía española de la modernidad*
- 91 Antonella Basilico, *Tra realtà e idealizzazione: Capri nel linguaggio artistico contemporaneo*
- 101 Maite Méndez Baiges, *El estilo del relax y la imagen pop de la Costa del Sol*
- 111 Cristina Arribas, *Modernidad Mediterránea. La imagen moderna de España en los años 60 a través de las postales turísticas*
- 119 Roberto Serino, *Sfasamenti... Enigmi decifrati dal mare*

II - Progetto e costruzione dell'architettura

- 129 Fabio Mangone, *Introduzione*
- 133 Juan Calatrava, *Charles Garnier y la arquitectura mediterránea: de la tradición Beaux-Arts al mito solar moderno*
- 143 Monica Livadiotti, *Costruire l'immagine del Dodecaneso tra identità italiana e Oriente immaginifico*
- 157 Fabio Mangone, *Aalto e il Mediterraneo*
- 167 Lucia Miodini, *Il progetto domestico della casa all'italiana e il dibattito sulle origini mediterranee dell'abitazione moderna*
- 179 Gemma Belli, *IV Congrès d'Architecture Moderne: architetti in viaggio attraverso il Mediterraneo*

- 187 Giovanni Menna, *Piccola macchina per abitare il Mediterraneo. La Cabina da Spiaggia di Luigi Cosenza (Napoli-Milano 1936)*
- 197 Ugo Rossi, *The Mediterranean is not a Myth. Bernard Rudofsky's Mediterranean Eutopias*
- 205 Elena Dellapiana, *Case e sandali: Bernard Rudofsky dalle isole del Mediterraneo al mito dell'anonimo*
- 215 Barbara Bertoli, *Suggerimenti mediterranee. Il patrimonio botanico della Mostra d'Oltremare*
- 225 Antonello Monaco, *Casa Lezza a Ischia Porto: Reporting from the Mediterranean Front*
- 235 Massimiliano Savorra, *Il Mediterraneo per tutti. Georges Candilis e il turismo per il Grande Numero*
- 247 Federica Visconti, *Una κοινὴ mediterranea e moderna*
- 255 Cherubino Gambardella, *Bum*

III - I luoghi del turismo

- 263 Andrea Maglio, *Introduzione*
- 267 Sergio Pace, *Il mare d'inverno, e poi anche d'estate. Nizza Marittima, città di villeggiatura nell'età della Restaurazione sabauda (1815-60)*
- 281 Salvatore Di Liello, *Dal refuge all'utopia del modernismo: Procida nel Novecento*
- 293 Ciro Buono, *La linea di costa di Pozzuoli. Progetti e trasformazioni nel Novecento*
- 305 Renata Picone, *Capri e il Mediterraneo. Architetture e paesaggi da consegnare al futuro*
- 317 Chiara Baglione, *Immaginare la "Capri del Nord". Architetti e architetture all'isola d'Elba*
- 329 Andrea Maglio, *L'altra faccia del golfo. Ischia e l'architettura mediterranea*
- 343 Julio Garnica, *Cadaqués, isla del Mediterráneo*
- 353 Salvador Guerrero, Maria Cristina García González, *Ifach o la 'invención' de un paisaje mediterráneo*
- 363 Carolina De Falco, *Paesaggi e città della Costiera Amalfitana nell'immaginario iconografico, culturale e turistico del Novecento*
- 371 Silvia Musquera i Felip, *Costa Brava, la invención de un paisaje*
- 379 Adele Fiadino, *Progettare nel Mediterraneo: l'edilizia residenziale sulle coste italiane nel secondo dopoguerra (1945-1970)*
- 387 Pisana Posocco, *L'invenzione dei luoghi turistici. Lo stile "costa Smeralda" tra primitivo e catalano*

IMMAGINARE IL MEDITERRANEO
ARCHITETTURA ARTI FOTOGRAFIA

I
La costruzione
dell'immaginario

Imágenes viajeras.

Málaga en las tarjetas postales de Photoglob Zürich hacia 1905

Luis Ruiz Padrón Antonio Gámiz Gordo

La aparición de las tarjetas postales a principios del siglo XX constituye un fenómeno cultural de primer orden, que puede considerarse como antecedente directo de los millones de imágenes que junto a breves textos circulan a través de internet en nuestra civilización globalizada. También puede considerarse como precedente de las actuales redes sociales, pues con el coleccionismo postal personas de distintos países se comunicaban y compartían imágenes sobre temas de interés común. Gracias a su gran difusión se conformó una importante imagen de cada ciudad que aún hoy perdura.

Debe destacarse el gran valor documental de las tarjetas postales como ventanas abiertas a la memoria que provocan cierta curiosidad o nostalgia, y que permiten evocar o documentar muy diversos lugares y tiempos desde una amplia diversidad de puntos de vista. Son registros irrepetibles de las transformaciones del paisaje urbano, la arquitectura o las costumbres, comprendiendo variadas temáticas que suelen reflejar aspectos esenciales de la identidad colectiva. A través de ellas es posible comprender mejor el pasado para tratar de construir un futuro con mayor sentido.

