

Julia Martínez Cano

Turismo en **T**oledo.
Fotografía **R**odríguez en las
publicaciones oficiales



Premios Trabajos Fin de Máster

- 2019 -

**CE
HA**

COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
DEL ARTE

CE COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
HA DEL ARTE

I.S.B.N.: 978-84-15275-83-1

Editorial Atrio S. L.
C./ Hoya de la Mora, 10 - 1.º A
18008-Granada
Tlf.: 958 264 254
Móvil: 661 961 163

e-mail: publicaciones@editorialatrio.es
www.editorialatrio.es

PRESENTACIÓN

Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo.
SUSAN SONTAG, Sobre la fotografía, 1973

En esta publicación sobre el Turismo en la ciudad de Toledo confluyen dos ámbitos, la fotografía y los ephemera. Las fotografías han modificado la percepción de la realidad de todos aquellos que vivimos expuestos a esa oleada de imágenes que nos retienen, seducen, engañan, informan, deforman... Una de las primeras definiciones de la fotografía fue “espejo con memoria” y desde sus orígenes se ha convertido en un testigo de lo que sucede al individuo, a la sociedad y al mundo, y por ello se transforma en documento.

Por otra parte, los ephemera. La Sociedad Americana de Ephemera identifica una serie de principios esenciales de estos, a la vez que establece un conjunto de categorías (The Ephemera Society of America, <http://www.ephemerasyociety.org/>, 21-9-2019). Por su carácter tienden a estar entre el coleccionismo tradicional y las bibliotecas (estos documentos no son libros, ni arte en sentido formal, ni manuscritos, ni antigüedades...). En su fascinante diversidad, sirven para descubrir la vida cotidiana y en nuestro caso la de los turistas, quizás más efectivamente que los instrumentos tradicionales. Son materiales generados como recuerdos, muchas veces con el fin de cumplir un fin inmediato, efímero, que no pretendía sobrevivir a la actualidad de su mensaje. Sin embargo, aunque la mayoría de dichos elementos tiene una vida útil limitada, han acabado tras expirar su vigencia convirtiéndose en artículos de interés para coleccionistas e investigadores.

El estudio de la autora une la fotografía y los ephemera con una metodología de trabajo y análisis que nos deja captar como se definió en el siglo XX la imagen de la ciudad de Toledo. Permite recrear lo visto y vivido, pero a la vez, de alguna manera volvemos a recorrerla.

El resultado es un texto imprescindible, fruto de dos procesos: una investigación minuciosa, rigurosa y brillante a la que se une la pasión que caracteriza a su autora por la preservación del Patrimonio y “especialmente” el de la ciudad de Toledo

ESTHER ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR
Departamento de Historia del Arte (UCLM)



TURISMO EN TOLEDO. FOTOGRAFÍA RODRÍGUEZ EN LAS PUBLICACIONES OFICIALES

Julia Martínez Cano

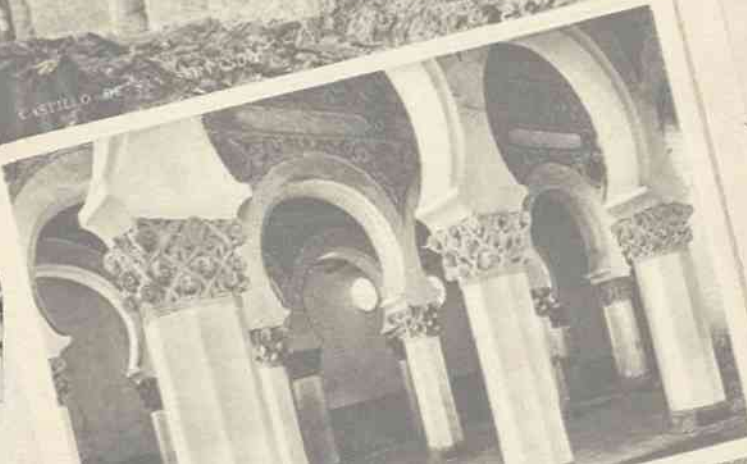
EDITADO POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE TOLEDO

CORPUS CHR

TOLEDO



Foto Rodríguez.



Agradecimientos

La fotografía es un mundo emocionante, desde la práctica a la teoría, tanto en la mirada al pasado como en lo que vendrá. Gracias a todos los que lo comparten conmigo. A la profesora Esther Almarcha, por haberme iniciado en esta disciplina, por contagiarme su pasión y haber dirigido este trabajo con tanto compromiso y disponibilidad absoluta.

Gracias, también, a quien me ha enseñado tanto o más que las aulas durante estos cinco años.

Índice

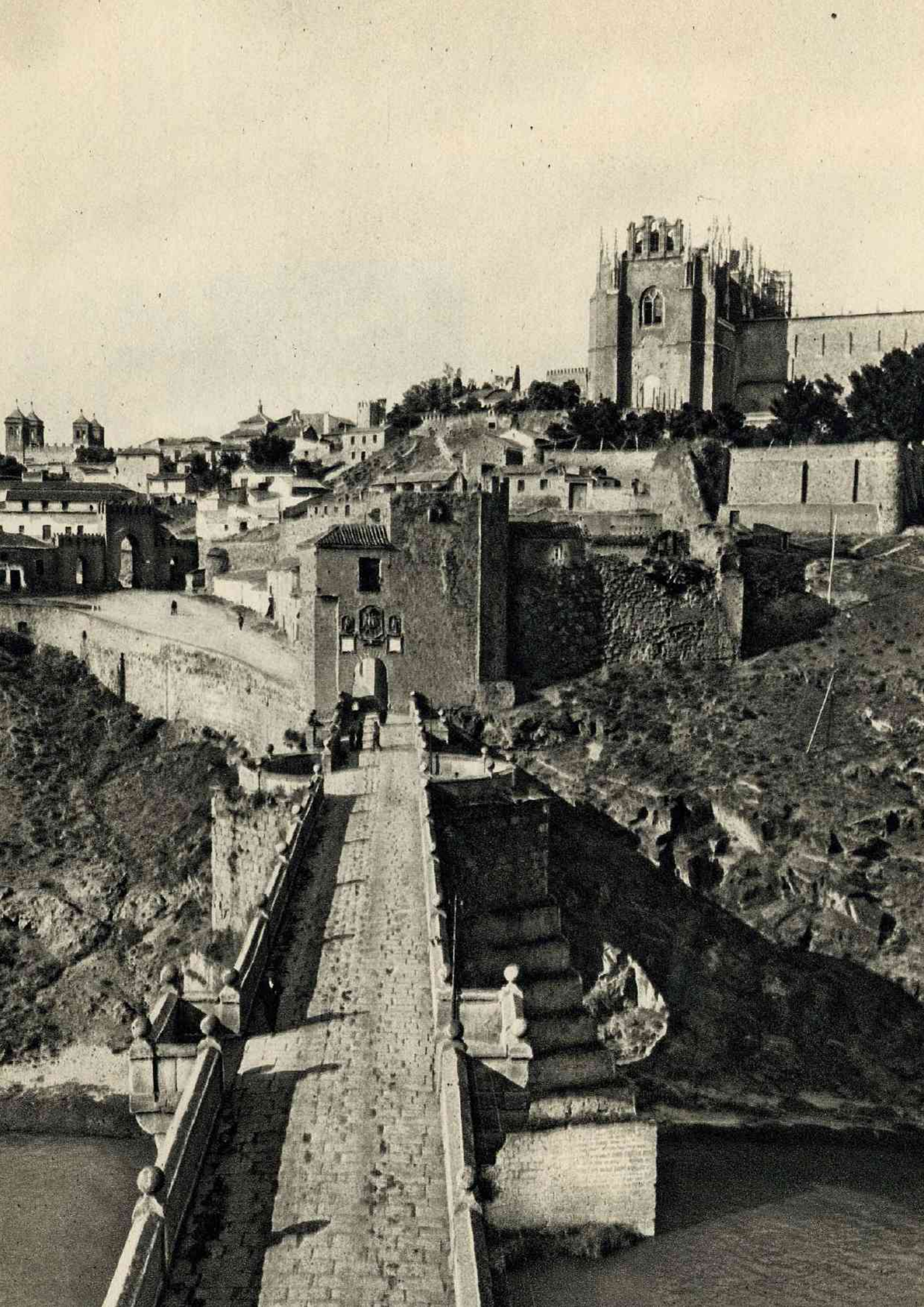
Resumen	9
1. Introducción	11
Estado de la cuestión	13
2. Viajeros y literatura de viajes: antecedentes del turismo	27
3. Institucionalización del turismo en España.....	33
4. Toledo en el objetivo.....	41
5. Fotografía Rodríguez: “La más antigua, la más acreditada, la que más trabaja”	49
6. El Toledo de los Rodríguez en las publicaciones turísticas de España del siglo XX	53
6.1 Folletos	56
6. 2 Carteles.....	61
6.3 Postales	63
6.4 Guías	69
6.5 Monografías	74
7. Conclusiones	83
8. Anexo: Relación de figuras	87
9. Bibliografía.....	93
10. Fuentes hemerográficas	96

Resumen

Fotografía Rodríguez fue un negocio familiar de Toledo que trabajó durante un siglo (1884-1984). Dedicados en un principio al retrato de estudio, pronto se iniciaron en el fotorreportaje y en los encargos del mundo editorial. Sus fotografías fueron publicadas en multitud de materiales, entre ellos los turísticos. El análisis de estos permite comprender la creación del imaginario de la ciudad y las políticas de propaganda turística contemporáneas a la casa fotográfica.

Palabras clave

Turismo, Toledo, Fotografía, Rodríguez



1. Introducción

El desarrollo de la fotografía y el auge del turismo son dos fenómenos contemporáneos. En el siglo XX, la institucionalización del sector permitió generar proyectos editoriales que divulgaran la imagen del país con la tecnología más eficaz del momento: la fotografía. Estos conformaron una suerte de definición abstracta sobre la diversidad de las regiones de España. De este modo, Toledo, que había sido destino de viajeros desde épocas tempranas, continuó su protagonismo en la centuria siguiente. Las publicaciones turísticas mantuvieron el imaginario de la ciudad como capital del arte, ambiente legendario y escenario de artistas gracias a las obras de fotógrafos de gran trayectoria, pero también de menor recorrido.

Actualmente, son cada vez más las instituciones que se preocupan por la conservación de materiales efímeros, ya que son testigos de acontecimientos sociales, económicos, políticos o culturales y aportan otro tipo de información respecto de los documentos convencionales. El interés de este trabajo reside en el análisis de *ephemera* ilustrados y guías con instantáneas de la Casa Rodríguez desde una nueva perspectiva: la faceta turística. La historiografía solo contempla de manera tangencial la aportación de los fotógrafos en las primeras actuaciones de las instituciones, por eso es conveniente estudiar el devenir de los trabajos que llevaron a cabo. Una misma toma estuvo presente en proyectos de diversa naturaleza en los que cumplía un cometido: responder a la intención propagandística del turismo. Con todo, la imagen construida de las ciudades actualmente es heredera de las iniciativas del siglo XX. Aproximarse a estas a través de los materiales editados, permitirá comprender el mantenimiento de este en una ciudad con tanto peso turístico como Toledo.

Los objetivos planteados en esta aproximación son:

- Trazar el panorama cultural en el que aparecen las publicaciones.
- Dilucidar el motivo de la conservación de materiales turísticos efímeros.
- Estudiar la coexistencia de trabajos de origen local junto a otros de mayor trayectoria en esas ediciones.
- Establecer la relación entre la naturaleza y función de cada publicación con el tipo de imagen que incorpora.
- Analizar la aportación de las fotografías de Rodríguez a la representación de Toledo.

Para la elaboración de este trabajo, se parte de la hipótesis de que los Rodríguez se ocuparon del estudio y atendieron encargos del mundo editorial como

la prensa y las revistas. Además, también se conocen algunos materiales turísticos que contienen sus fotografías, pero no han sido estudiados.

Uno de los problemas encontrados ha sido la abundancia de estos soportes. Por lo que se ha decidido realizar una selección, como se indica más adelante. Otra dificultad ha sido la de identificación de las autorías, ya que, al no existir un estudio de los negativos del Archivo Rodríguez, no puede utilizarse esta fuente de primer orden. Sin embargo, ha sido resuelto con el análisis de obras contemporáneas a los objetos de estudio.

La estructura de este trabajo consta de cuatro partes: una mirada al pasado en busca de los antecedentes del desarrollo de la fotografía y el turismo que se encuentra en el capítulo dedicado a los viajeros; un desarrollo pormenorizado del proceso de institucionalización del turismo y su enfoque en la ciudad de Toledo, que se extiende en los dos siguientes; una breve referencia acerca de la casa fotográfica, que lleva por nombre el eslogan del negocio; y, finalmente, el análisis crítico de los materiales y sus fotografías.

La metodología empleada en la elaboración de este trabajo ha constado de tres etapas. Un primer acercamiento en la fase heurística por tres vías: el turismo, la fotografía y los fotógrafos, que ha quedado reflejada en el estado de la cuestión, en el aparato de citas a pie de página y en una selección bibliográfica¹. Para ello se ha llevado a cabo la recensión de las obras y se ha utilizado la base de datos *Filemaker* para elaborar fichas de lectura con campos descriptivos que permitieran sistematizar las referencias en función de su cronología, su geografía, temática u onomástica.

La segunda fase ha consistido en la recogida de datos sobre las fuentes. Para ello se han realizado búsquedas en catálogos de bibliotecas y archivos. A saber: Archivo Fotográfico de ABC, Archivo General de la Administración, Archivo Histórico Provincial de Toledo, Archivo Municipal de Toledo, Biblioteca del Museo del Ejército, Biblioteca Nacional de España y Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, Biblioteca Universitaria (UCLM), Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, Centro de Documentación Turespaña, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha y Museo Virtual de Artes Publicitarias, Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). Para ello se ha utilizado la base de datos Access, en la que se han creado tablas para los materiales, sus fotografías y otras fuentes de época enlazadas que permiten crear consultas que devuelvan registros combinados. Los

¹ Debido al límite de caracteres, se ha optado por ofrecer una selección bibliográfica de las publicaciones consultadas. Sin embargo, todas aquellas que han sido omitidas en esta compilación pueden encontrarse en las notas al pie.

materiales descartados tras la selección se han incorporado a la tabla de obras contemporáneas.

La última fase ha sido el análisis. En ella se ha llevado a cabo el enfoque formal de cada publicación y la identificación de las autorías Rodríguez en las fotografías. A continuación, se ha realizado la selección en función de los factores planteados y se ha continuado el análisis iconográfico e histórico-cultural de las obras en el que se pone en relación la simbología de la imagen con el panorama en que se imbrica.

En cuanto a los criterios de estudio, debido a la limitación de la extensión, se ha aprovechado esta incursión investigadora para sentar las bases de un trabajo que continuará en adelante. La selección es muy concreta; pone el acento en los materiales en los que la autoría está confirmada bien en el mismo soporte o por aparición en obras de época. Así, se ha partido de lo más efímero a las publicaciones consideradas más perdurables. Aun con todo, continúan siendo numerosísimos materiales, por eso se han categorizado y escogido aquellos que bien por la edición, el origen del encargo, la calidad de su reproducción y lo excepcional de su iconografía resultan extraordinarios. Además, se ha optado por no incluir aquellos cuya cronología exceda el momento de declive en la década de los 60 y desaparición del negocio. Las imágenes incluidas en este estudio van acompañadas solo del título. Para evitar la sobrecarga visual en el texto, sus datos cronológicos, de procedencia y autoría se han recogido en el anexo.

Se espera que los descartes que forman parte de la amplísima producción de la casa fotográfica pero han sido desestimados por no ceñirse a estos factores puedan ser analizados en conjunto en una futura tesis doctoral.

Estado de la cuestión

El fenómeno turístico se encuentra, en la actualidad, muy presente en los países desarrollados que gozan de ser lugar y destino. España es uno de ellos, por eso su historiografía ha procurado establecer los puntos de partida y el desarrollo de la actividad. Al enfoque social, económico y el político deben sumarse los histórico-artísticos, ya que en este patrimonio homónimo se encuentra la gran admiración de los turistas desde el comienzo de la práctica.

La relación entre imagen y turismo es muy estrecha. Aunque este fenómeno ha variado en su definición en función del tipo de viajero, de la actividad realizada o de la forma de su estancia, siempre ha pretendido ofrecer una visión, independientemente de la intención que hubiera tras ella. Analizar el origen de esta

elaboración, las causas, las características y la finalidad requiere una fase heurística en la que se vean imbricados el desarrollo de la práctica turística y la fotografía, generadora de iconos referenciales.

Sobre la historia del turismo en España

La historia del turismo en España se documenta en las primeras noticias en prensa. Sin embargo, no existe un verdadero ejercicio historiográfico hasta entrada la segunda mitad del siglo XX. A pesar de esa carencia, existen referencias significativas. Algunas revistas ilustradas del siglo XIX como *Semanario Pintoresco Español* o *La ilustración. Periódico Universal* divulgaron la actividad turística de algunos segmentos de la población. En las primeras décadas del siglo XX el turismo ya era un tema más de estas publicaciones periódicas. En 1903 apareció la revista *Gran Vida* nacida para informar sobre deporte; más tarde, en 1908, incluyó turismo y fotografía al hilo de las primeras actuaciones administrativas de fomento del sector. También en 1905 surgió la revista *Le Touriste*, dirigida por Damián Isern, miembro del comité de la Comisión Nacional de Turismo. *La Ilustración Española y Americana*, aunque nacida en el siglo XIX, continuó en el XX y se adaptó a las nuevas temáticas. El segundo número publicado en 1916 ya contaba con el nuevo subtítulo: *Revista Universal Enciclopédica de Bellas Artes, Ciencias, Literatura, Actualidades y Turismo*. Las diferentes instituciones encontraban su sitio en las revistas y periódicos ilustrados: en 1911 *Heraldo militar* anunciaba la creación de la Comisaría Regia de Turismo² (en adelante CRT); en 1929 el diario *La Vanguardia* dedicaba entre sus hojas un espacio a la sección “Página de turismo”³, y elogiaba al Patronato Nacional de Turismo (en adelante PNT) y las actividades llevadas a cabo, exponía quejas y peticiones de lectores y ofertaba publicidad de agencias y casinos. Una síntesis perfecta de lo que este fenómeno generaba en el momento. En 1932 se hacía eco de la inauguración de la Exposición Nacional de Turismo⁴ y en 1935 analizaba factores y tipologías del fenómeno, “la gran industria que nace en España”⁵.