El presente texto pretende estimular el estudio de las ciudades a través de sus tarjetas postales, aportando datos generales sobre su contexto histórico y analizando el caso de la colección de postales de Málaga editada por P. Z. (Photoglob Zürich) hacia 1905. Debe considerarse que dicha ciudad había experimentado en las décadas precedentes uno de los momentos de mayor apogeo económico de su historia, fruto de un proceso de industrialización pionero en España. La imagen y el trazado urbanístico del centro urbano son consecuencia de las reformas propiciadas por esa época de esplendor que tocaba a su fin en los primeros años del siglo XX, lo que confiere a la colección un elevado

valor documental sobre un periodo muy singular de la historia de Málaga.

1. *Antecedentes técnicos en la segunda mitad del XIX*

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

A partir de 1826 se lograron retener las primeras imágenes en una cámara oscura. En 1839 apareció el daguerrotipo, con el que se obtenían imágenes únicas que no podían duplicarse. Y hacia 1853 se perfeccionaron los procedimientos para multiplicar las imágenes fotográficas usando negativos de vidrio, con la técnica del colodión húmedo y copias a la albúmina. Ello supuso un notable incremento en la producción de imágenes que marcó un hito en la historia de nuestra civilización.

En la segunda mitad del siglo XIX las técnicas de impresión sobre papel protagonizaron otros avances. Entonces existiría gran interés por reproducir fotografías en libros, una cuestión técnica que tardó cierto tiempo en resolverse. Aunque los daguerrotipos no podían reproducirse, se usaban como modelos para grabados o litografías. Dado que en las revistas de la época no podían incluirse fotografías, éstas se ilustraban con precisos grabados xilográficos elaborados a partir de fotos. Y en muchos casos las copias fotográficas eran pegadas directamente sobre las páginas de los libros.

Desde mediados del XIX las llamadas tarjetas de visita, o ‘carte de visite’, fueron un importante fenómeno cultural que motivó la producción y difusión de escenas fotográficas de todo tipo, a veces con grandes tiradas. Además de retratos, entonces de moda, comprendían vistas de monumentos, ciudades, obras de arte, etc., existiendo cierta tendencia a catalogar, de forma enciclopédica, imágenes sobre temas que se consideraban de interés. Asimismo, debe destacarse la importancia de las abundantes fotografías estereoscópicas, como visiones tridimensionales que mostraban ciudades y países, difundiendo los arquetipos culturales de cada lugar¹.

En las últimas décadas del siglo XIX se produjeron importantes avances en la producción de imágenes impresas. A partir de 1880 se ensayaron variados métodos para publicar fotografías sin la traslación previa a un dibujo de la imagen captada por la cámara. La aparición de la fototipia hacia 1868² y su difusión hacia 1880, permitió por fin imprimir imágenes fotográficas con nitidez y bajo coste, descomponiéndolas en tramas de pequeños puntos, con gran variedad de tonos de grises³.

Y hacia 1880 se inventó el fotocromo, una técnica que combinaba la fotografía en blanco y negro con la litografía en color, usando placas litográficas, para colorear con diferentes tintes⁴. La compañía Photochrom Zürich inició la explotación comercial de dicho proceso, que se popularizó a partir de la década de 1890, cuando la fotografía en color se estaba desarrollando pero aún no era viable comercialmente. Su uso fue autorizado a otras compañías y obtuvo especial popularidad en Estados Unidos, donde The Detroit Photographic Company imprimió millones de imágenes, por lo que el término fotocromo quedaría asociado al aspecto de las postales que producía.

2. Orígenes y evolución de las tarjetas postales ilustradas

La tarjeta postal fue ideada en Austria en 1869, como un medio de enviar mensajes breves con bajo coste. En un principio no incluían imágenes, en el anverso se

ponía la dirección y en el reverso se incluía el texto, que circulaba al descubierto, sin preservar la privacidad de la comunicación. En el último tercio del siglo XIX los envíos postales cobraron importancia por diversas circunstancias sociales y económicas⁵. Su coste de franqueo, más bajo que la carta normal, fue una de las causas de su gran éxito. Desde 1873 funcionaban en España, que fue cofundadora de la Unión Postal Universal en 1878. La homologación internacional del correo impuso un tamaño unificado de 9 x 14 centímetros y un sistema normalizado que tuvo una rápida acogida. Hacia el año 1900 se daba cobertura a casi toda la población mundial.

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

En la última década del siglo XIX se empezaron a añadir imágenes en el anverso de las tarjetas postales, dejando siempre parte del espacio libre para el texto. Se comercializaron muchos tipos de postales: dibujadas, adornadas, en relieve, incluso perfumadas. Las escenas urbanas se convertirían en motivos protagonistas, mostrando el peculiar progreso o desarrollo de cada ciudad en sus aspectos productivos, sociales, culturales, urbanísticos, y también destacados acontecimientos. Así, gracias a la diversidad de motivos gráficos y a su creciente difusión, las tarjetas postales se convirtieron en verdaderos símbolos visuales de la identidad urbana.

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

trónico o a las redes sociales en nuestros días.

Entre 1901 y 1905 el envío de postales era una verdadera moda. Fueron años dorados para el coleccionismo como práctica social y para la postal como símbolo de los nuevos tiempos. En anuncios publicados en 1902 por la empresa Hauser y Menet se afirmaba que su producción mensual era de medio millón de tarjetas. Por entonces aparecieron revistas como «El coleccionista de Tarjetas Postales» en Madrid; o «España Cartófila» en Barcelona, editada por la primera asociación de coleccionistas de tarjetas postales, que en 1902 tenía más de 300 socios⁶.

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

Desde entonces hubo incontables empresas dedicadas a la edición y venta de postales. Durante el siglo XX la tarjeta postal siguió evolucionando y ajustándose a las nuevas demandas sociales o turísticas, siempre en función de los nuevos avances técnicos⁷. A partir de 1915, serían frecuentes las ediciones de postales en papel fotográfico, que eran verdaderas fotografías reproducidas en serie por fotógrafos locales, con similar proceso de obtención que éstas, pero con tiradas cortas y de alta calidad. También cabe destacar la posterior incorporación del color o los cambios de formato. Los años del primer turismo de sol y de playa nos dejaron postales coloristas y plastificadas, fiel reflejo de su tiempo. Su envío ha pervivido hasta fechas recientes como medio de comunicación de masas, conviviendo con la aparición del cine, la televisión y la informática. Sin duda, las tarjetas postales provocaron un singular cambio en la forma de percibir el mundo.

3. *Primeras tarjetas postales editadas en España y en Málaga*

En 1890 dos suizos, Oscar Hauser y Adolfo Menet, fundaron en Madrid una importante empresa especializada en la impresión por el procedimiento de la fototipia⁸. Fue la primera gran editora de postales en España. Aunque se conoce alguna postal ilustrada con matasellos de 1892, no es fácil localizar postales españolas ilustradas circuladas antes de 1897. A partir de entonces la edición de postales cobró un notable impulso con la Serie General numerada de Hauser y Menet. A mediados de 1898 dicha casa contaba con más de 150 modelos a la venta sobre ciudades españolas o sobre otros temas; y hacia 1900 unas 600 vistas diferentes. En un interesante libro de Martín Carrasco se recopilan y analizan las postales españolas conocidas hasta el año 1900⁹. Ante la amplia demanda de aquellos años, distintos editores comenzaron a publicarlas y las imprentas alcanzaron gran perfección técnica, con una amplia diversidad de temáticas y tiradas cada vez más elevadas. La casa Hauser y Menet continuó siendo la más importante editora e imprenta de postales en España, aunque la competencia llegó a igualar su calidad de impresión.

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

La casa Thomas, ubicada en Barcelona, que estuvo ligada a los orígenes de la fotomecánica en España, y que hacia 1883 había realizado impresiones con fototipia, también empezó a producir postales a partir de 1901, resultando bastante conocidas sus abundantes vistas de ciudades posteriores a 1905.

Por otra parte diversos impresores y editores extranjeros se introdujeron en España. Entre ellos destacó la casa Purger & Co de Munich, en cuanto a modelos y variedad

geográfica, y por estar impresas en colores con el citado proceso del fotocromo, con resultados de gran belleza que pronto inundaron nuestro mercado. También son interesantes las ediciones de Knackstedt y Näther (Hamburgo) o Stengel & Co. (Dresde), entre otras muchas. En cuanto a empresas suizas, la casa P. Z. publicó abundantes vistas de muchas ciudades de Europa y del norte de África.

Además numerosos fotógrafos locales editaron con éxito postales impresas por Hauser y Menet u otros; e incontables establecimientos comerciales promovieron sus propias ediciones: Papelería Catalana (Málaga), Papelería Inglesa (Huelva), Librería General (Santander), Bazar López (Alicante), etc. Debe destacarse que pocas veces figura en las postales el nombre de los fotógrafos. Y debe advertirse que su fecha de edición era a veces bastante posterior a la fecha de las fotos, lo que puede dificultar su precisa datación. Asimismo, cabe señalar que en España son escasas las colecciones públicas de tarjetas postales. En Andalucía pueden destacarse los fondos del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla¹⁰.

En los últimos años del siglo XX las tarjetas postales se han convertido en objeto de deseo de muchos coleccionistas particulares, y han aparecido bastantes publicaciones sobre el tema. Entre las que comprenden el territorio español deben destacarse los ya citados libros de Martín Carrasco, Carlos Teixidor y Bernardo Riego. En Andalucía fue pionero el libro de Ángel Vela sobre Sevilla (1992)¹¹; destacando por su estudio introductorio el de Rafael Garófano sobre Cádiz (2000), o el de Antonio Gámiz sobre Vejer (Cádiz)¹²; más otros que imitan viejos álbumes, de Juan Grima y Narciso Espinar sobre Almería (2005)¹³, y de Juan Grima y Ramón Soler sobre Jaén (2008)¹⁴.