Por su parte, la Dirección General de Turismo (en adelante DGT) generó sus propias ediciones periódicas. En 1942 publicó la revista *Hospes*, edición mensual del Sindicato Nacional de Hostelería y Similares en cuyas secciones también se incluían apartados sobre arte, letras y folklore. En 1947 vio la luz el primer ejemplar

² “La Comisaría Regia de Turismo”, *Heraldo militar*, nº 5677, 24 de junio de 1911, p. 1.

³ “Página de turismo”, *La Vanguardia*, nº 20435, 21 de agosto 1929, p. 16.

⁴ “Información gráfica de Barcelona”, *La Vanguardia*, nº 21197, 2 de febrero 1932, p. 2.

⁵ “Nuestros reportajes. El turismo en nuestros días”, *La Vanguardia*, nº 22139, 23 de febrero 1935, p. 9.

del *Boletín Oficial de la Dirección General de Turismo* y, en 1950 la revista *Hostal*, nuevo portavoz del Sindicato Nacional de Hostelería⁶.

En 1951 Franco sancionó por Decreto Ley el nuevo Ministerio de la Información y Turismo (en adelante MIT), con una importante carga en el papel difusor de la imagen del país que se materializó a nivel práctico y teórico. Más adelante, aparecieron otras instituciones: la Administración Turística Española (1958), el Instituto de Estudios Turísticos (1962) o la Empresa Nacional de Turismo (1963). Concretamente, el Instituto posibilitó el desarrollo de su investigación y en él se encuentran las primeras consideraciones historiográficas acerca del fenómeno, tanto a nivel nacional como internacional.

En 1964 comenzó a publicarse la revista *Estudios Turísticos*. Al año siguiente apareció un primer artículo del catedrático de Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid y miembro de FET y de las JONS, Gratiniano Nieto⁷, en el que se esbozaban los viajes realizados por el hombre con interés de conocer monumentos y museos. No podría considerarse una historia del turismo, pues el énfasis estaba puesto en la valoración de lo monumental en el viaje, pero sí era un punto de partida. En 1968, Luis Mariñas, diplomático vinculado al Ministerio de Relaciones Exteriores, escribió acerca de los orígenes del turismo en España⁸. Los textos de los viajeros extranjeros Borrow, Gautier o Merimée, fueron sus referencias para establecer los antecedentes del turismo en España. Si bien en 1963, Ricardo de la Cierva ya había tratado el retraso de la llegada de este fenómeno al país por no encontrarse en la ruta de países europeos del *Grand Tour*⁹, el análisis de Mariñas resulta más positivo e historiográfico.

Otro de los acontecimientos que marcó la segunda mitad del siglo XX y concretamente el segundo franquismo fue la celebración de los 25 años de paz. El MIT elaboró una campaña que dejaba atrás la victoria en la Guerra Civil y abogaba por una imagen de bienestar y progreso. Fruto de esta operación surgen, entre otras iniciativas, los libros por provincias de *España en paz*¹⁰. Estos cuentan con un

⁶ Estas publicaciones han sido convenientemente estudiadas en B. Corretero, "Las revistas oficiales de turismo en los primeros años del franquismo", en E. Bordería, F. Martínez, I. Rius (coords.), *Política y comunicación en la historia contemporánea*, Madrid, 2012, pp. 224-241.

⁷ G. Nieto, "Los monumentos y museos como centro de atención turística", *Estudios Turísticos*, 5 (1965), pp. 5-30.

⁸ L. Mariñas, "Los comienzos del turismo en España (1830-1868)", *Estudios Turísticos*, 18 (1968), pp. 37-68.

⁹ R. Cierva, *El Turismo. Teoría-Técnica-Ambiente*, Madrid, 1963.

¹⁰ Para este trabajo ha sido consultado el ejemplar dedicado a la provincia de Toledo. S. Sánchez-Marín, *Toledo. España en Paz*, Madrid, 1964. Sin embargo, para contrastar los modelos de otros volúmenes, también se han consultado los ejemplares de Albacete, Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara, analizados en E. Almarcha y R. Villena, "La impresión de lo moderno: los volúmenes provinciales de los XXV años de paz", en A. Castro y J. Díaz (coords.), *XXV años de paz franquista: sociedad y cultura en España hacia 1964*, Madrid, 2017, pp. 271-305.

importante aparato gráfico que desarrolla un discurso paralelo al textual, preestablecido en su encargo: estructura viaria y turística, datos económicos y sociales, propuestas de rutas, pernoctas y algunos apuntes histórico-turísticos de la provincia. Sin duda, publicaciones a tener en cuenta en el camino de la construcción historiográfica del fenómeno.

En la década de los setenta, la revista *Estudios Turísticos* continuó la publicación de artículos de Luis Lavour, delegado de turismo durante trece años, conocido franquista y escritor del Ateneo de Madrid. Aunque estos se resienten de un exceso de retoricismo, el ensayo que aparece en 1974¹¹ propugna la necesidad y conveniencia de realizar una historia de la actividad, como él mismo estaba llevando a cabo¹².

Los notables cambios que sufrió el país desde la transición también se vieron reflejados en el turismo. El traspaso de competencias a las autonomías derivó en una única dedicación nacional: la imagen exterior. En la década de los noventa, los estudios se centraron, particularmente, en definir los cambios de las diferentes etapas: los inicios y el *boom*. En 1999, Venancio Bote y Carmelo Pellejero publicaron una historia de la economía del turismo en la que este último dedicaba un capítulo a los antecedentes históricos (1900-1950)¹³.

Entrada la nueva centuria y con el incentivo de las universidades, el turismo apareció en publicaciones seriadadas de importancia como la revista *Historia Contemporánea* de la Universidad del País Vasco. Esto suponía la aparición de reflexiones acerca de la institucionalización de esta actividad y sus primeros organismos. En 2002, esta revista recogía una retrospectiva del fenómeno en la España del siglo XX de Carlos Larrínaga¹⁴ y una mirada al siglo XX de Rafael Vallejo¹⁵. Sendos textos aunaban la historia económica con la cultural y aproximaciones del desarrollo en diferentes regiones, lo que se convirtió en el camino a seguir para otros investigadores.

En esa misma década proliferaron las tesis doctorales sobre historia del turismo con diferentes enfoques según el periodo y la interpretación que se hace de su relación. En 2003, Juan Carlos González analizó la actividad en las primeras

¹¹ L. Lavour, "Hacia una historia del turismo", *Estudios Turísticos*, 44 (1974), pp. 5-50.

¹² L. Lavour, *El turismo en su historia*, Barcelona, 1974.

¹³ C. Pellejero, "Antecedentes históricos del turismo en España: de la Comisión Nacional al Ministerio de Información y Turismo", en V. Bote y C. Pellejero, *Historia de la economía del turismo en España*, Madrid, 1999, pp. 21-76.

¹⁴ C. Larrínaga, "El turismo en la España del siglo XIX", *Historia Contemporánea*, 25 (2002), pp. 157-179.

¹⁵ R. Vallejo, "Economía e historia del turismo español del siglo XX", *Historia Contemporánea*, 25 (2002), pp. 203-232.

décadas del siglo XX¹⁶, ejercicio del que se desprenden los factores que motivaron la correspondencia de lo monumental con la actividad turística y las instituciones que lo avalaron. Un año más tarde, Ana Moreno¹⁷, enfocó su estudio a la definición de la identidad nacional a través de los símbolos turísticos. En 2006, M^a Luisa Menéndez analizó la figura del marqués de la Vega Inclán en relación con los orígenes del turismo en España¹⁸. Aunque la obra de Ana Moreno se centraba en las primeras décadas del siglo XX, en 2007 publicó un libro fundamental en la historiografía que compendia todo el siglo¹⁹. En 2008, Rosa Cal y Beatriz Correyero publicaron una monografía que desentrañaba la instrumentalización del turismo llevada a cabo por los diferentes regímenes dictatoriales en España²⁰.

La valoración del sector por las instituciones tuvo como consecuencia que los materiales bibliográficos y soportes turísticos generados desde su inicio hasta nuestros días hayan sido conservados. En 2014, la Biblioteca Nacional de España y el Museo Nacional del Romanticismo organizaron la exposición *Visite España. La memoria rescatada*. Una muestra de diferentes categorías gráficas estudiadas en su catálogo²¹.

En línea con las tendencias revisionistas del franquismo, aparecieron investigaciones que reubicaban el punto de partida de las intervenciones del régimen en la influencia de las instituciones anteriores. En 2017, Jesús Nicolás Torres presentó su tesis sobre las denominaciones geoturísticas surgidas en el franquismo²². Cabe destacar de este trabajo el aparato científico de notas que recoge la historiografía pertinente y los capítulos dedicados a los orígenes del turismo en el siglo XIX y la institucionalización en el siglo XX, indispensable para comprender las políticas franquistas y su vinculación con el patrimonio.

A nivel regional, Toledo ha sido siempre objeto de atención. Experimentó las primeras manifestaciones del fenómeno en la ciudad, ya que desde épocas tempranas fue destino frecuente de viajeros y artistas. Lo corroboran la abundante literatura y testimonio gráfico que existían con anterioridad. Así lo recogió José Pedro Muñoz en 1993 en la monografía sobre la imagen de la melancolía de

¹⁶ J. C. González, *Turismo en España 1905-1931*, Universidad Carlos III de Madrid, 2003.

¹⁷ A. Moreno, *Turismo y nación. La definición de la identidad nacional a través de los símbolos turísticos. España 1908-1929*, Universidad Complutense de Madrid, 2004.

¹⁸ M. L. Menéndez, *El marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*, Madrid, 2006.

¹⁹ A. Moreno, *Historia del turismo en España en el siglo XX*, Madrid, 2007.

²⁰ R. Cal y B. Correyero, *Turismo, la mayor propaganda de estado: España desde sus inicios hasta 1951*, Madrid, 2008.

²¹ C. Miguel, M. T. Ríos y E. Concejal, *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, 2014.

²² J. N. Torres, *Turismo y patrimonio. Gestión turística y recursos patrimoniales en el franquismo: las denominaciones geoturísticas*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017. Mi agradecimiento a Jesús Nicolás Torres por haberme facilitado la consulta de su tesis que, todavía, no ha visto la luz en formato editorial.

Toledo²³. Tempranamente, Toledo recibió las primeras intervenciones de la CRT, lo que conllevó que el desarrollo de los acontecimientos estuviera en el punto de mira de intelectuales preocupados por su ciudad. En 1925 el diario *El Castellano* publicó quejas acerca del intrusismo laboral hacia los guías de la ciudad²⁴ y de los nuevos servicios de ferrocarril²⁵. Santiago Camarasa esgrimía su opinión en 1927 sobre el acierto de las iniciativas del marqués de la Vega Inclán, la potencia turística de Toledo a nivel nacional y su indisoluble relación con el Greco, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* de la ciudad²⁶. Durante los años de vigencia del PNT y de los organismos franquistas posteriores, no se llevaron a cabo estudios concretos de la historia del turismo en Toledo, pues lo que preocupaba principalmente era ofrecer información para la práctica. Sin embargo, en 1973, aparece como separata de la revista *Provincia* “Toledo y el turismo”, de Luis Moreno Nieto, una reflexión sobre el sector a principios de siglo.

Afortunadamente, la especialización académica ha propiciado la redacción de estudios desde perspectivas diferentes en las últimas décadas. Sin embargo, la historia del turismo en Toledo no ha sido elaborada todavía, a pesar de su importancia en el panorama nacional.

Sobre la historia de la fotografía y el turismo en España

La historia de la fotografía en España es una ciencia joven con apenas unas décadas de vida, aunque con unos pilares muy sólidos gracias a los estudios de profesionales como Lee Fontanella, Joan Fontcuberta, María de los Santos García, Gerardo Kurtz, Helena Pérez, Bernardo Riego, Juan Miguel Sánchez Vigil, Marie-Loup Sougez o Carmelo Vega. En estos años, la historiografía española se ha encargado de explicar el proceso de llegada de la técnica al país y los autores que la dinamizaron. Los diferentes procedimientos y métodos de reproducción, así como los medios de distribución también han sido analizados. La especialización ha permitido realizar otras miradas con especial énfasis hacia la arquitectura, los tipos, o su relación con los fenómenos sociales y la creación de identidades. Y, por supuesto, rescatar a autores, obras y colecciones del desconocimiento.

Es evidente que fotografía y viaje van de la mano, una idea fácil de entender en pleno siglo XXI. Sin embargo, no siempre fue el viajero quién hizo sus tomas, sino que se realizaron imágenes para vendérselas. Conscientes del poder de la

²³ J. P. Muñoz, *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*, Toledo, 1993.

²⁴ A. Cantos, “El turismo en Toledo”, *El Castellano*, nº 8230, 28 de octubre 1925, p. 4.

²⁵ “El turismo en Toledo y el nuevo servicio de trenes”, *El Castellano*, nº 8277, 21 de diciembre de 1925, p. 1.

²⁶ S. Camarasa, “Turismo”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 30 (1927), pp. 3-28.

imagen y de las ventajas de la nueva técnica, estas ilustraciones fueron utilizadas como protagonistas esenciales en la construcción de un imaginario de las ciudades y de signos de identidad. A la par que el turismo se desarrollaba en España en las primeras décadas, la nueva técnica vivía su esplendor. Estos dos fenómenos revivieron formatos y soportes ya nacidos en la centuria anterior. Con todo, la aparición de la imagen en nuevos medios y el trasfondo ideológico e identitario de estas ha interesado a la historiografía en las últimas décadas.

En 1996, se celebraron en Gerona las jornadas *La imatge i la recerca històrica*. Las actas recogen la intervención de M^a Teresa Muñoz, sobre el archivo fotográfico del PNT²⁷. De este capítulo se desprenden las primeras conclusiones del trabajo de la institución, las iniciativas que llevaron a cabo para la recolección de imágenes de España, su relación directa con los autores y su papel protagonista en la instrumentalización de la fotografía al servicio del turismo.

Otras líneas de análisis de los registros gráficos inciden en la relación de estos con el turismo. En 2001, Bernardo Riego comisarió la exposición *Memorias de la mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*. La relación entre ilustración y turista es una de las líneas trazadas en el apartado de la *Utilidad de la compra de imágenes fotográficas* y puede consultarse en su catálogo²⁸.

La consciencia del valor documental de estos materiales se ha expresado tanto de manera práctica como teórica. En 2004, el Museo Nacional de Arte de Cataluña ofreció la muestra *De París a Cádiz. Calotipia y colodión*²⁹ que recogía 134 fotografías de los pioneros de la aplicación de esta técnica a diferentes funciones destinadas a captar y divulgar una imagen intencionada del desarrollo del país. También en 2006, el Patronato de la Alhambra y Generalife y Caja Granada organizaron la muestra *En la Alhambra. Turismo y fotografía en torno a un monumento*. El catálogo recoge el texto de Javier Piñar sobre el turismo emergente y el crecimiento paralelo del mercado fotográfico en el monumento granadino por excelencia³⁰. Del mismo modo, un año más tarde, Antonio Jesús González

²⁷ M^a. T. Muñoz, "El Archivo Fotográfico del Patronato Nacional de Turismo (1928-1939)", en *La imatge i la recerca històrica: ponències y comunicacions*, Gerona, 1996, pp. 168-172.

²⁸ B. Riego, *Memorias de la mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*, Santander, 2001.

²⁹ D. Balsells, R. Levenfield y V. Vallhonrat (dirs.), *De París a Cádiz. Calotipia y colodión*, Barcelona, 2004.

³⁰ J. Piñar, "Turismo emergente y mercado fotográfico en torno a la Alhambra (1842-1915)", en *En la Alhambra. Turismo y fotografía en torno a un monumento*, Granada, 2006, pp. 13-49.

presentó una documentada historia de la llegada de la técnica a Córdoba y del interés de los autores por divulgar la imagen de la mezquita³¹.

Andalucía es una de las regiones pioneras en la investigación de fotografía en España, sin embargo, recientemente, otras comunidades se han sumado a la actividad. Desde su origen, el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (en adelante CECLM) ha apostado por estos documentos. Con ese fin, nacen los Encuentros de Historia de la fotografía en Castilla-La Mancha. En la edición de 2007, Esther Almarcha, Óscar Fernández, Isidro Sánchez y Rafael Villena, presentaron un estudio sobre las tarjetas postales entre repúblicas. Especialmente relevante es el capítulo *Hasta tarjetas perfumadas (1920-1931)*, donde, tras haber sistematizado el surgimiento y desarrollo de estos objetos en el país, se expone el interés que declaró el PNT en 1929 en estas tarjetas³².

Entre los muchos perfiles que se relacionan con la unión de los dos fenómenos de análisis se encuentra el observador, el aficionado, el turista o el autor, al que Carlos Reyero dedicó en 2008 una inusual monografía³³. Así, en el apartado de *Intérpretes de los monumentos*, dedica al turismo y la erudición una sección sobre el marqués de la Vega Inclán, la CRT y el carácter de las imágenes contemporáneas.

Carmelo Vega es un importante investigador de la fotografía y el turismo. En el artículo publicado en *Estudis Balearics* en 2009³⁴ sentó las bases de la relación de estos dos fenómenos, especialmente a la mitad del siglo XX, ampliado más tarde en una monografía.

En 2010, se publicó un compendio de España en la tarjeta postal editado por Bernardo Riego³⁵. Él mismo dedicó un capítulo a las transformaciones de este soporte, entre las que trató su popularidad turística en el país a mediados de siglo. Como se indicaba anteriormente, Carmelo Vega amplió las relaciones entre las dos actividades en una monografía que vio la luz en 2011³⁶. Se trata de un análisis del viaje, la técnica desde su origen común y, además, aporta visiones del viajero, el fotógrafo, la imagen, el medio en que aparece o la intencionalidad de las instantáneas.

³¹ A. J. González, *La mezquita de plata: un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba (1810-1939)*, Córdoba, 2007.

³² "Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1868-1939)", en L. Crespo y R. Villena, *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, 2007, pp. 22-45.

³³ C. Reyero, *Observadores. Estudiosos, aficionados y turistas dentro del cuadro*, Barcelona, 2008.

³⁴ C. Vega, "Fotografía y turismo en España. Políticas para una imagen de la diferencia", *Estudis Balearics*, 94-95 (2009), pp. 193-206.

³⁵ B. Riego (ed.), *España en la tarjeta postal*, Barcelona, 2010.

³⁶ C. Vega, *Lógicas turísticas de la fotografía*, Madrid, 2008.