En el caso de Málaga debe destacarse el libro de Juan Antonio Fernández Rivero (1994)¹⁵, que incluye un valioso estudio o catálogo de editores entre los años 1897 y 1930, aportando datos sobre su numeración, dorso, bordes, color y fechas de circulación conocidas. En dicho libro se constata que fueron muchos los editores y colecciones que se publicaron en Málaga desde 1897¹⁶, y también a partir de 1905¹⁷.

Entre las editoras extranjeras, la casa suiza P. Z. produjo hacia 1905 una de las más importantes colecciones espa-

ñolas, comparable a la de Purger & Co. La calidad técnica de su serie en blanco y negro es seguramente la mejor de la época, con una excelente nitidez y gama de tonos. Sobre Málaga publicó medio centenar de vistas en blanco y negro, comprendidas entre los números 10460 a 10472 y 10570 a 10608. Cerca de treinta de ellas también se publicaron en color, con buena calidad, algo inferior a las de Purger & Co., con los números 47332 a 47355, 47367 a 47373, 47521 (triple) y 47522 (doble). Casi todas tienen el reverso sin dividir, salvo algunas en blanco y negro, por lo que debieron editarse hacia 1905. Además, muchas se publicaron con mayor tamaño, 17 x 22 cm., y con una excelente calidad. A partir de dicho conjunto de imágenes seguidamente se aporta un breve recorrido por la ciudad de Málaga en aquel tiempo.

4. *La ciudad de Málaga en la colección Photoglob Zürich*

4.1. El puerto y el paseo del Parque

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

Los trabajos supusieron una ingente tarea de relleno para proporcionar mayor amplitud a los muelles, con el propósito de facilitar la tarea de carga y descarga a pie de buque, y también para solucionar el endémico problema de calado que hasta entonces impedía a las naves acceder a los amarres. La gran magnitud de lo realizado resulta evidente en algunas imágenes de P. Z. [Fig. 1]. En ellas los buques ya no aparecen agrupados en el centro de la dársena, a diferencia de lo visto en fotografías de décadas anteriores; por el contrario, su disposición ordenada, amarrados en línea y en paralelo al cantil de los muelles más



1. Málaga (postal triple, P. Z. 47521).

próximos a la plaza de la Marina, ilustra el alto grado de eficiencia alcanzado gracias a la reforma acometida.

En las imágenes resulta evidente que las implicaciones urbanísticas derivadas de esta actuación fueron mucho más allá de las meramente funcionales. La inmensa explanada ganada al mar permitiría configurar un potente eje este-oeste alineado con la Alameda¹⁸ que condicionaría el planeamiento urbano a lo largo de todo el siglo entrante. La utilización de esta gran superficie como espacio ajardinado libre de edificaciones se debió en buena medida a la intervención de Antonio Cánovas del Castillo, presidente del gobierno del momento. El autor del proyecto definitivo fue el arquitecto Joaquín Rucoba¹⁹. Las diversas postales en las que resultan visibles las incipientes plantaciones muestran diversos grados de crecimiento y reflejan que éstas se acometieron por fases, siendo las más tempranas las próximas a la plaza de la Marina.

4.2. El casco histórico

El apogeo industrial malagueño registrado a mediados del siglo XIX atrajo a una numerosa población obrera que provenía mayoritariamente del interior de la provincia. Esto implicó la práctica duplicación del número de habitantes, que pasó de los 65.823 en el año 1838 a los 136.365 del año 1910²⁰. Tan importante incremento poblacional, combinado con el suelo disponible como consecuencia de la desamortización de los bienes eclesiásticos, motivó una reforma en profundidad del casco antiguo de la ciudad y la extensión del suelo urbano más allá de los límites impuestos por los arrabales históricos, reformas contempladas en el

Plan de Ensanche y Remodelación de la ciudad de Málaga, redactado en 1861 por Pérez de las Rozas²¹.

La arquitectura y el urbanismo de esta época confirió en buena medida su personalidad distintiva a Málaga, visible en las postales de la colección P. Z. Aunque son pocas las tarjetas destinadas a estos motivos urbanos, no faltan los principales escenarios de la vida ciudadana, como Puerta del Mar [Fig. 2], las plazas de la Constitución, de la Merced (llamada plaza de Riego en aquel momento) y del Obispo, al igual que la intervención urbanística más lograda de su tiempo, la calle Marqués de Larios [Fig. 3]. Esta vía fue inaugurada en 1891 y en ella se resumen las principales características estilísticas del momento, como pueden ser la combinación de cierros y balcones, las esquinas con amplios chaflanes curvos, la decoración simplificada de las fachadas y la existencia de un importante basamento comercial con entresuelo²².