Al hilo de las políticas propagandísticas, Alicia Fuentes defendió su tesis doctoral en 2015 sobre la iconografía del *boom* en España³⁷. Especialmente relevante es el capítulo dedicado a los materiales para el estudio visual del turismo entre 1950 y 1970 en el país. Este estudio ha visto la luz recientemente en un ejercicio de síntesis, titulado *Bienvenido, Mr. Turismo*³⁸. En línea con la historiografía que analiza las políticas de imagen del régimen franquista, Jacobo García y María Ramón publicaron en 2016 en *Cuadernos de Turismo* un artículo acerca de la relación entre la fotografía, el turismo y la identidad en *Apología Turística de España*, de Rafael Calleja³⁹. Ese mismo año, *Cartas Diferentes: Revista Canaria de Patrimonio Documental* contó con la aportación de Juan José García sobre la evolución turística a través de la fotografía⁴⁰, un análisis sobre la actividad viajera.

Tras el fortuito hallazgo de más de 600 imágenes del fotógrafo decimonónico Rafael Garzón, pionero de la fotografía turística en Córdoba, se llevó a cabo, en 2017, la exposición *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*. Su catálogo⁴¹ presenta las imágenes y señala su utilidad turística, así como los artificios y escenarios que la saga de autores ideó para su ejecución. También en ese año, la Junta de Andalucía llevó a cabo la muestra *Oriente al sur: el calotipo y las primeras imágenes fotográficas de la Alhambra 1851-1860*. Su catálogo⁴² es un ejercicio razonado de las imágenes de calotipistas que crearon la imagen exótica y oriental del monumento.

La celebración de las *XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte "Imaginario en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX"*, organizadas por el Departamento de Historia del Arte del Instituto de Historia, CCHS-CSIC, reunió investigaciones sobre construcciones identitarias. Las actas que se publicaron en 2017 recogen el estudio de Rafael Villena sobre tarjetas postales, trajes regionales y nación, un análisis del estereotipo en la tradición⁴³.

³⁷ A. Fuentes, *Aportaciones al estudio visual del turismo: la iconografía del boom de España, 1950-1970*, Universidad Complutense de Madrid, 2015.

³⁸ A. Fuentes, *Bienvenido, Mr. Turismo*, Madrid, 2017.

³⁹ J. García y M. Ramón, "Fotografía, turismo e identidad nacional en el primer franquismo (1939-1959): Rafael Calleja y la *Apología turística de España*", *Cuadernos de Turismo*, 38 (2016), pp. 385-410.

⁴⁰ J. J. García, "Evolución de la imagen turística a través de la fotografía", *Cartas Diferentes: Revista Canaria de Patrimonio Documental*, 12 (2016), pp. 205-218.

⁴¹ A. Verdú (coord.), *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*, Córdoba, 2017.

⁴² J. Piñar y C. Sánchez, *Oriente al Sur: el calotipo y las primeras imágenes fotográficas de la Alhambra 1851-1860*, Granada, 2017.

⁴³ R. Villena, "Envíos con sabor español. Tarjetas postales, trajes regionales y nación", en M. Cabañas y W. Rincón (eds.), *Imaginario en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX. XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, 2017, pp. 79-96.

Ese mismo año, Carmelo Vega publicó un manual sobre historia de la fotografía de España organizado en tres líneas: la historia, las tendencias y la estética. Dedicó un capítulo a la reinvención turística de España, en el que lleva a cabo un recorrido por las diferentes instituciones y momentos clave de la historia del siglo XX así como el análisis de las fotografías circuladas en el momento⁴⁴.

Finalmente, y a la espera de que concluya su edición e impresión, este 2018 aparecerán las actas de los últimos encuentros de historia de la fotografía en Castilla-La Mancha. La sexta edición contó con la comunicación de Jesús Nicolás Torres⁴⁵ sobre turismo y fotografía en la ciudad de Toledo, una aportación concreta y muy valiosa tanto por el análisis de imágenes como de los medios donde aparecieron.

Sobre la genealogía de fotógrafos Rodríguez

Desde que la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha adquiriese en 1984 el Archivo Rodríguez, varios han sido los avatares que lo acompañaron en sus diferentes sedes hasta que, finalmente, en 1994 se ubicó en el Archivo Histórico Provincial de Toledo, donde permanecen.

A pesar de la importancia de esta casa que produjo imágenes durante un siglo, la historiografía general no la ha contemplado la adquisición del archivo, momento en el que se realizaron investigaciones. Publio López fue quien primero compiló, en 1984, los nombres de los autores en la región⁴⁶, una revalorización de los fotógrafos enmarcados en su contexto que pretendía reforzar la identidad de la recién creada Castilla-La Mancha. Entre ellos se destaca a Higinio Ros como precursor de lo que más tarde fue “Fotografía Rodríguez”.

En 1986 se celebró el primer Congreso de Historia de la Fotografía Española en Sevilla. Las actas recogen capítulos por comunidades. El relativo a Castilla-La Mancha lo realizaron Manuel Carrero, Rafael del Cerro, Saturnino Garrido, Aurelio Gutiérrez e Isidro Sánchez⁴⁷. En él se lleva a cabo un estado de la cuestión en el que se pone de manifiesto la adquisición del Fondo Fotográfico Rodríguez por parte de la Junta de Comunidades de la región y se da una

⁴⁴ C. Vega, “La reinvención turística de España”, en *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*, Madrid, 2017, pp. 567-622.

⁴⁵ Agradezco a la dirección del CECLM haberme facilitado la consulta de estas actas antes de su publicación. J. N. Torres, “Turismo y fotografía en la ciudad de Toledo a través sus monumentos”, en *Tras la cámara: centenario de Casiano Alguacil (1914-2014) y homenaje a Manuel Carrero de Dios. VI Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, en prensa, s/p.

⁴⁶ P. López, *Crónica de la luz: fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936)*, Madrid, 1984.

⁴⁷ “Historia de la fotografía en Castilla-La Mancha”, en J. M. Holgado, L. Ortiz y A. Yañez (eds.), *Historia de la fotografía española (1839-1986)*, Sevilla, 1986, pp. 157-163.

retrospectiva de las tipologías de trabajos y los medios en los que, frecuentemente, aparecen citados los nombres de esta genealogía.

Es importante señalar que, cuando se compró el fondo, no se incluyeron los documentos textuales que habrían permitido comprender la organización original del archivo. Por lo tanto, se trataba de un *maremágnum* en el que, además, existían tomas de otros autores como Casiano Alguacil o Pedro Román. De hecho, se trata de un tema controvertido, dado que se desconoce el motivo por el cual se encuentran en este fondo. El catálogo del archivo en el que está depositado ya reconoce algunas autorías, pero los investigadores han preferido referirse a las fotografías del fondo por el lugar de procedencia y no por la autoría para evitar posibles errores. Este es el caso de la única monografía sobre la casa⁴⁸, que trata los trabajos que llevaron a cabo, los lugares en los que los realizaron y el contexto de su actividad.

Entrado el nuevo milenio, se realizaron exposiciones que recogían el trabajo de los artífices castellanomanchegos. En el año 2000, Publio López comisarió la muestra *Memoria y modernidad: fotografía y fotógrafos del siglo XX en Castilla-La Mancha* que exhibía las tomas de los representantes del origen del fotoperiodismo, ejemplos de fotografía de aficionado, popular, obras de estudios y autores más contemporáneos. El catálogo contiene ejemplares de la Casa Rodríguez⁴⁹.

Ese mismo año, Carlos Flores escribía acerca del fondo depositado en la institución⁵⁰. Este artículo inédito, pero accesible en plataformas electrónicas de la Universidad Complutense de Madrid, pormenoriza en las vicisitudes de los elementos que lo componen y el proceso de adecuación que se llevó a cabo, así como su digitalización y reordenación en las instalaciones de la calle Trinidad. No sería hasta siete años después, en el segundo encuentro de historia de la fotografía en Castilla-La Mancha, cuando Rita García y M^a Dolores Peces pusieran sobre la mesa el valor de las imágenes que conserva esta institución, entre las que se encuentra el Fondo Rodríguez⁵¹.

Desde entonces, no existe ningún estudio monográfico dedicado al trabajo de esta genealogía de autores. Si bien es cierto que instituciones como el CECLM, el Archivo Municipal de Toledo (en adelante AMT) o el blog *Toledo Olvidado* divulgan con frecuencia fotografías de la casa Rodríguez en sus medios. Es, por

⁴⁸ *Imágenes de un siglo. Fotografías de la casa Rodríguez. Toledo, 1884-1984*, Toledo, 1987.

⁴⁹ P. López, *Memoria y modernidad. Fotografía y fotógrafos del siglo XX en Castilla-La Mancha*, Cuenca, 2000.

⁵⁰ C. Flores, *El fondo fotográfico "Rodríguez" en el Archivo Histórico Provincial de Toledo*, 2000, pp. 1-9. <http://eprints.ucm.es/8474/> (Consulta: 06-05-2018).

⁵¹ R. García y M. D. Peces, "El valor de las imágenes conservadas en el Archivo Histórico Provincial de Toledo", en L. Crespo y R. Villena (eds.), *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, 2007, pp. 130-139.

tanto, un buen momento para llevar a cabo un análisis de sus trabajos a través de un eje transversal como el turismo, que manifieste la necesidad de continuar la labor de investigación de autores y colecciones que, inexcusablemente, debe corresponderse desde las instituciones con una mejora en la facilidad de acceso a los objetos de estudio.



2. Viajeros y literatura de viajes: antecedentes del turismo

El viaje es una actividad inherente al ser humano. Desde su existencia el hombre ha tenido que desplazarse por diferentes motivos ligados a la subsistencia, al conocimiento y a la consecución de lo material y espiritual. Todas esas razones tienen en común el factor de lo desconocido. Por tanto, para dejar constancia de lo que existe y de lo que ha sido visto en los itinerarios son fundamentales el relato del viaje y los registros gráficos en todo tipo de técnicas y soportes.

En el ámbito europeo se conocen los testimonios de diplomáticos, religiosos y, en definitiva, estamentos privilegiados que tenían la oportunidad de realizar el trayecto y legarlo por escrito. La concepción del viaje y su relato, que se desprende de esos documentos, se basa en una estrecha relación con lo intelectual y lo espiritual. Conviven en ellos las indicaciones más objetivas acerca del desarrollo y transcurso del itinerario realizado, con las impresiones más subjetivas de lo que se contempla: la ciudad, sus gentes y sus costumbres.

El auge de esta actividad tiene su punto de origen en la Europa de la Ilustración. Esta revolución intelectual tenía fe en combatir la ignorancia a través del conocimiento humano. De esta forma, nace el *Grand Tour*, un viaje para jóvenes acomodados como fin de sus estudios, que conocían el destino por la literatura y la historia. Con ello, no solo adquirirían conocimientos sobre otras regiones y sus lenguas, sino que ponían en cuestión su propia identidad, complemento de la formación. Durante el siglo XVIII convive el viajero ilustrado, interesado en legar un resultado útil para su formación, pero también para los lectores y la nación, y el viajero prerromántico, para el que prima la impresión y la emoción de lo vivido⁵². Para ambos era importante poder explicar aquellos aspectos que les parecían diferentes o exóticos, por lo que los medios gráficos del momento —grabados, estampas, primeros ejercicios de prensa...— acompañaron a sus relatos.

El circuito del *Grand Tour* incluía Francia, Italia y Alemania. Esta actividad ya se había iniciado con anterioridad al siglo de las luces. De hecho, fueron los viajeros británicos quienes resaltaron la importancia educativa del viaje en el siglo XVII y quienes iniciarían numerosos trayectos también a España, que no era destino del itinerario por la vieja Europa. Este factor no fue impedimento para que, en los siglos XVIII y XIX, el territorio peninsular fuera destino de viajeros. Tampoco la guerra fue óbice para la práctica. La invasión francesa de la península Ibérica volvió a ubicar al país en el plano europeo y propició la aparición de militares ingleses y franceses que legaron los primeros relatos extranjeros del siglo XIX de

⁵² E. Almarcha y D. Peris, *La ciudad y su imagen*, Toledo, 2009, p. 27.

España y Portugal. El gran desarrollo, no obstante, deviene de los viajeros puramente románticos como Chateaubriand, Gautier o Davillier, entre otros⁵³. Los franceses contaban con un importante imaginario de las tierras españolas, ya que los testimonios que dos centurias antes dejó por escrito la condesa d'Aulnoy⁵⁴ habían hecho las delicias de la imaginación de los lectores. Sus exageraciones habían puesto sobre aviso a quienes realizaron el trayecto en el inicio del siglo XIX, y continuaron ese ejercicio hiperbólico. También la duquesa de Abrantes legó a la literatura de viajes en la primera mitad de la centuria un relato caricaturesco de la península⁵⁵. Se trataba de una imagen diferente que los franceses aprehendieron entre páginas y que, bajo la mirada romántica, continuarían en sus propios escritos.

La producción libraria de este siglo se materializó en dos tipos de publicaciones. Por un lado, el libro de viajes, cuyo relato subjetivo estaba cargado de impresiones personales y no tenía más utilidad que ser testimonio de un itinerario realizado y divertimento para el lector. Por otro lado, la guía, más desapasionada, presentaba un discurso objetivo de la infraestructura existente para llevar a cabo el trayecto e indicaciones sobre los aspectos a tener en cuenta durante la estancia; la oferta de pernocta y de visitas. Richard Ford, viajero inglés de referencia, elaboró la guía que acompañó a numerosos viajeros posteriores⁵⁶ y contribuyó, en gran medida, a crear el imaginario del país a nivel internacional. La singularidad de su obra reside en la eficacia como guía, pero también como lectura para el viajero en casa. Al tiempo que este género ganaba adeptos, se desarrolló su figura física: un vecino local que podía contratarse por horas y jornadas para acompañar al viajero en su estancia e indicarle los lugares que visitar. Conscientes de la creación de tipos que se había generado a partir del testimonio escrito y gráfico foráneo, estos adquirían poses sugerentes para el visitante, que ya conocía tal iconografía e incluso podían llegar a vender ilustraciones de sí mismos como reclamo⁵⁷.

Si el relato ya era atractivo, la inclusión de ilustraciones incrementó su popularidad. Conocidas son las parejas decimonónicas de escritor y artista que

⁵³ J. A. Ruiz, "De libros y viajeros", en *Visite España: la...*, pp. 51-52.

⁵⁴ *Mémoires de la cour d'Espagne*, 1690 y *Relation du voyage d'Espagne*, 1691.

⁵⁵ *Souvenirs d'une ambassade et d'un séjour en Espagne et en Portugal de 1808 à 1811*, 1837.

⁵⁶ R. Ford, *Manual para viajeros y lectores en casa*, 1845. Este libro se editó en azul, por eso las guías de turismo se les llama guías azules. Este ejemplar acompañó a numerosos viajeros, por lo que los intérpretes podían reconocerlos fácilmente.

⁵⁷ Sobre el origen de los intérpretes culturales: D. Gavinelli y F. M. Romero, "Intérpretes culturales del siglo XIX. Los 'guías de turismo' no reconocidos", *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, XVI, 2 (2018), pp. 297-307.

recorrieron las tierras castellanas: Théophile Gautier y Eugenio Piot⁵⁸, Charles Davillier y Gustave Doré o Émile Verharen y Darío de Regoyos. Un caso particular es el de Richard Ford, que elaboró sus propios dibujos, pero no fueron publicados en las sucesivas ediciones de su manual para viajeros y quedaron en el patrimonio familiar⁵⁹. Además, sobre ellos, cae la responsabilidad de ser representantes de paradigmas del siglo XIX: desde el punto de vista de la teoría, el orientalismo, por un lado, y las singularidades de las gentes de España frente al resto de Europa, por otro, corrieron caminos paralelos que acabaron por converger; desde la práctica, la fotografía y las artes gráficas convivieron con sus respectivos partidarios y detractores.

Los relatos de Chateaubriand sobre su itinerario por Grecia, Palestina y Egipto⁶⁰, y el ejercicio novelado de las aventuras del último Abencerraje⁶¹, fruto de un viaje a Granada, son buenos ejemplos del interés que los viajeros sentían por los caracteres orientales y el exotismo. La huella de la presencia islámica en la península entusiasmó tanto por lo inusual que resultaba en el territorio de la vieja Europa, como por la construcción de una identidad a través de las “miradas del otro”⁶². De esa mirada derivó también la conformación de “la idea del pueblo y su imagen desde dentro, convertido en depositario de las tradiciones y expresión viviente de la España de siempre, la España eterna”⁶³. Al tiempo que la historia peninsular se convertía en objeto de narraciones e idiosincrasia de las gentes, la modernización llegaba al país, protagonizada por el ferrocarril. Estos elementos fueron rechazados por un segmento que encontró en los pueblos de interior aquellos aspectos inmutables y eternos que querían para la ciudad⁶⁴.

Las técnicas de reproducción de las artes gráficas (calcografías, xilografías y litografías) habían contribuido a crear la representación de lo exótico en la literatura de viajes en el que tipos, paisaje, ruinas y elementos arquitectónicos referenciales se mezclaban. Asimismo, la imagen de la decadencia del interior peninsular que salvaguardaba *lo eterno* también fue plasmada. Presentada como una nueva

⁵⁸ Gautier viajaba con Piot, que hacía daguerrotipos. Tal era la veracidad de la placa, que a sus narraciones las llamaba “daguerrotipos literarios”, M. S. García, *El daguerrotipo de Toledo*, Cuenca, 2017, p. 27.

⁵⁹ Los dibujos se expusieron en *Richard Ford. Viajes por España (1830-1833)* organizada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Fundación Mapfre, noviembre 2014 - febrero 2015, cuyo catálogo puede consultarse en línea: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/richard-ford-viajes-por-espana-1830-1833> (Consulta: 15-05-2018).

⁶⁰ F. R. de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris a Jerusalem*, 1811.

⁶¹ F. R. de Chateaubriand, *Aventures du dernier Abencerage*, 1826.

⁶² E. Almarcha, “Castilla-La Mancha y la mirada del otro. Literatura de viajes y fotografía”, en E. Almarcha, P. Lenaghan e I. Sánchez, *Viaje de ida y vuelta: fotografías de Castilla-La Mancha en la Hispanic Society of America*, Toledo, 2007, pp. 25-35.

⁶³ J. Vega, *Pasado y tradición...*, p. 103.

⁶⁴ Uno de ellos fue Bécquer, quien en sus *Tres fechas* abogaba por el inmovilismo de Toledo.

técnica que aumentaba las posibilidades de su reproductibilidad y que, sobre todo, evidenciaba la existencia real de lo representado, la fotografía pasó a ocupar un lugar primordial en la literatura de viajes. Tanto es así que el relato fue reducido a escasas impresiones o indicaciones que acompañaban a una toma parlante por sí misma. Buen ejemplo de ello es *La España incógnita* de Kurl Hielscher, un retrato veraz del país en las primeras décadas del siglo XX.