2. Málaga, Puerta del Mar (P. Z. 47342).



3. Málaga, Calle del Marqués de Larios (P. Z. 47343).

De igual forma pueden observarse otras postales dedicadas a espacios quizá menos nobles pero también representativos de la vida de Málaga. Éstos son el cauce seco del río Guadalmedina (denominado rambla en la tarjeta de P. Z.) usado como lugar de descanso para animales de carga; la plaza de El Palo [Fig. 4], barriada de pescadores muy distante del centro urbano, con un marcado carácter rural; y una idílica playa de La Caleta, situada a medio camino de El Palo, al fondo de la cual se divisan el monte Gibralfaro y la torre de la catedral.

En otras tarjetas los elementos protagonistas son la catedral, que aparece en dos vistas parciales dedicadas a la puerta de las Cadenas y a la fachada principal, más el palacio Episcopal, en una original vista tomada desde las escalinatas catedralicias. Debe señalarse que, salvo los dos citados, ningún edificio distintivo de la ciudad fue motivo exclusivo de otra tarjeta postal, a excepción de la Alcazaba y la Plaza de Toros que se citan más adelante.

4.3. La Alcazaba

La Alcazaba aparece sólo en dos tarjetas, más en otras como fondo de la imagen. Debe destacarse el estado de decrepitud en que se encontraba este monumento en aquella época, repleto de construcciones parásitas que habían convertido la antigua fortaleza en



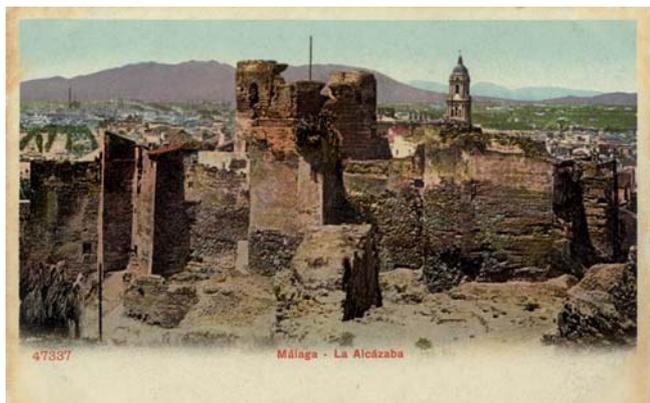
4. Málaga Palo, La Plaza (P. Z. 47335).

un barrio humilde y malsano, una vez perdida su utilidad militar. Los primeros añadidos no fueron demolidos hasta 1934, lo que supuso el comienzo de un laborioso proceso para devolverla a su estado original²³. La tarjeta titulada Calle del Cristo es un buen ejemplo de la situación en que se encontraba antes de la intervención. En dicho título ni siquiera se hace mención al recinto en que se encontraba, la arquitectura que aparece tiene apariencia doméstica y sólo algunos detalles delatan su filiación islámica.

La primitiva función militar es más evidente en otra tarjeta, que recoge una vista desde la coracha de acceso a Gibralfaro, con la torre del Homenaje en primer plano. Los muros de la Alcazaba aportan una gran plasticidad a la composición, pudiendo apreciarse el casco histórico a la derecha y los terrenos ganados al mar a la izquierda, con las chimeneas de las industrias siderúrgicas localizadas en el litoral occidental de Málaga [Fig. 5].

4.4. El Chorro

La colección destaca la importancia de las infraestructuras hidráulicas y ferroviarias construidas en El Chorro, aldea perteneciente al municipio malagueño de Álora, que adquiere una relevancia notable por su proximidad al Desfiladero de los Gaitanes. Se trata de un cañón excavado en la roca por el río Guadalhorce que dificulta de forma



5. Málaga, La Alcazaba (P. Z. 47337).

notable la comunicación de Málaga y la Hoya en la que se enclava, con el interior de Andalucía.

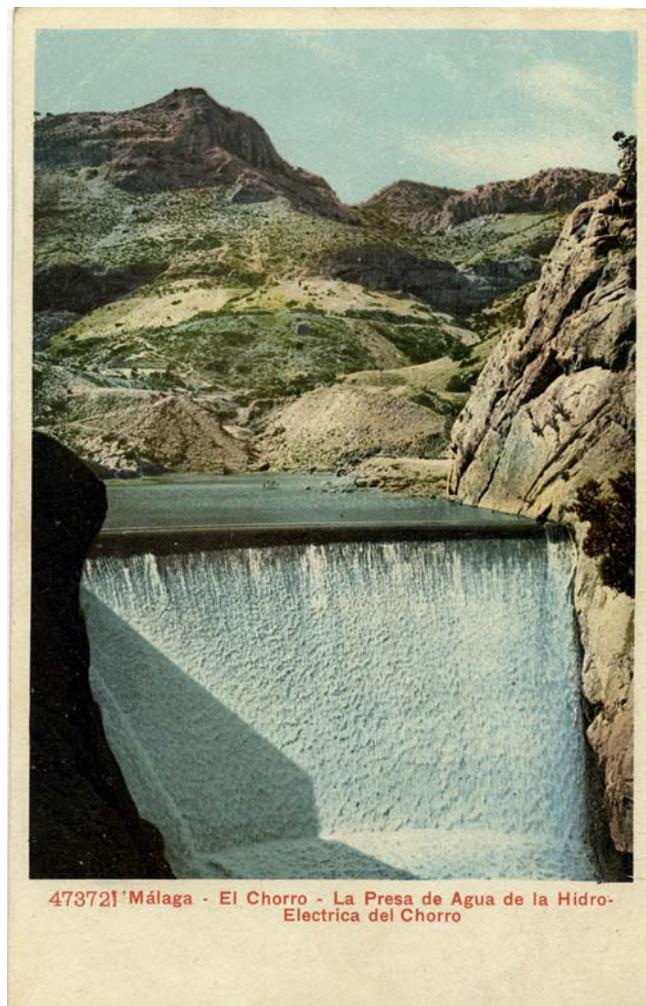
En su entorno se localizan dos elementos clave para el desarrollo fabril de la ciudad, promovidos por la oligarquía local²⁴. Por un lado la línea férrea Málaga-Córdoba, finalizada en 1865, cuyo propósito principal era suministrar carbón de las minas de Bélmez a la industria siderúrgica malagueña, y cuya ejecución constituyó un notable desafío técnico debido a las condiciones topográficas del lugar; y por otro las instalaciones de la Sociedad Hidroeléctrica del Chorro [Fig. 6], fundada en 1903, destinadas a la producción de energía y al suministro a las dos empresas distribuidoras de la electricidad en la ciudad de Málaga²⁵.