La preferencia del procedimiento fotográfico veía su paralelo social en el fenómeno de masas del turismo. Las mejoras técnicas y el acceso a la compra de materiales y formación determinaron la creación de un mundo de imágenes que, a través de tarjetas postales, periódicos, revistas y guías llegó a los hogares con un buen nivel adquisitivo. Estos quedaban al servicio de “una industria específica destinada a ocuparse del ocio de los habitantes del mundo industrializado de acuerdo con unas premisas de seguridad, eficacia y rentabilidad”⁶⁵.

Los viajeros y la literatura de viajes dieron paso a los turistas y otros nuevos soportes gráficos en los que la fotografía resultó fundamental para proyectar en el espectador el conocimiento de los espacios en los que encontraría confort. A diferencia del viajero romántico que buscaba una experiencia interior reflejada en un relato apasionado y reforzado con ilustraciones, el paradigma del turista se tradujo en una “*inflación de imágenes...* necesariamente unida al recorrido turístico”⁶⁶. Dio comienzo, entonces, en España, la industria del forastero.

⁶⁵ E. Almarcha, “Castilla-La Mancha...”, pp. 28-29.

⁶⁶ *Ibidem*.



PATRONATO NACIONAL

DEL TURISMO

Asamblea Democrática de la
ANCIA REPUBLICANA

3. Institucionalización del turismo en España

La actividad turística en España es heredera de los viajeros románticos europeos. El país contaba con varios puntos fuertes que lo convirtieron también en destino de excursionistas de montaña y balneario. Ellos buscaban un clima templado y lugares de recreo y asueto, algo que ya se había producido en otras regiones como Francia y Suiza, donde existían clubes y sociedades automovilísticas, deporte y excursionismo, en definitiva, diferentes ofertas de ocio.

Sin embargo, la infraestructura hostelera, de transporte y hospedaje peninsular no podía responder a la afluencia que determinadas zonas recibían⁶⁷. La industria de los forasteros, bautizada así por Bartolomé Amengual⁶⁸, procuró lugares de pernocta y vías de transporte, que fueron recogidos en publicaciones de iniciativas privadas. Se trataba de un importante sector económico con posibilidad de crecimiento, lo que justifica que la primera actuación de la administración para impulsar la actividad se enmarcara en el Ministerio de Fomento.

La existencia previa de clubes y sociedades dedicadas al deporte y el excursionismo fue un factor determinante para comprender la potencialidad que el turismo podía tener como producto de ocio. Sin embargo, fue el patrimonio histórico-artístico el que se granjeó el interés de las instituciones y de los turistas en un principio. Las producciones librarias nacidas al amparo de la academia en su afán por sistematizar el conocimiento y los relatos personales de los viajeros románticos habían puesto a los objetos muebles e inmuebles de España en el punto de mira. Con todo, la aparición en el país de las ideas krausistas de la Institución Libre de Enseñanza y el regeneracionismo favorecieron la institucionalización del viaje como método educativo. En los periplos, se familiarizaban con aquellos bienes sobre los que renovarían las ciencias en línea con la corriente universal del saber. Además, en ellos encontrarían los pilares sobre los que construir una nueva idea de nación. Así, el patrimonio histórico-artístico se convirtió en reclamo exótico para el extranjero y en elemento identitario para el turista autóctono de clase notable, que encontró en su conocimiento y visita una de sus fuentes de ocio.

La prensa, semanarios y revistas ilustradas de finales del siglo XIX y principios del XX constituían el medio de visibilización de lo que acontecía en otros

⁶⁷ Tradicionalmente, toda la literatura de viajeros por España realizaba una crítica a la ínfima calidad del hospedaje del país.

⁶⁸ Bartolomé Amengual (Mallorca, 1866-1961, Barcelona), economista y periodista. Impulsor de la atracción de forasteros a España. En 1909 funda la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona. Consciente de las carencias del país para convertirse en destino turístico, elaboró en 1903 una breve monografía en la que comparaba los modelos suizos e italianos y proponía las medidas a aplicar en España. B. Amengual, *La industria de los forasteros*, Palma de Mallorca, 1903.

países, pero no era suficiente para divulgar el desarrollo de la industria del forastero de España a otras latitudes. En 1905, coincidiendo con el tercer centenario del Quijote, se crea por Real Decreto la *Comisión Nacional encargada de fomentar en España las excursiones artísticas y de recreo para el público extranjero*. Dependía de la cartera de Fomento, frente a la que se encontraba Álvaro de Figueroa, conde de Romanones. De manera pionera, ya que en otros países europeos esto no ocurrió hasta la década siguiente, esta comisión de autoridades relacionadas con el viaje tenía encomendada la labor de “estimular a todos en la tarea patriótica de fomentar las excursiones de extranjeros a nuestra patria”⁶⁹. Para ello, habían decretado la divulgación en el extranjero de los itinerarios de viajes y sus principales monumentos nacionales y paisajes; gestionar recorridos ferroviarios y el convenio con las autoridades locales para mejorar el alojamiento y realizar publicaciones en varios idiomas para dar a conocer los aspectos artísticos, históricos y naturales⁷⁰.

Algunos de los vocales de la comisión fueron: Damián Isern, presidente del Touring Club Hispano-Portugués y director de *Le Touriste*; Enrique Serrano Fatigati, presidente de la Sociedad Española de Excursiones o Alfredo Escobar y Ramírez, marqués de Valdeiglesias, director del periódico *La Época* y cronista oficial de los viajes de Alfonso XIII⁷¹. Se trata de una buena representación de los antecedentes de esta iniciativa: el asociacionismo para el ocio, el excursionismo, la divulgación en prensa y la vinculación con la monarquía, promotora de algunas infraestructuras.

Entre las actividades que realizó destaca la recepción de los congresos internacionales de turismo en 1908 en Zaragoza y en 1909 en San Sebastián, así como la participación de España en el de Toulouse en 1910 y Lisboa en 1911. Sin embargo, “a pesar de que la creación de la Comisión Nacional supuso el primer paso en la implicación del Estado español en el sector emergente, lo cierto es que se ha magnificado su importancia. [Pues] tampoco realizó actividad alguna”⁷². De hecho, en Lisboa la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona solicitó que la Comisión se sustituyera por un organismo “mejor dotado económicamente y con unos objetivos más ambiciosos”⁷³.

Es entonces cuando se crea en 1911 por *Real Decreto la Comisaría Regia de Turismo y la Cultura Artística*, que se mantendría vigente hasta 1928. Entre sus atribuciones se encontraban la divulgación de conocimientos elementales de arte y

⁶⁹ C. Pellejero, “Antecedentes históricos del...”, p. 23.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 24.

⁷¹ J. C. González, “La Comisión Nacional de Turismo y las primeras iniciativas para el fomento del turismo: la industria de los forasteros (1905-1911)”, *Estudios turísticos*, 163-164 (2005), p. 22.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ C. Pellejero, “Antecedentes históricos del...”, p. 24.

el aumento de la cultura artística colectiva, que se correspondió con la publicación de la serie *El Arte en España*⁷⁴.

CRT, impulsada por Canalejas “vino a ser, en realidad, la primera tentativa pública de organizar, estimular y participar en los asuntos turísticos nacionales”⁷⁵. La Presidencia del Consejo de Ministros, de la que dependía, nombró comisario a Benigno de la Vega Inclán.

Viajero y erudito, se codeó con la élite del regeneracionismo de las primeras décadas del siglo XX: Bartolomé Cossío, Manuel Gómez Moreno, Joaquín Sorolla o Gregorio Marañón. Estos, junto al conde de Cedillo y Aureliano de Beruete, conformarían el patronato de la primera de las intervenciones de Vega-Inclán: la Casa del Greco⁷⁶. “Mis felicitaciones más efusivas por su plan”, rezaba el telegrama que el marqués recibió del magnate norteamericano A. M. Huntington, con quien compartía su amor por España y su afán por divulgar su cultura⁷⁷. Para ambos, este nuevo concepto de museo de la recreación histórica respondía a su idea del país. Vega Inclán acometió estas recreaciones en la Casa de Cervantes de Valladolid, el Museo Romántico de Madrid y los edificios historicistas erigidos para las exposiciones iberoamericanas de Sevilla y Barcelona de 1929⁷⁸.

Interesado en el patrimonio español, propició junto al monarca y otras personalidades, la restauración de bienes inmuebles significativos para el imaginario colectivo como la Sinagoga del Tránsito de Toledo, el barrio de Santa Cruz de Sevilla y los alcázares⁷⁹.

A diferencia de la consideración actual del turismo como agente nocivo para los monumentos, en este primer tercio del siglo XX supuso un recurso para su conservación. El conocimiento y visita contribuía a la concienciación de su salvaguarda y al enriquecimiento económico de la nación, que sufría las consecuencias de la Guerra de Marruecos. “En ese sentido, el marqués de la Vega-Inclán (...) proyecta sobre los monumentos una especie de mirada híbrida, a medias entre el experto y el político, entre quien desea conocer y conservar, y al propio tiempo, extraer un provecho económico”⁸⁰.

⁷⁴ M. A. López, “Mecenazgo y turismo. La obra del marqués de la Vega Inclán”, en *Patrimonio: la lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*, Gijón, 2006, p. 357.

⁷⁵ A. Moreno, *Historia del turismo...*, p. 74.

⁷⁶ I. Sánchez, “Contra el paradigma Prescott”, en E. Almarcha, P. Lenaghan e I. Sánchez, *Viaje de ida...*, pp. 46-47.

⁷⁷ P. Lenaghan, “Mis felicitaciones más efusivas por su plan”, en C. Miguel, M. T. Ríos y E. Concejal, *Visite España. La...*, p. 161.

⁷⁸ M. A. López, “Mecenazgo y turismo...”, p. 357.

⁷⁹ J. Rivera, “El sueño de un visionario”, en C. Miguel, M. T. Ríos y E. Concejal, *Visite España. La...*, p. 150.

⁸⁰ C. Reyero, *Observadores: estudiosos, aficionados...*, p. 51.

Frente al protagonismo de la élite en el desarrollo de este sector, la institución creada en 1928 por Real Decreto, el PNT, dirigiría sus políticas hacia una actividad de masas. La institución vivió hasta la contienda civil. Supuso un verdadero modelo profesional de la gestión turística, pues imbricó todas sus dimensiones con idéntica preocupación⁸¹: transportes, hostelería, propaganda, formación de profesionales y producción de recursos para el turista (oficinas de información, folletos, guías...).

En su ejercicio pueden distinguirse dos etapas: la monárquica y la republicana. En la primera (1928-1931), como organismo independiente del Consejo de Ministros, focalizó sus esfuerzos en mejorar la imagen turística del país de cara a la celebración de las exposiciones de 1929 en Sevilla y Barcelona.

Por supuesto, la propaganda tuvo un papel fundamental en la difusión de las riquezas turísticas. Una de las aportaciones más llamativas fue el uso del cartel y las producciones cinematográficas. La importancia que el PNT otorgó a la gráfica de sus publicaciones lo distingue de la actividad de la CRT.

La solvencia de esta institución no solo se reflejó en la cantidad de publicaciones que legó, también en la calidad de estas. De 1928 a 1936, llevó a cabo el proyecto de *Catálogo monumental de España*⁸², con el que recopiló cerca de 3800 fotografías de todo el país. Un primer llamamiento para profesionales y aficionados consiguió reunir 891 fotografías, que fueron expuestas en una muestra en colaboración con la Sociedad de Amigos del Arte⁸³. De esta manera, se conformaba el primer grupo de imágenes del archivo fotográfico del PNT. Las tomas iban montadas sobre cartulina y en el reverso llevaban escritos los datos básicos de identificación. La labor de engrosamiento del conjunto continuó con la petición expresa de fotografías a sus autores o el envío de estas para su evaluación⁸⁴.

⁸¹ A. Moreno, *Historia del turismo...*, p. 117.

⁸² Puede consultarse en un proyecto del Archivo General de la Administración en Google Earth: <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/archivos/aga/bases-de-datos/cmege.html> (Consulta: 22-05-2018).

⁸³ M. T. Muñoz, "El archivo fotográfico...", p. 170.

⁸⁴ *Ibidem*.



Fig. 1. *Patio de Santa Cruz*, Rodríguez, Archivo Fotográfico del PNT.

La declaración de la Segunda República en 1931 puso fin a la actividad, en un primer momento, del PNT, al que se acusaba de un gasto desmedido tanto de capital como de recursos humanos. La DGT sustituyó a la institución predecesora, sin embargo, esta no llegó a finalizar el año. En diciembre se restableció el PNT de manera más controlada, bajo la Subsecretaría de la Presidencia del Consejo de Gobierno. Se articulaba en varias secciones: información y agencias en el extranjero, propaganda y publicaciones, prensa y contabilidad⁸⁵. Hasta el estallido de la Guerra Civil, continuó su labor en la edición de propaganda, divulgación y en la apertura de oficinas de turismo nacionales y extranjeras.

Sus últimos meses de vida coincidieron con la contienda: sus políticas dieron un giro y la propaganda turística se tornó en propaganda del gobierno legítimo. Paralelamente, el bando sublevado creó el Servicio Nacional de Turismo (en adelante SNT), que se ocupó de la administración de este sector de 1938 a 1939. En apenas cuatro meses, llevó a cabo la instauración de las Rutas Nacionales de Guerra, para las que se convocaron plazas de guías e intérpretes que acompañaran al visitante⁸⁶. Se buscaba visibilizar lo que ocurría en el país y justificar el levantamiento militar. Al tiempo, el PNT continuaba en la publicación de carteles que denunciaban el maltrato del patrimonio por parte del bando sublevado. A consecuencia, Franco abrió las fronteras nacionales no solo para permitir el conocimiento de lo que sucedía, sino para obtener divisas⁸⁷.

⁸⁵ C. Pellejero, "Antecedentes históricos del...", p. 32.

⁸⁶ *Gaceta*, 20 de mayo de 1938.

⁸⁷ E. Concejal, "Las rutas de guerra del Servicio Nacional de Turismo (1938-1939)", en C. Miguel, M. T. Ríos y E. Concejal, *Visite España. La...*, p. 261.

Las condiciones del viajero eran muy estrictas. Se controlaba la cantidad de dinero que portaban y que podían tomar de sus bancos, así como los materiales fotográficos que no podían salir del país sin haberse revelado, ni folletos, guías o mapas con información de poblaciones⁸⁸.

Tras la guerra, se vivieron los años más críticos para el turismo. Las fronteras nacionales se cerraron excepto para los países “amigos” y la entrada de divisas y personas cesó. En 1939 se creó la DGT, dependiente del Ministerio de la Gobernación, con funciones de edición de propaganda del turismo nacional, deportes, alojamiento, transportes, control central de las administraciones provinciales y locales y contabilidad⁸⁹. Al igual que el PNT, su coordinación estaba regida por el gobierno central, lo que posibilitó una profusa actividad legislativa que desenmascaraba la intervención del mismo en el sector turístico⁹⁰.

En este período de autarquía, de larga crisis económica y profunda pobreza, las políticas de puertas hacia dentro buscaban un autoabastecimiento en un ambiente de aislamiento internacional. Esto se reflejó en el sector turístico en el favorecimiento del turismo de interior.

En los primeros años de apertura, se crea en 1951 el MIT. En 1953, volvieron a abrirse las fronteras y se elaboró un Plan Nacional de Turismo para recibir varios millones de turistas al año. El imaginario visual de estas décadas devuelve estampas costumbristas, un interés en los tipos rurales de interior, en los productos nacionales, pero también las primeras imágenes del colorido desarrollismo, donde automóviles, construcción y turismo de playas se convierten en protagonistas.

Los planes de desarrollo económico llevados a cabo desde la década de los 60 permitieron definir una infraestructura viaria, hotelera, y natural que acogió al turismo de masas. Principalmente, se concentraba en estaciones y regiones determinadas: la estival y la zona de costa. Sin embargo, también se desarrollaron campañas de turismo nacional bajo el lema cambiante: “Conozca usted...”. Finalmente, la muerte de Franco y la llegada de la democracia con un profundo cambio en el entramado social, económico y cultural propició el establecimiento de una verdadera sociedad turística⁹¹.

⁸⁸ E. Concejal, “Las rutas de guerra del Servicio Nacional de Turismo (1938-1939)”, en C. Miguel, M. T. Ríos y E. Concejal, *Visite España. La...*, p. 261.

⁸⁹ A. Moreno Garrido, *Historia del turismo...*, pp. 160-161.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*, p. 304.

T B 2550100
No. 0 KODON

100 mm

F-6.3

KODAK ANASTIGMAT

f-6.3

32 22 16 11

15 12 10 8 6 4 3 2 1

11 9 8 7 6 5 4 3 2 1

11 9 8 7 6 5 4 3 2 1

11 9 8 7 6 5 4 3 2 1

11 9 8 7 6 5 4 3 2 1

11 9 8 7 6 5 4 3 2 1

11 9 8 7 6 5 4 3 2 1

4. Toledo en el objetivo

La ciudad de Toledo ha respondido a las narraciones que se han realizado desde su existencia. Descrita por los primeros cartógrafos del Medievo, destacaba la idoneidad de su ubicación, ya que al encontrarse en el centro de la península permitía establecer conexiones a todos los puntos. Otros viajeros próximos al fin de la Edad Media y más en línea con el modelo de hombre humanista escribieron en sus relatos acerca de su fortificación natural y artística, sus valiosas arquitecturas y su honrosa capitalidad de los diferentes reinos que se asentaron en ella. Ejemplo de ellos son el alemán Jerónimo Münzer y el veneciano Andrea Navagero, cuyas impresiones en el siglo XVI y XVII respectivamente, incidieron en la monumentalidad del monasterio de San Juan de los Reyes, el Alcázar, la Catedral Primada, las numerosas iglesias y sus respectivas torres, así como las casas de las grandes familias nobles y el buen número de religiosos que albergaba la ciudad. Estas narraciones se correspondían visualmente con la obra de artistas contemporáneos, como *Vista de Toledo* de Anton van den Wyngaerde (1563) o *Vista y plano de Toledo* de El Greco (1610-1614), que aúnan la concepción de las ciudades en pleno Renacimiento y en los que destacan elementos referenciales como las torres, el Alcázar, viviendas y el río Tajo en primer plano.

También en esas fechas la ciudad se convertía en escaparate del reino. Diferentes mejoras como el artificio de llevada del agua de Juanelo Turriano, las intervenciones urbanísticas de Juan de Herrera y la renovación de la iglesia arzobispal acompañaron al proceso de conventualización de la ciudad⁹². La ocupación que protagonizaron las áreas monacales en el entramado urbano se hizo notar en la reutilización de espacios existentes y en la edificación de otros nuevos. La decadencia de la ciudad en el siglo XVIII arruinó el patrimonio inmueble y financiero. Así lo describía el académico Antonio Ponz en su *Viage de España*: “Acaso la mitad de Toledo está arruinada, siendo montones de ladrillos, y tejas rotas lo que en otro tiempo eran casas”⁹³.

Sin embargo, en contra del pensamiento ilustrado, estas ruinas fueron objeto de deleite para los románticos del siglo XIX. Viajeros franceses como Gautier, Doré y Davillier e ingleses como Cook y Ford immortalizaron en sus escritos una ciudad en plena decadencia, que había sufrido los estragos de la desamortización y que había convertido sus monumentos en espacios para vivienda y comercio⁹⁴. Sobre la

⁹² E. Almarcha y D. Peris, *La ciudad y...*, p. 46.

⁹³ A. Ponz, *Viage de España. Tomo I, Toledo y Aranjuez*, Madrid, 1787, p. 23.

⁹⁴ C. García, “La imagen en el turismo urbano: revisitando el Toledo romántico”, *Cuadernos de Turismo*, 27 (2011), pp. 440-441.

ruina y el exotismo de la huella islámica de la ciudad se construían, al tiempo, los valores nacionalistas. La evocación histórica era ya una necesidad del momento. “El ascenso social y político de la burguesía precisaba de un espejo moral y de legitimación en la historia”⁹⁵. Por ello, las construcciones auspiciadas por los Reyes Católicos y los ejemplos referenciales del mito de la ciudad de las tres culturas se convirtieron en elementos identitarios de una clase social acomodada e inmovilista. “Más allá de la evocación se trata de resucitar en el presente la ejemplaridad del pasado”⁹⁶.

En este ambiente aparece el “manifiesto” de Gustavo Adolfo Bécquer, *Tres fechas*, con un exaltado mensaje: “En nombre de los poetas y de los artistas, en nombre de los que sueñan y de los que estudian, se prohíbe a la civilización que toque a uno de estos ladrillos con su mano demoledora y prosaica”⁹⁷. Este alegato se mostraba en contra de la llegada del ferrocarril, las mejoras tecnológicas o la iluminación, en favor de una imagen nostálgica y embalsamada de Toledo.

La incesante llegada de viajeros desde mitad del siglo XIX había provocado la activación de diferentes sectores. La labor editorial se multiplicó exponencialmente para producir publicaciones de utilidad al visitante, pero también de consumo en el hogar. Son especialmente notables algunas elaboraciones locales y foráneas, como *Toledo Pintoresca* de José Amador de los Ríos (1845), *Toledo en la mano* de Sixto Ramón Parro (1857) o *Toledo. Guía artístico-práctica* del vizconde de Palazuelos (1890). Más culta pero igualmente informativa era la *Historia de los templos de España: Toledo* de Bécquer (1857). Otras de carácter nacional como *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1865) de Parcerisa y Quadrado, también dedicaban un extenso volumen a Toledo. Estas ediciones, que servían al viajero de hecho o al potencial, presentan una localidad tematizada: un recorrido jalonado de elementos que admirar, pero sin una proyección hacia el futuro. “[En ellas] La ciudad es contemplada como un grandioso museo”⁹⁸, efecto que se vio multiplicado por el turismo y la incipiente fotografía.

Sin embargo, a pesar de esta imagen inmóvil en el tiempo, la preocupación de sindicatos y asociaciones por la adecuación de instalaciones e infraestructuras para el alojamiento y el ocio legó a la ciudad espacios referenciales que ya solo son

⁹⁵ J. P. Muñoz, *Imágenes de la...*, p. 75.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 76.

⁹⁷ G. A. Bécquer, *Tres fechas*. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/00053dfc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_6.html#I_15 (Consulta: 23-05-2018).

⁹⁸ F. Martínez, *La invención de Toledo. Imágenes históricas de una identidad urbana*, Ciudad Real, 2007, p. 190.

recuerdo en papeles de plata⁹⁹. Un ejemplo es el Hotel Castilla, inaugurado en 1891, actual edificio administrativo de la Seguridad Social. Casiano Alguacil difundió su imagen desde el momento de apertura. Este fotógrafo inició un proyecto de Museo Fotográfico en 1866, retrató la arquitectura de Toledo: sus edificios, espacios y calles. Comercializó las imágenes no solo en su estudio, sino también en imprentas y librerías, en cuyos talleres tipográficos se diseñaban y producían las cartulinas de las ilustraciones y los textos que las acompañaban¹⁰⁰. A su muerte, en 1914, la prensa le reconoció como uno de los promotores del turismo toledano¹⁰¹.

Otra personalidad que puso, en los inicios del siglo XX, a Toledo en su objetivo fue el comisario regio el marqués de la Vega Inclán, autor de la Casa-Museo del Greco, el primer espacio museográfico de ambientación histórica. En 1908 aparece el ensayo *El Greco*, de Bartolomé Cossío, presidente del centro educativo. No se trataba de la primera iniciativa sobre el pintor, pues en 1902, el Museo del Prado organizó la primera exposición monográfica sobre el cretense. Sin embargo, en el ensayo de Cossío, las hipótesis quedaban refutadas por un laborioso trabajo de documentación que situó al pintor en la historia del arte español. En menor medida, también los estudiantes de la ILE, sus excursiones, y otros libros de viajes posteriores, como el del francés Maurice Barrés¹⁰², contribuyeron a su divulgación

La Casa-Museo del Greco se ubicó en un solar próximo a las casas del marqués de Villena, donde realmente vivió. Al lado, se encontraba la sinagoga del Tránsito, que Vega Inclán mandó restaurar en 1911 para conferir a su creación un espacio escenográfico. La estructura articulaba dos espacios: por un lado, la casa, que recreaba el modo de vida del siglo XVI y hacía del pintor un vecino más; una suerte de metonimia entre El Greco y Toledo¹⁰³. Por otro lado, el museo albergaba las obras de su factura junto a otros maestros de la pintura, con lo que se construía un ejercicio historiográfico en línea con los discursos elaborados por el Museo del Prado y Cossío.

Estas intervenciones se divulgaron en las publicaciones que el marqués encomendó: guías de la Casa-Museo y los volúmenes referentes a Toledo de *El*

⁹⁹ Sobre la aparición de sociedades, espacios y mercantilización de las actividades: L. Crespo, *Trato, diversión y rezo. Sociabilidad y ocio en Toledo (1887-1914)*, Cuenca, 2010.

¹⁰⁰ Concretamente, una de esas librerías era la de su suegro José, situada en las Cuatro Calles, lo que ampliaba la relación entre fotografía y librería y convertía a las cartulinas en elementos coleccionables. B. Sánchez, *La fotografía de Casiano Alguacil: un nuevo enfoque*, tesis doctoral en prensa, 2015, p.79. Agradezco a Beatriz Sánchez haberme facilitado la consulta de su tesis doctoral que todavía no ha visto la luz en formato editorial.

¹⁰¹ F. Martínez, *La invención de...*, p. 196.

¹⁰² M. Barrés, *Greco ou le secret de Tolède*, 1911.

¹⁰³ Sobre la creación de la Casa-Museo: A. C. Lavín, *La Casa y el Museo del Greco en Toledo: la creación de los museos de ambiente en España*, Gijón, 2017.

Arte en España, en las que la fotografía tenía un papel fundamental¹⁰⁴. Desde la constitución de la CRT, se puede constatar el aumento del turismo en España y, en concreto, en Toledo. Por eso, en 1913 tiene lugar la creación del Comité Internacional de Turismo, cuya intención era desarrollar la propaganda hacia el extranjero y organizar los servicios del sector en la ciudad¹⁰⁵. La noticia quedó recogida en la revista ilustrada *Vida Manchega*¹⁰⁶. Se trata de un reportaje fotográfico elaborado casi en su totalidad por Eugenio Rodríguez. En él se ven representados los miembros que componían el comité en el Instituto de Toledo, actual edificio Lorenzana de la universidad regional. Es, por tanto, una de las primeras manifestaciones de la relación entre estos dos fenómenos sociales y tecnológicos: una mayor presencia y organización del turismo que contó con la fotografía para hacerse ver. Así, la imagen de la ciudad creada para el nuevo sector llegaba a todas las casas.



Fig. 2. “Arte, sport y actualidad en Toledo”, *Vida manchega*, nº 74, 4 de septiembre de 1913. El reportaje lo conforman clichés de Rodríguez, Compañy y Lucas, fotógrafos contemporáneos que trabajaban en la ciudad.

¹⁰⁴ Los ejemplares de *El Arte en España* fueron editados e ilustrados por Thomas, importante casa de fototipia con sede en Barcelona.

¹⁰⁵ L. Crespo, *Trato, diversión y...*, p. 166.

¹⁰⁶ “Arte, sport y actualidad en Toledo”, *Vida Manchega*, nº 4, 4 de septiembre de 1913, s.p.

A nivel local, Santiago Camarasa protagonizó iniciativas que divulgaron la imagen de Toledo y la convirtieron en escenario de eventos¹⁰⁷. A él se debe la serie “Del Toledo único e intangible” publicada en su semanario *Toledo. Revista de arte*, una muestra de los monumentos, espacios y calles emblemáticas de la ciudad retratadas por los fotógrafos de las primeras décadas del siglo XX¹⁰⁸. También un buen número de guías informativas, conmemorativas y artículos en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* que reflejan su preocupación por la gestión del turismo en la población.

A pesar de la ambición con la que Camarasa afrontó su tarea periodística, la naturaleza temática de la revista *Toledo* y su insostenible periodicidad la llevó al cese en 1931¹⁰⁹. Desde la aparición del PNT, el director estuvo vinculado a su funcionamiento. En 1929 formó parte del comité organizador de la Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas instalada en Santa María la Blanca, organizada por la recién creada institución¹¹⁰. De igual modo, desde 1929 hasta su desaparición, la revista *Toledo* aparecía subtitulada como órgano de la institución.

El legado de Camarasa es uno de los activos locales particulares más importantes en el crecimiento de la actividad turística. Sin embargo, la potencia propagandística que supuso la reorganización institucional del franquismo eclipsó estas producciones menores. Según los modelos de publicaciones establecidos por el PNT, la DGT, primero, y el MIT, después, continuaron la reproducción de las joyas histórico-artísticas de mayor reclamo y, con especial énfasis, la divulgación de tipos tradicionales.

Cabe destacar la importancia que adquirió el Alcázar durante y después de la contienda y la producción editorial y postal que se originó para hacer llegar la imagen de la escenografía de los héroes nacionales. Fue escenario de visitas de autoridades, pero también de turistas, para los que el gobierno franquista ponía al servicio guías e intérpretes a los que se requería, entre otras competencias, conocimiento de los hechos de guerra, entre los que también estaría la Guerra Civil¹¹¹. La declaración de Monumento Nacional del Alcázar suponía una continuidad con las primeras propuestas de nombramiento del total de la ciudad

¹⁰⁷ Sobre Santiago Camarasa y su implicación con la ciudad: I. Sánchez, “Camarasa, *Toledo* y *Castilla*, una arrebatada relación”, *Archivo Secreto*, 2 (2004), p. 198-238.

¹⁰⁸ Ha sido estudiado desde el punto de vista de la intención pintoresca de las fotografías: J. F. Jiménez, “‘Toledo, revista de arte’. La fotografía de una ciudad pintoresca”, en E. Almarcha, S. García y E. Muñoz, *Fotografía y memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, 2006, p. 100-116.

¹⁰⁹ I. Sánchez, “Camarasa, *Toledo* y...”, p. 203.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 201.

¹¹¹ A principios del año 1940, la DGT publica el anuncio en el BOE quince plazas de guía e intérprete. Debían conocer aspectos geográficos, históricos, bélicos, artísticos, tradicionales, demográficos y deportivos. *Boletín Oficial del Estado*, 24 de enero de 1940.

para procurar su conservación como imagen de las glorias del Imperio Español¹¹². El inmovilismo de Toledo y la elocuencia de la ruina fueron grandes atractivos para el turismo. De hecho, el marqués de la Vega Inclán, que había sido comisario regio, fue “encargado de la custodia y conservación de las ruinas del Alcázar”¹¹³.

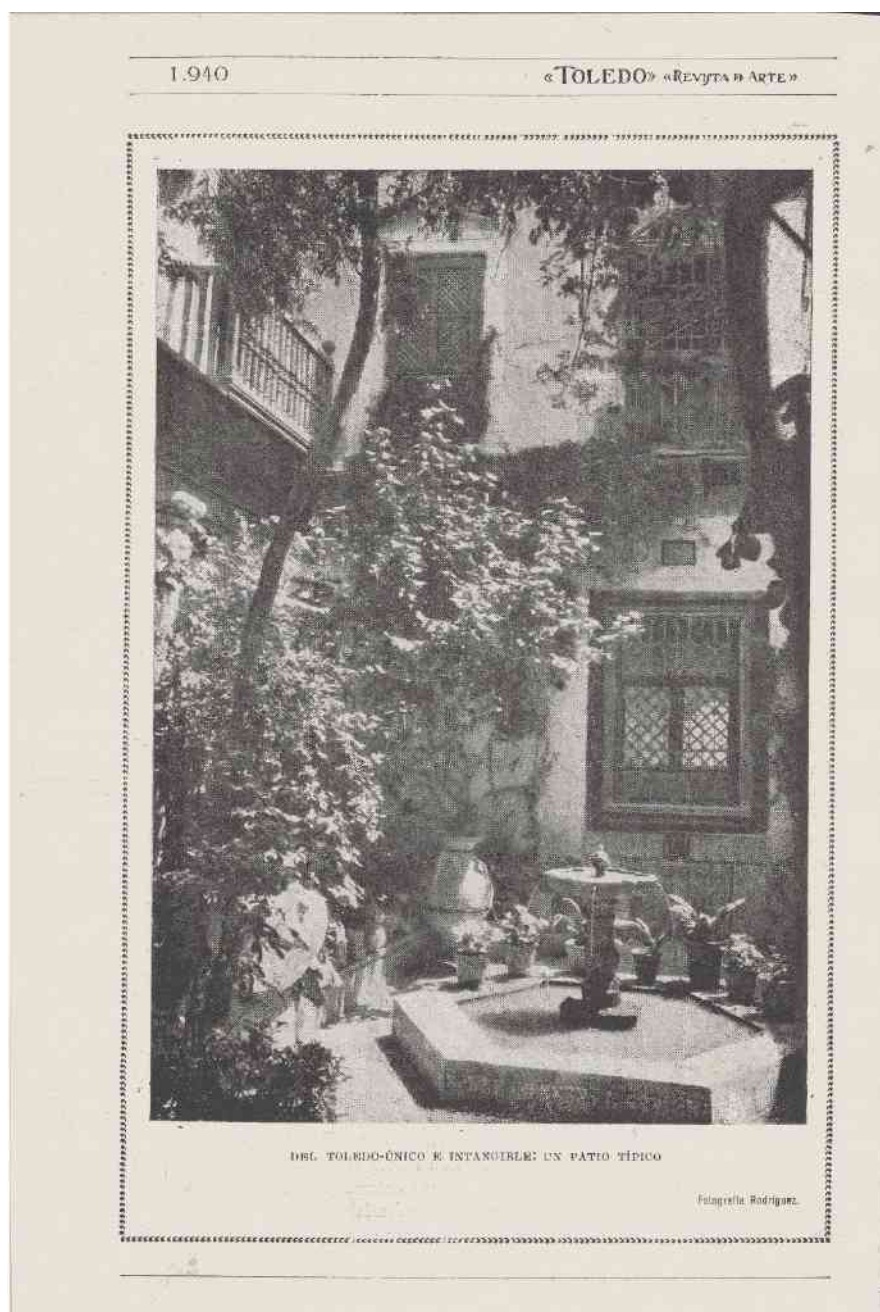


Fig. 3. “Del Toledo único e intangible: un patio típico”, Fotografía Rodríguez, *Toledo, revista de arte*, nº 257, 1 de julio de 1928. Las fotografías que ilustran esta revista nutren, en gran medida, otras publicaciones de Camarasa.

¹¹² Sobre patrimonio, identidad nacional y turismo: E. Storm, “Patrimonio local, turismo e identidad nacional en una ciudad de provincias: Toledo a principios del siglo XX”, *Hispania: Revista Española de Historia*, 244 (2013), pp. 346-376.

¹¹³ E. Almarcha, “Queremos que Toledo sea nombrado MONUMENTO NACIONAL”. La protección del patrimonio inmueble toledano”, en *De Viollet Le-Duc á Carta de Veneza. Teoria e practica do restauro no espaço ibero-americano*, Lisboa, 2014, p. 281.

Triguera
 LA MAS ANTIGUA
 LA MAS ACREDITADA
 LA QUE MAS TRABAJA
 Comercio, 20 y 22 - Teléf. 1922
 TOLEDO

FOTOGRAFIA RODRIGUEZ
 La más antigua — La más acreditada — La que más trabaja
 Comercio, 20 y 22 TOLEDO

FOTOGRAFÍA RODRIGUEZ
 COMERCIO, 20 y 22 - TELEFONO 1922
 CASA FUNDADA EL AÑO 1875
 ES LA MAS ANTIGUA, LA MAS ACREDITADA
 Y LA QUE MAS TRABAJA EN TOLEDO Y

Fotografía RODRIGUEZ
 La más acreditada - La que más trabaja
 y 22 Teléfono, 1922
 TOLEDO

FOTOGRAFIA Y ARTICULOS FOTOGRAFICOS
RODRIGUEZ
 Comercio, 22 TOLEDO

FOTOGRAFIA Y ARTICULOS FOTOGRAFICOS
RODRIGUEZ
 Comercio, 22-TOLEDO

FOTOGRAFIA Y ARTICULOS FOTOGRAFICOS
RODRIGUEZ
 Comercio, 22 TOLEDO

Rodríguez
 La más antigua - La más acreditada - La que más trabaja
 Comercio 20 y 22 - Teléfono 1922
 TOLEDO

Fotografía RODRIGUEZ
 La más acreditada
 La que más trabaja
 Comercio, 20 y 22 Teléfono 1922 TOLEDO

Rodríguez Toledo
 LA MAS ANTIGUA
 LA MAS ACREDITADA
 LA QUE MAS TRABAJA
 Comercio, 20 y 22. Teléf. 1922

Fotografía RODRIGUEZ
 Comercio, 20 y 22
 TOLEDO

FOTOGRAFIA Y ARTICULOS FOTOGRAFICOS
RODRIGUEZ
 Comercio, 22 - TOLEDO

FOTOGRAFIA Y ARTICULOS FOTOGRAFICOS
RODRIGUEZ
 Comercio, 22-TOLEDO

Fotografía RODRIGUEZ
 LA MAS ANTIGUA - LA MAS ACREDITADA - LA QUE MAS TRABAJA
 Comercio, 20 y 22
 TOLEDO

FOTOGRAFIA RODRIGUEZ
 LA MAS ANTIGUA
 LA MAS ACREDITADA
 LA QUE MAS TRABAJA
 Comercio, 20 y 22 - Tel 1922
 TOLEDO
 Teléfono FILM

Fotografía RODRIGUEZ
 LA MAS ANTIGUA - LA MAS ACREDITADA - LA QUE MAS TRABAJA
 Comercio, 20 y 22 - Teléfono 1922
 TOLEDO

Fotografía y Artículos Fotográficos
RODRIGUEZ
 Comercio, 22
 TOLEDO

FOTOGRAFIA Y ARTICULOS FOTOGRAFICOS
RODRIGUEZ
 Comercio, 22 TOLEDO

5. Fotografía Rodríguez: “La más antigua, la más acreditada, la que más trabaja”

La primera noticia sobre fotografía en Toledo aparece en 1846 con la publicación de un anuncio impreso en los talleres de José de Cea sobre la partida de unos “profesores fotográficos”. Próximo a esta fecha debió de realizarse la que se ha considerado primera fotografía de la ciudad: el daguerrotipo que muestra la cara oeste de la península del Tajo¹¹⁴.