Diversas imágenes recogen las construcciones ingenieriles en su entorno natural, constituyendo una muestra tanto de la belleza del paraje como del reto que supuso su ejecución en un lugar tan escarpado y tortuoso. En ellas aparecen la estación, la vía del ferrocarril, presas, saltos de agua y el pintoresco puente mediante el cual la conducción hidráulica cruza el desfiladero.

4.5. Jardines

La burguesía ilustrada decimonónica construyó importantes fincas de recreo en las afueras de la ciudad, como las de San José y La Concepción, ambas propiedad

del industrial Manuel Agustín Heredia y vecinas entre sí²⁶. Se caracterizan por un trazado paisajista en el que destaca la vegetación tropical, que incluye ejemplares únicos traídos por la compañía naviera familiar desde los cinco continentes. Su aclimatación fue posible gracias a las excepcionales condiciones climáticas de la zona²⁷. El marcado exotismo convirtió a ambos jardines en motivo de diversas tarjetas que muestran variados pormenores [Fig. 7].



6. Málaga, El Chorro: la Presa de Agua de la Hidro-Eléctrica del Chorro (P. Z. 47372).



7. Málaga, Hacienda de la Concepción: el Jardín (P.Z. 10573).



9. Málaga, Pescadores (P. Z. 10605).

Las fincas de San José y La Concepción establecieron un modelo que en lo sucesivo sería repetido en jardines y parques públicos. El diseño del Paseo del Parque, por ejemplo, se rigió por los mismos patrones y supuso un marcado contraste con la Alameda, con la que se alinea de forma axial aunque se distancia en cuanto a estilo. Posee el mismo carácter umbrío y paradisiaco, jalonado de palmeras de numerosas especies y animado por juegos de agua que incluyen fuentes como la de Génova o Neptuno, original del siglo XVI que anteriormente estuvo en la plaza de la Constitución y que se reubicó aquí, más otras de nueva factura, como la de las Tres Gracias²⁸.



8. Málaga, Cementerio Inglés (P. Z. 47353).

El modelo también influiría en el trazado de otros espacios como el Cementerio Inglés, motivo de otra tarjeta [Fig. 8]. Se trata del primer camposanto no católico de España, terminado en 1831 a instancias de William Mark, cónsul inglés, y concebido con el propósito de proporcionar digna sepultura a quienes profesasen la religión protestante. El recinto primigenio estaba situado en una propiedad de hectárea y media que se aterrazó en bancales y se ajardinó²⁹, y con el tiempo acabaría albergando sucesivas ampliaciones del cementerio. En dicha postal aparece la capilla, diseñada a modo de templo dórico, y algunas tumbas inmersas en la frondosa vegetación.

4.6. Tipos y escenas populares

En cuanto a escenas populares, la colección malagueña P. Z. se centra en tres temáticas: las relacionadas con la pesca, las festividades religiosas y la tauromaquia. En el primer caso se plasman diversas fases del arte de la jábega³⁰, en las playas a levante del núcleo urbano, como son la tirada del copo [Fig. 9], el reparto de la pesca en la playa o el inicio del recorrido de un vendedor ambulante de pescado o cenachero [Fig. 10]³¹.