La historiografía de la fotografía en España ha recogido los nombres extranjeros que introdujeron esta técnica en el país y exportaron al mundo la imagen de sus ciudades. Entre ellos, Charles Clifford y Jean Laurent¹¹⁵, que trabajaron en Toledo y permitieron la profesionalización de otros incipientes fotógrafos y aficionados, así como la comercialización de sus obras.

Otro nombre es el de Casiano Alguacil. Afincado en Toledo desde 1862, pronto hubo de medirse con la competencia, pues en 1863 abrió el gabinete de González Pedroso en un ático de la zona céntrica. En esa misma década, aparecieron los locales de otros fotógrafos como Mora, Suárez o Terraillón, más apartados del bullicio de la calle Comercio¹¹⁶. “Al final, sería la zona céntrica la que se impusiera debido a sus ventajas comerciales y a los adelantos técnicos en el campo de la iluminación que permitieron bajar los estudios hasta las plantas bajas”¹¹⁷.

En 1878 se fecha la instalación del aragonés Higinio Ros, el antecesor de la genealogía Rodríguez. Hasta final de siglo se sumó la apertura de locales de Garzón, Requena, Enrique Blanco, Lucas Fraile, Senador Herrador y la sucursal toledana de Compañy¹¹⁸. En las postrimerías del siglo XIX, Eugenio Rodríguez, sobrino de Ros, recibió de su tío la formación y el establecimiento fotográfico que dio comienzo al negocio generacional.

Las cuatro décadas durante las que Eugenio regentó el número 22 de la calle Comercio (hoy 16), no supusieron para la ciudad una evolución de la técnica fotográfica. De hecho, bajo la consideración de quienes estudiaron los soportes e instrumentos utilizados en la trayectoria familiar, siempre emplearon los mismos medios que otros establecimientos toledanos e, incluso, mostraron cierto atraso al

¹¹⁴ Sobre el daguerrotipo de la colección Soraia Molina–José Valderrey: M. S. García, *El daguerrotipo de...*

¹¹⁵ La última publicación que se ha realizado sobre la obra de Jean Laurent es la edición de la tesis doctoral: M. Díaz, *J. Laurent, 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio del arte*, Madrid, 2016.

¹¹⁶ Si bien, posiblemente el primer fotógrafo toledano sea Alfonso Begué, que durante su corta vida (1834-1865) trabajó en Madrid en su estudio fotográfico.

¹¹⁷ *Imágenes de un...*, p. 24.

¹¹⁸ *Ibidem*.

mantener el uso de magnesio “aun cuando la lámpara de relámpago ya era habitual entre otros fotógrafos”¹¹⁹.

Sin embargo, la presencia de esta casa de fotografía en los aspectos sociales y políticos sí fue notable. El marco en el que trabajó Eugenio estuvo bañado por el regeneracionismo del país. Por eso, al hilo de las iniciativas que las instituciones y organizaciones particulares llevaron a cabo, surgieron de sus objetivos imágenes para ilustrarlas. El estudio monográfico que se llevó a cabo con motivo de la compra del archivo familiar por parte del gobierno regional incluye un anexo de las publicaciones en las que Eugenio y sus descendientes participaron. No solo trabajó a nivel provincial en periódicos como *Vida Manchega*, *El Castellano* o *La Campana Gorda*, sino también en otras ediciones de tirada nacional. En todas ellas se encuentran reproducidas las tomas que los fotógrafos toledanos realizaron de los monumentos, espacios y objetos artísticos de la ciudad, dedicados a construir la imagen identitaria de la nación; pero también los documentos gráficos de los reportajes sobre eventos políticos, militares y religiosos.

Hasta la muerte de Eugenio en 1938, sus tres hijos varones —Pablo, Luis y José— colaboraron en el negocio. Después, estos tomaron las riendas y se dedicaron a tareas exclusivas: Luis se encargaba del retoque en el laboratorio, José de las ambulancias y Pablo del trabajo con las instituciones. Luisito, tercera y última generación de la casa Rodríguez, introdujo, al calor del desarrollismo, las innovaciones del color sin poder evitar, no obstante, el declive y consiguiente cese de la actividad familiar.

El director del Archivo Histórico Provincial de Toledo, donde actualmente se conserva el fondo desde 1994, se lamenta de que, en su día, al realizar la compra, no se adquiriese la documentación textual que los empleados utilizaban para ubicar y localizar los ejemplares¹²⁰. El traslado y su posterior movimiento de positivos y negativos para clasificarlos y realizar el estudio pertinente, empeoró aún más la situación de desorden.

Entrado el milenio, las nuevas tecnologías llegaron a los archivos e instituciones que custodian la documentación. El plan de recuperación de fotografías de Castilla-La Mancha, *Los legados de la tierra*, incrementó los fondos fotográficos, por eso, y debido al desarrollo de la digitalización, se decidió llevar a cabo la tarea con los ejemplares de la Casa Rodríguez. La misión de ese proceso era conservar los componentes del fondo y facilitar la documentación de estos por

¹¹⁹ *Imágenes de un...*, p. 40.

¹²⁰ C. Flores, “El fondo fotográfico...”, p. 1.

parte de los profesionales¹²¹. La importancia de las fotografías para los usuarios era notable, ya que el contenido formaba parte de su propia historia: retratos, edificios, antiguas fachadas, actos, eventos y personalidades. Evidentemente, el destino de las reproducciones digitales fue la red, donde los interesados podemos visualizar, pero no descargar las imágenes. Con lo que, una vez alcanzados los objetivos prioritarios de conservación, los inmediatamente posteriores solo lo han sido en un cincuenta por ciento. Eso motiva que, debido al alto coste de la petición de la unidad documental, no se hayan realizado nuevos estudios monográficos de la casa fotográfica desde el que se llevara a cabo en 1987. Esto hace a esas páginas aún más valiosas.

Fotografía Rodríguez, cuyo eslogan “la más antigua, la más acreditada, la que más trabaja” refrenda los años en activo y las numerosísimas tomas que realizaron, legó a la ciudad, junto a sus contemporáneos, valiosos documentos sociales, políticos, antropológicos, geográficos, naturales, históricos y artísticos. La primera generación vivió el auge de la fotografía en el mundo editorial. Tras la guerra civil, la segunda generación cobró un importante puesto en la creación del imaginario de la dictadura, ya que a su autoría se deben las tomas del alcázar destruido tras el asedio de 1936¹²², que fueron reproducidas y circuladas hasta la saciedad.

Las iniciativas de archivos, centros de investigación, estudiosos y aficionados a la fotografía histórica han analizado los sucesos, objetos y personalidades plasmados en los negativos y positivos del fondo. Sin embargo, aún resta un sector importantísimo para el siglo XX español en el que Fotografía Rodríguez también participó: el turismo. Este fenómeno posibilitó el conocimiento de otros autores contemporáneos a la casa toledana, si bien la participación de la familia de fotógrafos no siempre contó con su apellido, eclipsado bajo el nombre del editor del volumen. Por eso, a continuación, se presenta una selección de las publicaciones en las que aportaron su visión de la ciudad.

¹²¹ R. García y M. D. Peces, “El valor de...”, p. 133.

¹²² *Imágenes de un...*, p. 46.

Publicaciones

Colección

"CIUDADES DE ESPAÑA"

- I. Sevilla. Un tomo con 250 láminas en hincograbado. Encuadernado en tela. 10 ptas.
- II. Toledo. Un tomo con 200 láminas en hincograbado. Encuadernado en tela. 10 ptas.

Colección de "GUIAS"

- Aranjuez, por *Ellas Torno y Monó*. Un folleto con 16 láminas en hincograbado y un plano en colores. 1,50 ptas.
- Alcañ de Hienares, por *Ellas Torno y Monó*. Un folleto con 16 láminas en hincograbado y un plano en colores. 1,50 ptas.
- Sigüenza, por *Ellas Torno y Monó*. Un folleto con 16 láminas en papel couché y un plano en colores. 1,50 ptas.
- Santander, por *Ellas Torno y Monó*. Un tomo con 16 láminas y varios planos. 5,50 ptas.

EL ARTE EN ESPAÑA

Cada tomo de esta colección contiene una breve monografía, cuyo texto se da en español, en inglés y en francés, y va ilustrado con 48 láminas sobre papel couché. Van publicados los siguientes, al precio de 2 pesetas cada uno, en rústica:

1. La Catedral de Burgos, por *Vicente Lamperez y Romera*.
2. Quedalsjara-Alcald, por *Rafael Aguilar y Cuadrado*.
3. La Casa del Oreo, por *Rafael Doménech*.
4. Real Palacio de Madrid, por el *Conde de las Navas*.
5. Alhambra I, por *M. Gómez-Morano*.
6. Velázquez en el Museo del Prado, por *A. de Servat y Murel*.
7. Sevilla, por *José Castano*.
8. Escorial I, por *José Ramón Mérida*.
9. Monasterio de Guadalupe, por *Ellas Torno y Monó*.
10. El Greco, por *Manuel B. Cossío*.
11. Aranjuez, por *José María Florit*.
12. Publet, por *Luis Doménech y Montaner*.
13. Ciudad Rodrigo, por *Luis María Cabello y Latiebra*.
14. Goya en el Museo del Prado (Pinturas), por *Rafael Doménech*.
15. La Catedral de León, por *Juan Toranzo y Flores*.
16. Palencia, por *Mallat Vilela*.
17. Alhambra II, por *M. Gómez-Morano*.
18. Valladolid, por *M. Gómez-Morano*.
19. Museo de Pinturas de Sevilla, por *José Gudiño y Pérez*.
20. La Catedral de Sigüenza, por *Rafael Aguilar y Cuadrado*.

21. Ribera, por *Ellas Torno y Monó*.
22. Escorial II, por *José Ramón Mérida*.
23. Zorogosa I, por *Antonio Gascón de Galar*.
24. Zorogosa II, por *Antonio Gascón de Galar*.
25. La Catedral de Toledo, por *José Polo Benito*.
26. La Catedral de Toledo. Notas, por *José Polo Benito*.
27. Museo de Bellas Artes de Cádiz, por *Pedro Quintana y de Alvar*.
28. La Catedral de Barcelona, por *Buenaventura Baezgoia y Amigó*.

BELLEZAS NATURALES DE ESPAÑA

- I. La Sierra de Gredos, Un folleto ilustrado. 2 ptas.

VARIOS

- Guía del buen comer español, *Insulario* y los de la cocina clásica de España y sus regiones, por *Dionisio Pérez (Pati-Thibaut)*. Un tomo de 355 páginas, en rústica. 5 ptas.
- Guía Oficial de Hoteles, Nueva edición en prensa.
- Guía general de líneas exclusivas de transporte en autocarros, para viajeros, equipajes y mercancías en toda España. Un tomo de 626 páginas. 5 ptas.
- España. El Territorio. Notas históricas. Las Armas. La Vida. Plan de viaje, por *F. J. Sánchez Cantón*. Un tomo de 104 páginas con abundantes fototipias y varios croquis itinerarios. En rústica. 2,80 ptas.
- Catedral de Barcelona, 64 ilustraciones, con texto de *Francisco Martorell*, en español, francés e inglés. 2,50 ptas.
- Monasterio de Sanias Cruzes, 54 ilustraciones, con texto de *Eduardo Tuda*, en español, francés e inglés. 2,50 ptas.
- Palacio de Mallorca, 64 ilustraciones, con texto de *Alfred Furió*, en español, francés e inglés. 2,50 ptas.
- Plano de las comunicaciones turísticas por carretera en la Península; con cubierta de tela. 3,50 ptas.; sin cubierta. 1 pta.
- Guía breve de Toledo, por *M. de Ariza*. Con un plano en colores. 1,50 ptas.

CARTAS-SOBRES

Publicadas 150 a 0,10 ptas. cada una.

De venta en todas las librerías

6. El Toledo de los Rodríguez en las publicaciones turísticas de España del siglo XX

“Si se considera finalmente que las reproducciones fotográficas son, de alguna manera, el complemento necesario de las excursiones inexcusablemente rápidas y apresuradas, que apenas dejan al viajero tiempo para llevarse nada más que una impresión fugitiva de las maravillas entrevistas como corriendo; se convendrá que todavía es posible rendir un servicio a estos visitantes, a los excursionistas apresurados, que los de poder obtener estas preciosas reproducciones. En las manos del turista, despertarán y precisarán en él, incluso cuando hayan transcurrido los años, el recuerdo del monumento, del cuadro, del sitio que le haya impresionado.”¹²³

Desde su nacimiento, la fotografía resultó muy popular, debido al cariz retiniano y a su reproductibilidad. Pioneros como Clifford, Laurent y Alguacil supieron ver en ella un producto de mercado y la convirtieron en acompañante de viajeros, objeto de coleccionismo y pequeño souvenir.

Poder adquirir las tomas de fotógrafos profesionales y haber desarrollado nuevas técnicas de reproducción e impresión permitió la aparición de los libros de fotografía a mediados del siglo XIX. Conocidos son *Excursions daguerriennes* de Lerebours (1844-1845) y *The pencil of nature* de Talbot (1844). “El interés por los libros ilustrados con fotografías creció en paralelo al desarrollo del fotograbado en el último tercio del siglo. [Estos] contribuyeron decisivamente a la difusión del conocimiento”¹²⁴. En España, las iniciativas respondían a la necesidad de construir una idea del país. De acuerdo a la reflexión de Aloïs Riegl¹²⁵, fue sobre los monumentos y su conjunción con el paisaje pintoresco sobre quienes recayó la generación de valores identitarios.

La abundante actividad viajera de la que España fue receptora durante el siglo XIX propició las primeras reflexiones sobre los cambios sociales que habían transformado al viajero en turista y al itinerario formativo en ocio y recreo. La “industria del forastero” pasó a ser uno de los recursos económicos más importantes para el país y, para su perfeccionamiento, se contó con la tecnología más eficaz del momento: la fotografía y la impresión.

Un precedente de las publicaciones que más tarde se llevaron a cabo con la organización institucional del nuevo sector es el porfolio, “selecciones de imágenes agrupadas en cuadernillos tipo álbum, de medio y gran formato, comercializados a

¹²³ A. Roswag, *Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal*, Madrid, 1879, p. 8.

¹²⁴ J. M. Sánchez, “El mundo en papel (1900-1939)”, en *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón, 2013, p. 151.

¹²⁵ A. Riegl, *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*, Madrid, 1987 (1903).

bajo precio”¹²⁶. A. Marín, editor barcelonés, produjo en la primera década del siglo XX la serie de *Portfolio fotográfico de España*. El ejemplar de Toledo traduce la idea de una ciudad monumental bañada por el río, en la que vivieron grandes personajes históricos y que conserva la huella exótica de las culturas que la habitaron, así como el arraigo de tradiciones y, a su vez, la llegada de la modernidad.



Fig. 4. *Portfolio fotográfico de España*. Toledo. En la portada, única para todos los ejemplares, se ve a una mujer con un libro donde contempla la vista del puente de Alcántara y el Alcázar. En el interior, se suceden las imágenes de la ciudad. Especialmente interesante es esta del Baño de la Cava, un punto de vista conocido que Rodríguez popularizó en las publicaciones turísticas.

“El imaginario de la España turística se correspondía de manera casi milimétrica con el repertorio artístico o documental de la España como motivo

¹²⁶ J. M. Sánchez, “El mundo en...”, p. 152.

fotográfico”¹²⁷. Lo que justifica que las mismas tomas puedan encontrarse en diferentes publicaciones, fueran muy numerosas y que los fotógrafos del momento, iniciados en el retrato, se introdujeran en el fotorreportaje y en los temas monumentales. Fotografía Rodríguez no solo se dedicó al retrato. Gracias a la colaboración de familiares y otros profesionales, pudo recoger instantáneas de lo que acontecía en la ciudad y documentar espacios. Su trabajo de actualidad lo vinculó a la prensa, pero también a encargos oficiales como los materiales turísticos.

El impresionante flujo de obras que ha ilustrado la fotografía de esta casa toledana no siempre señala su autoría. Aunque existen producciones en las que su trabajo queda reconocido, otras muchas están eclipsadas por la institución que las encargó. En adelante, debido al elevado número de estas, se analiza una selección de publicaciones ilustradas con imágenes de los Rodríguez para la que se han tenido en cuenta una serie de factores.

En primer lugar, es necesario tener en cuenta las variadas naturalezas de estos materiales. Para ello se han categorizado y ordenado en función de su considerada perdurabilidad. Desde lo más efímero como los folletos, vinculados al turista que viene y va, se informa de manera rápida y de un golpe de vista; las tarjetas postales de carácter circulante pero también coleccionista; los carteles, visión permanente de/y en la ciudad; las guías, como actualización de las decimonónicas; o las monografías, elaboradas con afán duradero y destinadas a fijar la imagen construida por los más fugaces.

Por otro lado, se han dejado de lado las que documentan la introducción del turismo, como es el caso de la prensa y las revistas. Sin embargo, esos descartes de época han sido fundamentales a la hora de confirmar la autoría. Actualmente, no existe un estudio razonado de los negativos del Archivo Rodríguez que las desvele, y la comparación con los ejemplares puestos en red en la Biblioteca Digital de Castilla-La Mancha resulta insuficiente. Son, entonces, las obras contemporáneas descartadas las únicas que pueden arrojar datos certeros sobre la ejecución de las fotografías.

Finalmente, la selección se ha categorizado en función de la tipología y se analizan aquellas que son ejemplo de la definición de la imagen turística de Toledo. Se ha prescindido de series que están conformadas por las mismas tomas o son reediciones en las que solo cambia la distribución. Además, no se han tomado aquellos materiales que exceden el momento de declive y desaparición del negocio. Su interpretación y comparación revela otras líneas acerca de la relación entre la

¹²⁷ C. Vega, “La reinención turística...”, p. 587.

fotografía y el mundo editorial, como su metodología en la producción y el trasfondo de su elección.

6.1 Folletos

Nacidos con el desarrollo de la actividad editorial, los folletos son, posiblemente, los materiales más efímeros¹²⁸. Se trata de una “obra impresa, no periódica, de reducido número de hojas”¹²⁹, cuyo fin es aportar una serie de datos prácticos para el viajero. Además de ofrecer información sobre horarios de transporte, precios y lugares de pernocta, incluían imágenes con una fuerte carga visual que permitieran la identificación inmediata de los bienes representados.

En Toledo, desde las primeras décadas del siglo XX, existía un Centro de Turismo que garantizaba el servicio a los forasteros. Allí podían solicitarse estas publicaciones para realizar la visita a los lugares y monumentos emblemáticos de la ciudad. En la década de 1920, los talleres gráficos de Gómez-Menor produjeron el ejemplar titulado *Toledo. Excursión a esta maravillosa ciudad*. Firmado por la Sociedad de Amigos de Toledo, ofrecía los horarios del ferrocarril, hoteles recomendados y la contratación de un guía o intérprete que acompañara, pues la intención de esta impresión no era servir al visitante de apoyo en su itinerario, como sí lo eran las guías desde su origen. Más bien, ofrecía de manera breve aquellas cosas indispensables en la excursión planteada para una jornada.

“Venid a ver Toledo, la Roma española; aquí sentiréis la emoción de poneros en contacto con el pasado esplendoroso de España, (...) esta ciudad única, capitalidad artística del mundo”. Así comenzaba el llamamiento al turista que se hacía en las primeras páginas. El itinerario propuesto marcaba numerosos inmuebles histórico-artísticos de la ciudad: las puertas, puentes y los edificios considerados más significativos de Toledo: el Alcázar, la sinagoga del Tránsito, Santa María la Blanca, San Juan de los Reyes y la Catedral. También la iglesia de Santo Tomé, la Casa-museo del Greco y la Posada de la Sangre, escenarios artísticos para las figuras de El Greco y Cervantes. Cada página del trayecto cuenta con dos fotografías que, al principio del folleto, se indica que proceden de la revista *Toledo*, dirigida por Santiago Camarasa, impulsor de la Sociedad de Amigos de Toledo. Estas imágenes traducen el ideal del “Toledo único” que Camarasa defendió durante toda su vida¹³⁰ y se encuentran en la revista en diferentes

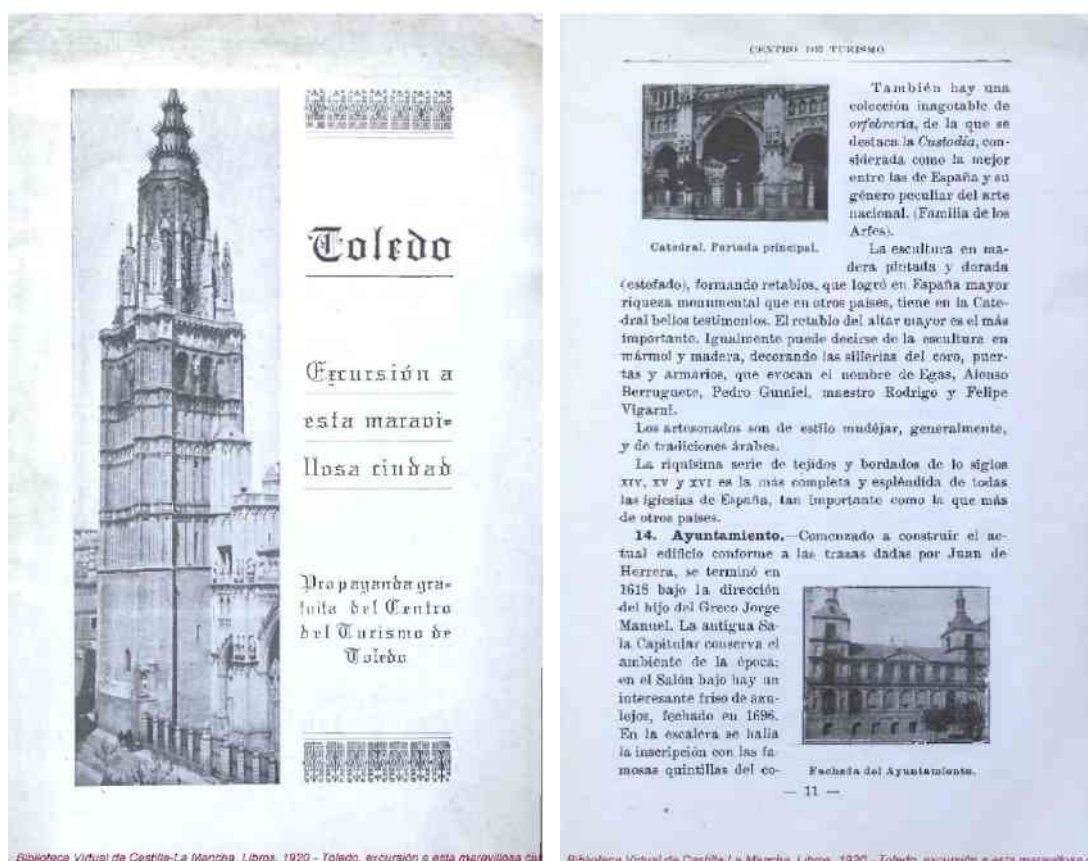
¹²⁸ Si bien existen otras categorías no relacionadas con el ámbito editorial, pero sí con el publicitario que también se adscriben a esta característica. Sobre ello: R. Ramos, *Ephemera, la vida sobre papel. Colección Biblioteca Nacional*, Madrid, 2003.

¹²⁹ DRAE. <http://dle.rae.es/?id=IAqRZYr> (Consulta: 05-06-2018)

¹³⁰ I. Sánchez, “Camarasa, Toledo y...”, p. 214.

números publicados entre 1921 y 1923. Las autorías corresponden a Casiano Alguacil, Narciso Clavería, Comendador y Rodríguez, entre otros.

Como se ha comentado, el PNT creó un archivo que se fue enriqueciendo. A diferencia de proyectos anteriores, “sería uno de los más importantes del país merced a la continuidad en las labores de recopilación que siguieron desarrollando los organismos que siguieron al Patronato”¹³¹.



Figs. 5-6. *Toledo. Excursión a esta maravillosa ciudad*; h. 1920, Sociedad de Amigos de Toledo. *Catedral. Portada principal*, Fotografía Rodríguez. Imagen reproducida en el nº 174 de *Toledo. Revista de Arte*, agosto de 1921, p. 16.

De acuerdo con esta afirmación, durante las décadas en las que el sector quedó a cargo de la DGT (1939-1951), se publicó en Madrid el folleto *Toledo. España*. Aunque la historiografía sitúa el *boom* visual del turismo en los años del desarrollismo, lo cierto es que este procede de una década atrás y que, lejos de relacionarse con las imágenes de sol y playa, está en línea con el paraíso rural¹³². De hecho, este tríptico refleja los temas predilectos en la confección del país: los recursos patrimoniales y los tipos. La parte interna contiene dos fotografías de tipos

¹³¹ F. J. Lázaro, “El Cartel turístico en España. Desde las iniciativas pioneras del Patronato Nacional de Turismo hasta los comienzos del desarrollismo”, *Artigrama*, 30 (2015), p. 149.

¹³² A. Fuentes, *Bienvenido, Mr. Turismo...*, p. 33.

toledanos y otras dos de grupos de lagarteranos. Estas no son obra de Rodríguez, aunque también fue un tema retratado por la casa de fotografía con motivo de la *Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas*. Pueden verse en la revista *Toledo* y en la monografía homónima del PNT que se tratará más adelante.



Fig. 7. Toledo. España, cara interna. [1940-1950], DGT.



Figs. 8-9. Instalación de una alcoba de novios en lagartera, 1929, *Toledo Revista de Arte*; Una cama lagarterana, [1930], *Toledo*, PNT. La diferencia del encargo de la obra en las que aparecen estas tomas deviene de la entidad que está tras él y determina la calidad de la reproducción fotográfica: en el ámbito local, las tiradas de Gómez-Menor distan mucho de los huecograbados Aldus.

El auge visual de la década de los 40 se materializa en la cara externa del tríptico, conformada por siete imágenes que resumen la visión de Toledo: el castillo de San Servando, Santa María la Blanca, el claustro de San Juan de los Reyes, la Catedral, la puerta de Bisagra, el Baño de la Cava y la iglesia del Cristo de la luz. El folleto reúne el trabajo de autores de gran trayectoria como Wunderlich, Moreno, Andrada y Ruiz Vernacci junto con la obra de los Rodríguez. Estas fotografías posiblemente no fueron realizadas ex profeso para ilustrar una publicación turística, pero la representación de España y, en este caso, de Toledo en concreto, se correspondía con la intencionalidad propagandística: la ciudad de las tres culturas, de los Reyes Católicos, la imperial y bañada por el Tajo.

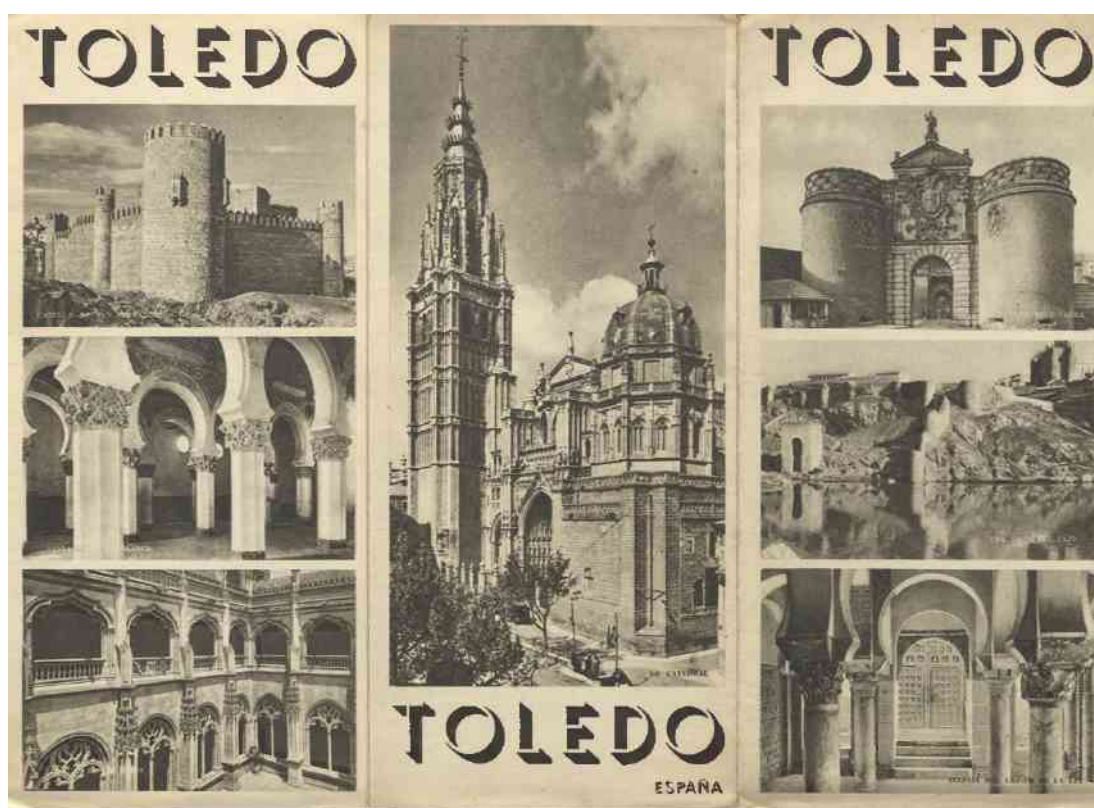


Fig. 10. *Toledo. España*, Cara externa. A los Rodríguez pertenece la ilustración del Baño de la Cava que, si bien fue tomada décadas antes de la elaboración de este folleto, traduce, como puede verse en la esquina superior derecha, un discurso mantenido en el siglo XX: las intervenciones en el claustro de San Juan de los Reyes, retratado con andamios.

En la década de los 50 aparece otro folleto de la Junta Provincial de Turismo. *Toledo de noche* proponía una ruta nocturna por iglesias y conventos y hacía alusión en el texto que incluía, al pasado romántico y legendario de la ciudad. Estos escenarios encuentran su analogía en las fotografías de Rodríguez. Seguramente fueran encargadas premeditadamente a la casa, ya que ilustran con detalle cada aspecto marcado en el alegato: las sombras de la iluminación nocturna, la soledad de la noche, los altos muros de los conventos y sus cruces.



Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Libros, 1950 - Toledo de noche



Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Libros, 1950 - Toledo de noche

Fig. 11. Toledo de noche. Cara externa e interna, [1950], Junta Provincial de Turismo.

Las Juntas Provinciales que coordinaron la edición de los folletos se encargaron de distribuirlos en centros e instituciones, por eso es frecuente encontrarlos en sus fondos antiguos. Actualmente, el valor que aportan sobre

aspectos locales, así como el interés de sus ilustraciones los ha convertido en objeto de proyectos de digitalización y difusión.

6. 2 Carteles

El cartel tiene un carácter eminentemente publicitario y está pensado para disponer en él recursos gráficos que lancen un mensaje potente al espectador. Así lo vio el PNT, sobre el que todos los expertos coinciden que fue quien potenció su utilización¹³³.

La serie que lanzó hacia 1929 seguía un modelo para cada ciudad. En primer lugar, aparecía “España” en los idiomas en los que se editó (inglés, francés y alemán). En tipografía menor, el nombre de la localidad concreta y un lema que resumía su idiosincrasia. “La imperial Toledo”, “Valladolid, vieja corte de Castilla” o “Alicante, la villa que no tiene invierno” son algunos ejemplos de la doble intencionalidad de estos carteles en los que tradición y modernidad definían la diversidad nacional: tierra heredera de grandes monarcas, con notables monumentos y destino actual de sol y playa.

Este discurso atractivo y colorista continuaba la tradición pictórica. Existieron otros trabajos elaborados con fotografía, pero “esa presencia no deja de ser testimonial en esta primera época en España”¹³⁴. Sin embargo, sí tuvo protagonismo en la propaganda republicana contra el maltrato del patrimonio del bando sublevado en la Guerra Civil. Su presumible objetividad frente a la subjetividad del dibujo la hizo valedora de reconocerse como un documento verídico de la realidad. Se conservan algunos carteles que rezan “Las ruinas del arte en España son una acusación más contra el fascismo”, en los que la fotografía traducía el destrozo causado por el ataque de los nacionales. Eran imágenes dramáticas de inmuebles de los que quedaba la plementería o de superficies en las que los escombros habían creado un estrato.

El desarrollo del turismo de guerra iniciado por las rutas creadas por el SNT propició la continuación de esta tendencia durante las primeras décadas de la dictadura como refuerzo propagandístico. En Toledo, fue el Alcázar el que acaparó toda la producción y la elocuencia de su ruina la que se imprimió en los carteles de la DGT en 1940. Veinticinco años después del asedio, se editó el cartel que conmemoraba la “gesta del Alcázar” y reproducía a gran tamaño una de las fotografías que los Rodríguez realizaron en la declaración del estado de guerra.

¹³³ F. C. Lázaro, “El cartel turístico...”, p. 144.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 149.



Figs. 12-13. *Alcázar de Toledo*, 1940, DGT; *Gesta del Alcázar. XXV aniversario*, 1964, Ayto. Toledo.

Por este tipo de trabajos, la historiografía ha determinado que se significaron con el régimen. Sin embargo, en palabras de Susan Sontag, “aun cuando a los fotógrafos les interese sobre todo reflejar la realidad, siguen acechados por los tácitos imperativos del gusto y la conciencia”¹³⁵.

Otros temas más amables y festivos le fueron encomendados en las décadas de los 50 y 60 al negocio, como carteles de Semana Santa y el Corpus Christi, realizados con composiciones fotográficas del archivo familiar. La modernidad se hizo presente en la reproducción de una toma en color del paso de la custodia por Zocodover para anunciar la festividad en 1965, que se debe a Luisito, el último eslabón de la genealogía Rodríguez¹³⁶.

¹³⁵ S. Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, 2018 (1975), p. 16.

¹³⁶ Fue Luisito quien renovó Foto Rodríguez promoviendo su actualización técnica. Estudió color en Zaragoza con Jalón Ángel. *Imágenes de un...*, p. 37.



Figs. 14-15. *Semana Santa. Toledo; Corpus Christi – Toledo 1965*. La Junta Provincial de Turismo potenció los rasgos tradicionales para crear la imagen de la ciudad arraigada. La Casa Rodríguez fue testigo de la evolución de estas fiestas, pues en su repertorio existen estos temas desde los primeros trabajos y también fueron introducidas en publicaciones monográficas de las instituciones turísticas.

6.3 Postales

A finales del siglo XIX aparece la tarjeta postal ilustrada. Su desarrollo en España se debe fundamentalmente a la iniciativa de la casa de fototipia Hauser y Menet, que abrió en 1902. “Por aquellos años las funciones de la tarjeta postal se diversificaron mucho y comenzó a ser considerada un vehículo ideal de comunicación”¹³⁷. Los clichés que esta casa publicaba no solo en tarjetas, sino también en ediciones periódicas, son la huella visual de la iniciativa de reformar la imagen de España a través de sus monumentos.

Hacia los años 20, la tarjeta postal estaba más que extendida y comprendía una enorme variedad de temas, soportes y técnicas de reproducción gráfica. En el ámbito turístico, el PNT apostó por ellas. En 1929 presentó una iniciativa para utilizar las postales como propaganda: se insertaba en una de las caras vistas

¹³⁷ I. Sánchez y R. Villena, “La tarjeta postal en la historia de España”, en B. Riego (ed.), *España en la tarjeta postal*, Barcelona, 2010, p. 31.

panorámicas, monumentos históricos o itinerarios turísticos para lograr “la mayor difusión en el conocimiento de las bellezas artísticas y naturales de España”¹³⁸.

Durante la Guerra Civil, experimentó mayor auge. Además de la comunicación personal, se impusieron modelos de consignas políticas, doctrinales... En ese sentido, podemos ver la colección de fotografías realizadas por la segunda generación de fotógrafos que reflejan el estado de ruina del Alcázar y las zonas colindantes.