En el caso de las fiestas religiosas se circularon sendas tarjetas que muestran dos aspectos de la procesión del Corpus Christi a su paso por la plaza de la Constitución



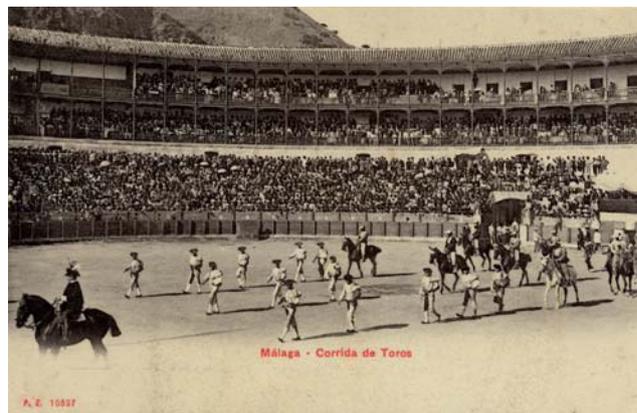
10. Málaga, Vendedor de Pescado (P. Z. 47354).

y la calle Marqués de Larios. Se trata de dos vistas cenitales, tomadas desde un balcón en un piso elevado, en las que aparece la calle entoldada y engalanada para la ocasión. Resulta interesante observar en ellas las andas procesionales de plata realizadas por Rodrigo Pacheco en 1831 y que resultaron destruidas en 1936³².

Por último y en cuanto a la tauromaquia, debe mencionarse la tarjeta titulada Corrida de toros, que plasma el interior de la plaza de toros de la Malagueta durante el paseíllo [Fig. 11], y que se complementa con otra que muestra a dicho edificio y su entorno tomados desde la cima del monte Gibralfaro [Fig. 12].

5. Reflexión final

A finales del siglo XIX la economía malagueña había sufrido graves reveses que supusieron su decadencia comercial e industrial. Se hacía necesario buscar un modelo alternativo, y con ese fin se fundó en 1897 la Sociedad Propagandista del Clima y Embellecimiento de Málaga en el seno de la burguesía local, un hecho considerado como origen de la actividad turística en la provincia, hoy convertida en un fenómeno de masas. Esta iniciativa buscaba la consideración de Málaga como estación de invierno, gracias a las peculiaridades climáticas de este tramo de la franja del litoral



11. Málaga, Corrida de Toros (P. Z. 10597).



12. Málaga, Plaza de Toros (P. Z. 47336).

mediterráneo andaluz, con una combinación de mar y montaña que dulcifica las condiciones ambientales. Diversos estudios certificaban, a juicio de los propagandistas, la superioridad del clima de Málaga respecto a otras estaciones invernales europeas ya consolidadas. Este atractivo debía complementarse con iniciativas urbanísticas para el ornato de la ciudad, como la plantación masiva de árboles y la explotación paisajística del monte Gibralfaro, junto a un calendario de festejos y actividades culturales. Se cimentaba así el mito de un sur paradisíaco que se ha fraguado hasta nuestros días, pero que a lo largo del siglo XX ha supuesto paradójicamente la destrucción de muchos de los valores que lo alimen-

taban debido a la desmedida actividad urbanizadora que ha traído asociada.

Las postales malagueñas editadas por la casa suiza Photoglob, Zürich son un testimonio gráfico de excepcional valor para conocer, en ese momento clave, la

ciudad, su vida urbana y su contexto paisajístico. A partir de estas vistas, que servirían como reclamo para el turismo, se pueden calibrar las importantes transformaciones que después tuvieron lugar como consecuencia del propio éxito turístico.

Notas

¹ Juan Antonio FERNÁNDEZ RIVERO, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Miramar, Málaga 2004.

² La fototipia (*Phototypie* en francés, *Colloptipia* en italiano, *Lichtdruck* en alemán y *Collotype* en inglés) fue un procedimiento de impresión ideado en 1856 por Louis Alphonse Poitevin, perfeccionado en 1868 por el fotógrafo alemán Joseph Albert. Beaumont NEWHALL, Joan FONTCUBERTA, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Gustavo Gili, Barcelona 1983, p. 251. Gerardo KURTZ, *Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España*, en *La fotografía en España de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Espasa Calpe, Madrid 2001, pp. 177-179.

³ Marie-Loup SOUGEZ, *La imagen fotográfica en el medio impreso*, en *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, El Viso, Madrid 1989, pp. 64-85.

⁴ El fotocromo fue inventado por Hans Jakob Schmid (1856-1924), un empleado de una tradicional imprenta suiza, Orell Gessner Füssli, que fundó la compañía Photochrom Zürich.

⁵ Bernardo RIEGO AMÉZAGA, *La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal*, en *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1914)*, Santander 1997, pp. 19-57.

⁶ Carlos TEIXIDOR CADENAS, *La tarjeta postal en España 1892-1915*, Espasa Calpe, Madrid 1999, pp. 12-14.

⁷ Bernardo RIEGO AMÉZAGA (ed.), *España*

en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes, Lunwerg, Madrid 2010.

⁸ Martín CARRASCO MARQUES, *Catálogo de las primeras tarjetas postales de España. Impresas por Hauser y Menet (1892-1905)*, Madrid 1992.

⁹ Martín CARRASCO MARQUES, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Edifil, Madrid 2004.

¹⁰ *La imagen viajera*, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla 2010.

¹¹ Ángel VELA NIETO, *Sevilla en la tarjeta postal*, Giralda, Sevilla 1992. Como antecedente puede citarse el libro-catálogo *Sevilla en la Tarjeta Postal Antigua (1985-1928)*, Giralda, Sevilla 1986.

¹² Rafael GARÓFANO SÁNCHEZ, *Recuerdo de Cádiz. Historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*, Quorum, Cádiz 2000. Antonio GÁMIZ GORDO, *La memoria de Vejer en sus primeras tarjetas postales*, A.F.A., Vejer de la Frontera (Cádiz) 2013.

¹³ Juan GRIMA CERVANTES, Narciso ESPINAR CAMPRA, *La Almería Perdida. Postales coloreadas. 1900-1936*, Arráez editores, Mojacar 2005; *Almería modernista. 1900-1910. Postales en blanco y negro*, Arráez editores, Mojacar 2006; *Almería uvera y minera. Postales en blanco y negro*, Arráez editores, Mojacar 2007; *Almería en la belle-epoque. 1912-1920. Postales de Almería y sus pueblos*, Arráez editores, Mojacar 2010.

¹⁴ Juan GRIMA CERVANTES, Ramón SOLER BELDA, *Jaén inolvidable. Postales coloreadas 1900-1936*, Arráez editores, Mojacar, 2008; *Jaén modernista 1900-1910. Postales en blanco y negro*, Arráez editores, Mojacar 2009.

¹⁵ Juan Antonio FERNÁNDEZ RIVERO, *Desde Málaga, Recuerdos... Una visión de Málaga a través de sus tarjetas postales (1897-1930)*, Miramar, Málaga, 2ª edición, 1995.

¹⁶ Hauser y Menet (desde 1898), Cañas (desde 1899), Colección Malagueña (desde 1900), Fuentes y Cia (desde 1901), Alvarez Morales (desde 1902), Papelería Catalana / Purger & Co. (desde 1903), Almacenes la LLave (desde 1904), Nogueroles (desde 1904), Colección F. M. Sánchez (desde 1904), Fin de Siecle (desde 1904).

¹⁷ Fototipia Lacoste (desde 1905) Domingo del Rio (desde 1905), Stengel & Co. (desde 1905), Fototipia Thomas (desde 1908), Knackstedt & Nather (desde 1910), Andrés Fabert (desde 1911), Benzaquen & Co (desde 1913), Castañeira (desde 1918).

¹⁸ Tomás BRIOSO RAGGIO, *Puerto de Málaga. Memoria sobre su historia, progreso y desarrollo, Enero 1940-Diciembre 1944*, Málaga 1945.

¹⁹ La Alameda fue concebida como paseo-salón, cerrada en ambos extremos, y como tal permaneció hasta el relleno del puerto y el consecuente trazado del Paseo del Parque.

²⁰ Enrique SALVO TIERRA (coord.), *El eje verde urbano Alameda-Parque*, Universidad de Málaga, Málaga 1994.

²¹ Francisco GARCÍA GÓMEZ, *La ciudad de la burguesía. Urbanismo y arquitectura en el siglo XIX*, Editorial Prensa Malagueña, Málaga 2011, p. 15.

²² Luis MACHUCA SANTA-CRUZ, *Málaga, ciudad abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana*, Colegio Oficial de Arquitectos, Málaga 1987, p. 209.

²³ María Eugenia CANDAU, José Ignacio DÍAZ

- PARDO, Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *Málaga. Guía de arquitectura*, Junta de Andalucía / Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, Málaga / Sevilla 2005, pp. 79-83.
- ²⁴ Leopoldo TORRES BALBÁS, *Excavaciones y obras en la Alcazaba de Málaga (1934-1943)*, en *Crónica Arqueológica de la España musulmana, II*, Instituto de España, Madrid 1981, pp. 173-177.
- ²⁵ José A. JIMÉNEZ QUINTERO, *El triángulo financiero Heredia-Larios-Loring*, en «Revista Jábega», nº 19, C.E.D.M.A., 1977, pp. 35-46.
- ²⁶ Rafael REINOSO BELLIDO, *Topografías del Paraíso. La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga / Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, Sevilla 2005.
- ²⁷ José Antonio DEL CAÑIZO PERATE: *Jardines de Málaga*, Arguval, Málaga 1990.
- ²⁸ CANDAU et al., *Málaga*, cit., pp. 260-261.
- ²⁹ José Luis ROMERO TORRES, *El patrimonio escultórico*, en *Patrimonio artístico y monumental*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga 1990.
- ³⁰ Marjorie GRICE-HUTCHINSON, *El Cementerio Inglés de Málaga*, Grupo Editorial 33, Málaga 2006, pp. 31-32.
- ³¹ Miguel ÁLVAREZ CALVENTE, *La jábega*, en «Revista Jábega», 4, C.E.D.M.A., Málaga 1973, pp. 23-30.
- ³² Felipe FOJ CANDEL, *La pesca en las postales antiguas de Málaga*, en «Cuadernos del rebalaje», 13, Asociación Cultural Amigos de la Barca de Jábega, Málaga 2012.
- ³³ Juan TEMBOURY, *La orfebrería religiosa en Málaga*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga 1948.