Algunas tomas de la casa forman parte del archivo del PNT y de la DGT que, actualmente, se custodian en el Archivo General de la Administración y, posiblemente fueran adquiridas al propio negocio. En este caso, las postales editadas en el estudio Rodríguez fueron destinadas al Ministerio de Interior y hoy pueden consultarse en la Biblioteca Nacional de España. La iconografía de la ruina que retrató el joven Pablo fue convertida en colección postal. En 1939, M. Arribas editó en Zaragoza un bloc de postales bajo el título “Toledo y su Alcázar” con 15 imágenes del estado previo y posterior al bombardeo, acompañadas de mensajes propagandísticos contra el bando republicano.



¹³⁸ *Gazeta*, nº 153, 2 de junio de 1929, p. 1315.

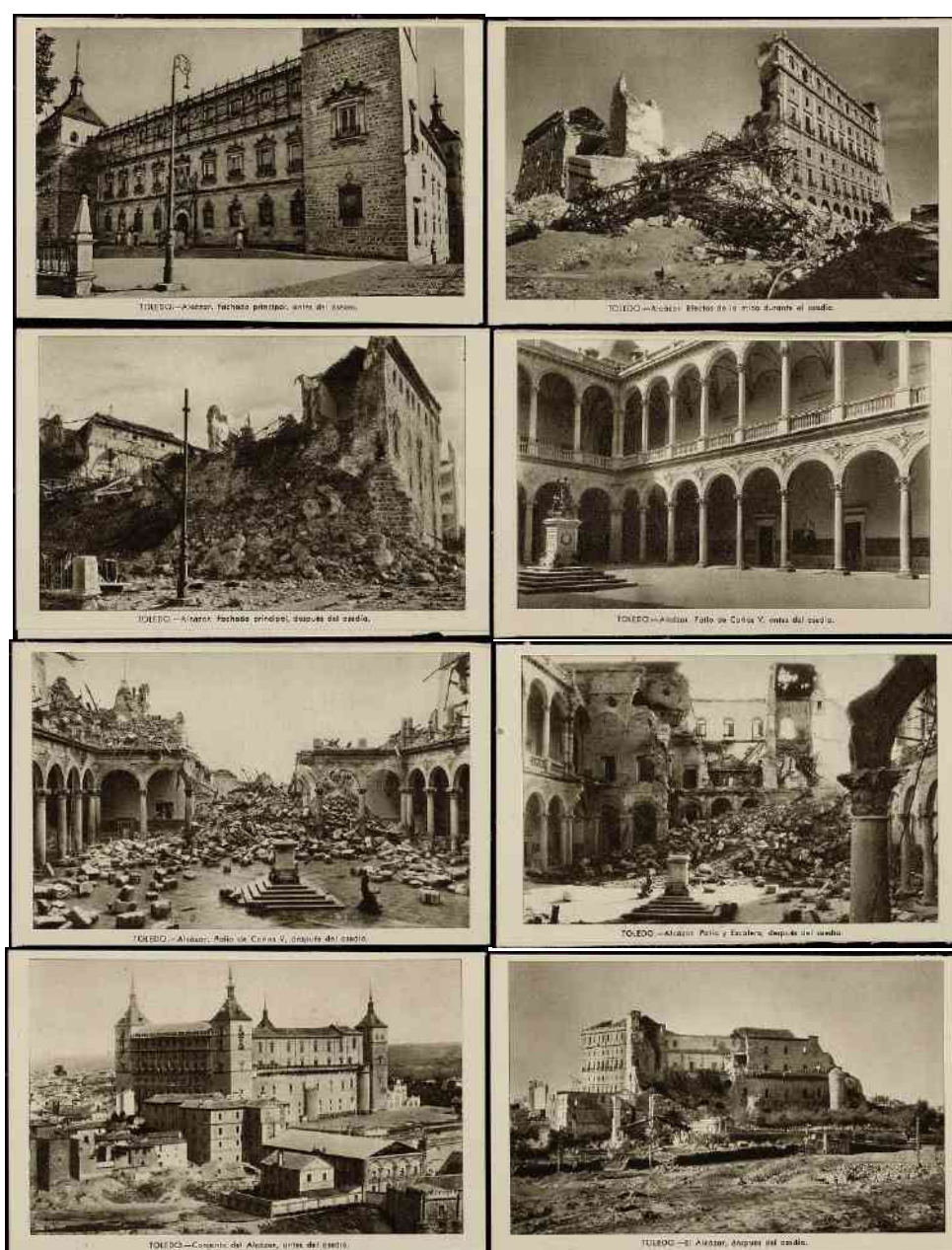


Figs. 16-30. Blocs de postales *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939

Los blocs postales están en relación con las imágenes seriadas del cinematógrafo. Sin embargo, también procede de la tradición editorial de los libros

de fotografía y recuerdan, en gran medida, a los pequeños libros del siglo XIX con vistas de ciudades plegadas de la casa Laurent.

En este formato se publicaron hacia 1948 otras diez postales en acordeón salidas del objetivo de Rodríguez y editadas por Fournier, la mejor empresa de huecograbado. En gran medida repite los motivos marcados por las tarjetas anteriores, si bien introduce algunas instantáneas del patio y un montaje que resume a la perfección los nuevos valores dictatoriales: nacionalismo y religiosidad. La historiografía de la tarjeta postal en España considera que la producción de los primeros años del franquismo es rutinaria y reitera los mismos hitos del pasado, sin presentar elementos singulares más allá de las escenas propias de la cultura franquista.





Figs. 31-40. Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948.

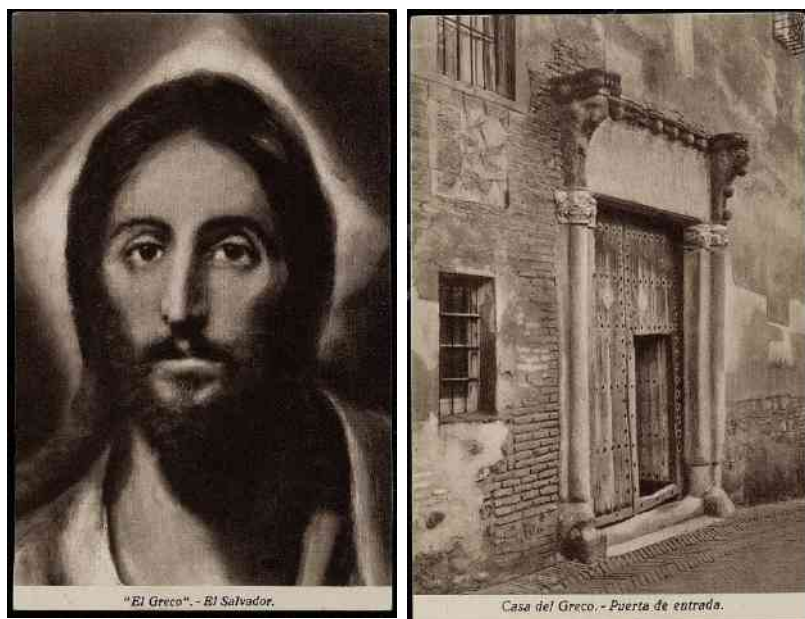
Las fotografías sobre el Alcázar continuaron en imprenta con el fin de fijar la imagen de la ruina, que ya a principios de la contienda se había declarado Monumento Nacional. De esta manera en el imaginario de la ciudad quedaron latentes la colmatación de escombros y la destrucción de un símbolo nacional que más tarde sería restaurado.

Sin embargo, la casa fotográfica, durante estas décadas, continuó su trabajo de producción de materiales. Hacia 1945 editaron un bloc de tarjetas en las que se reproducía en detalle el apostolado de El Greco, y varias tomas de la casa-museo. No era la primera vez que la producción del cretense quedaba fijada en las placas de Rodríguez, ya que, Eugenio había documentado para la revista *Toledo* las diferentes iniciativas, como la exposición de los ejemplares del museo parroquial de San Vicente en 1929¹³⁹.

El hecho de que se editaran hacia 1945, un momento precario para la economía del país, induce a pensar que estas postales no tuvieran el objetivo de circular adscritas a proyectos marcados por el gobierno. Más bien, podrían tratarse de productos propios o encargos locales para desarrollar el negocio del souvenir. Además, el formato bloc no es intencionado: aunque cada tarjeta cuenta con la distribución espacial en el reverso para escribir el mensaje y la dirección, estas van unidas por los lados, con lo que está más cerca del pequeño libro de fotografías del siglo XIX, que de la comunicación interpersonal. No es extraño; la venta de materiales con fotografías de objetos y edificios histórico-artísticos de la ciudad se realizaba desde el siglo anterior en papelerías, como las fotografías de Alguacil en la tienda de su suegro¹⁴⁰. La formación de colecciones particulares revela el afán compilatorio que lleva consigo la fotografía. Su donación o adquisición a los organismos conservadores ha permitido poner en dominio público la representación de la ciudad en formato postal.

¹³⁹ S. Camarasa, "Un nuevo valor del Toledo único", *Toledo. Revista de Arte*, nº 268, junio de 1929, pp. 6-21.

¹⁴⁰ B. Sánchez, *La fotografía de...*, p. 79.



Figs. 41-42. "El Greco", El Salvador, Casa del Greco, puerta de entrada, Fotografía Rodríguez, ca. 1945.

Hacia 1950, Huecograbado Fournier editó numerosas tarjetas postales de otros enclaves toledanos, también con imágenes de la casa Rodríguez. Se trata de un momento clave en los años de la dictadura: se deja atrás el elemento bélico y se dan a conocer otras instantáneas que muestran joyas arquitectónicas y aspectos piadosos, como las tomas del Orfelinato de la Fundación Duque de Lerma ubicado en el Hospital de Tavera, que posiblemente fueran un encargo.

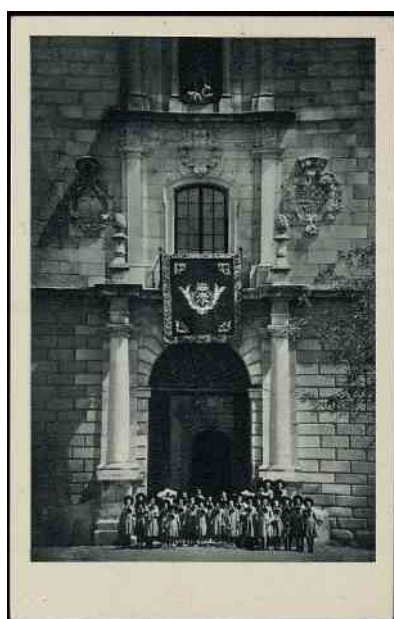


Fig. 43. Entrada y educandas de la Fundación Duque de Lerma, Foto. Rodríguez, Huecograbado Fournier, h. 1950.

En definitiva, son elocuentes ejemplos de la construcción de la visión de la ciudad, que varió en función de la procedencia de la iniciativa. En la primera mitad del franquismo, las instituciones potenciaron la creación de una identidad. En cambio, los proyectos particulares ofrecían la imagen continuada de las riquezas artísticas que albergaba la ciudad museo originaria de las primeras décadas del siglo XX.

6.4 Guías

A diferencia del folleto, la guía tiene una extensión mayor. Destinada a ofrecer datos sobre una materia, suele tener forma de listado, con la información sistematizada. El origen de las guías procede de la persona física que se encargaba de acompañar al viajero del *Grand Tour* en el siglo XIX. La literatura surgida a partir del auge del viaje derivó en que este término llegase a denominar al tipo de publicaciones creadas para el forastero. Las guías anteriormente referenciadas de Amador de los Ríos, Sixto Ramón Parro y del vizconde de Palazuelos son magníficos ejemplos ilustrados de la producción generada por el interés de visitar la ciudad imperial.

Hasta la creación del PNT, la iniciativa editorial partió del ámbito local. La CRT también produjo ejemplares para el visitante, especialmente dirigidos a conocer la obra de El Greco. Sin embargo, fue desde las instituciones de la ciudad y sus intelectuales de quienes partieron los proyectos de materiales para los forasteros.

El ya mencionado Santiago Camarasa (1895-1957) empresario toledano, mostró inquietud desde joven por el mundo de la prensa. Con apenas veinte años fundó la revista *Toledo* y, tres años más tarde, *Castilla*. “La actitud de Camarasa, el tópico al que se agarró (...), fue identificada hace más de tres décadas por Guillermo Téllez, siguiendo una corriente periodística y popular generada en los años veinte, con el tipismo”¹⁴¹. Este profesor lo considera la figura más destacada de la corriente conservadora que inició Bécquer al abogar por un Toledo único e intocable¹⁴². De hecho, una sección muy relevante de su revista de arte llevaba por título *Del Toledo único e intangible* y recogía, a toda página, fotografías de Rodríguez, Clavería, Comendador, Moreno, Alguacil, Linares o Román, entre otros, sobre lugares y aspectos típicos de la ciudad: patios particulares, cigarrales, callejuelas que suponían una mirada romántica a lo intangible de la ciudad. Pero

¹⁴¹ I. Sánchez, “Camarasa, Toledo y...”, p. 209.

¹⁴² *Ibidem*.

también tomas del interior de la Catedral, San Juan de los Reyes o Santa María la Blanca que construían el *Toledo único*.

En 1927 elaboró el estudio *El turismo en Toledo*, premiado por la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas local. Algunas de sus afirmaciones retratan al autor y permiten comprender que fuera artífice de tantas iniciativas editoriales y turísticas. “Turismo: Toledo. (...) Turismo: Toledo-Greco. Porque si Toledo es la base del turismo nacional, el Greco es la base del turismo toledano”¹⁴³.

En este panorama, Camarasa llevó a cabo la elaboración de varias guías en los talleres de Gómez-Menor. En ellas incluyó, como en sus revistas, numerosas fotografías de autores toledanos, extranjeros e incluso propias, con lo que equiparó sus trabajos al utilizarlos indiscriminadamente. A excepción de la *Guía de la Nueva Ronda*¹⁴⁴ que cuenta, exclusivamente, con obra de Rodríguez, sus otras publicaciones aglutinaron un compendio de autorías. El análisis de estas y su categorización permite dilucidar con qué aspectos estaba familiarizado cada autor, con el fin de determinar el motivo por el cual esos temas siempre se encontraban bajo la misma firma.

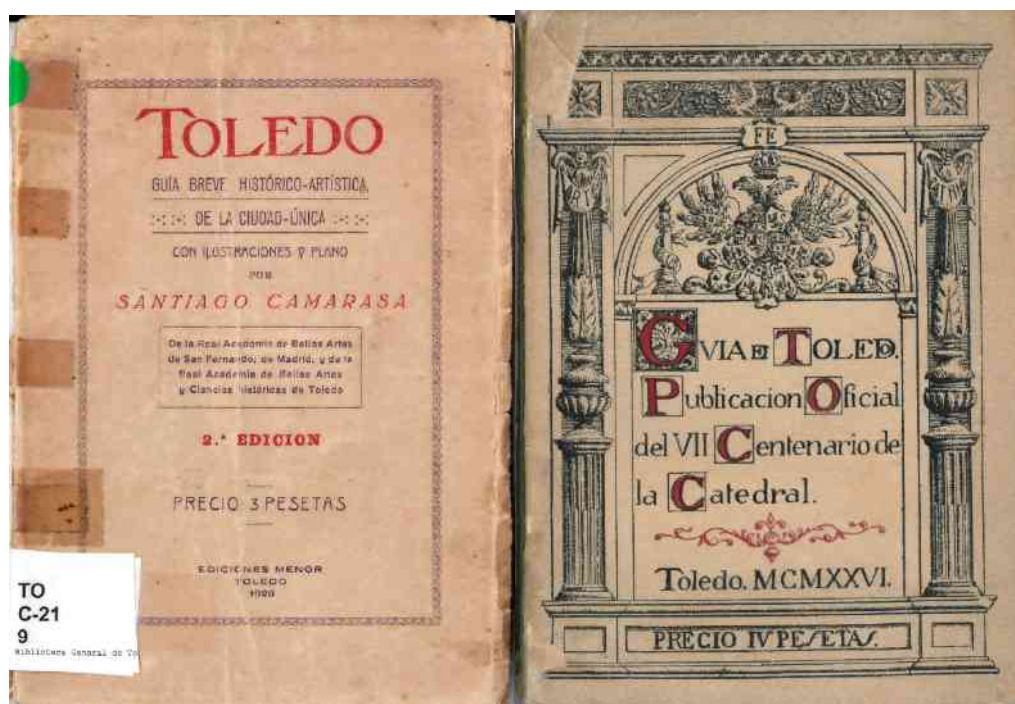
En 1926 Camarasa publicó dos guías: *Toledo. Guía breve histórico-artística de la ciudad-única* y *Guía de Toledo. Publicación Oficial del VII Centenario de la Catedral*. La diferencia entre una y otra radica en su extensión, ya que la primera propone un itinerario para un día y la segunda, para dos. En ambas se indica que las fotografías proceden de la revista *Toledo*, pero, además, la guía breve señala al comienzo: “Tiene esta obra el doble objeto de facilitar la visita a la ciudad única, y que después de realizada sirva como recuerdo de la excursión”. Este aviso recuerda a la introducción del itinerario artístico de Roswag que abre el capítulo: las fotografías son el complemento necesario de las excursiones apresuradas que dejan al viajero una impresión fugitiva. Así, estas obras enlazan en esta intención final con los blocs de postales en formato librario que servirían de recuerdo posterior al viaje realizado.

En su interior, se ofrecen datos prácticos: pernocta, transporte, comercios de productos artesanos y casas de fotografía para adquirir tarjetas y publicaciones sobre la ciudad, entre las que nombra a Fotografía Rodríguez. La guía breve no indica la autoría de las imágenes que ilustran el itinerario, a diferencia de la publicación del centenario que recoge a final de cada capítulo el nombre de los artífices. Al comparar las tomas en las dos obras, la revista de la que proceden y

¹⁴³ S. Camarasa, *El turismo en Toledo*, Toledo, 1927, p. 5.

¹⁴⁴ No se ha analizado porque no tiene intención turística, sino informativa para el ciudadano toledano. Si bien es interesante comparar las fotografías de Rodríguez para esta guía con otros trabajos anteriores que permiten relacionarlo con las tomas de obras públicas de Clifford y Laurent.

otros materiales contemporáneos (postales, monografías...), se certifica que corresponden a Rodríguez las imágenes de la Casa-Museo del Greco, los cuadros del cretense, el tesoro de la Catedral y su imaginería, vistas generales de parroquias, salas de los museos arqueológico y de infantería, el Alcázar y sus inmediaciones.



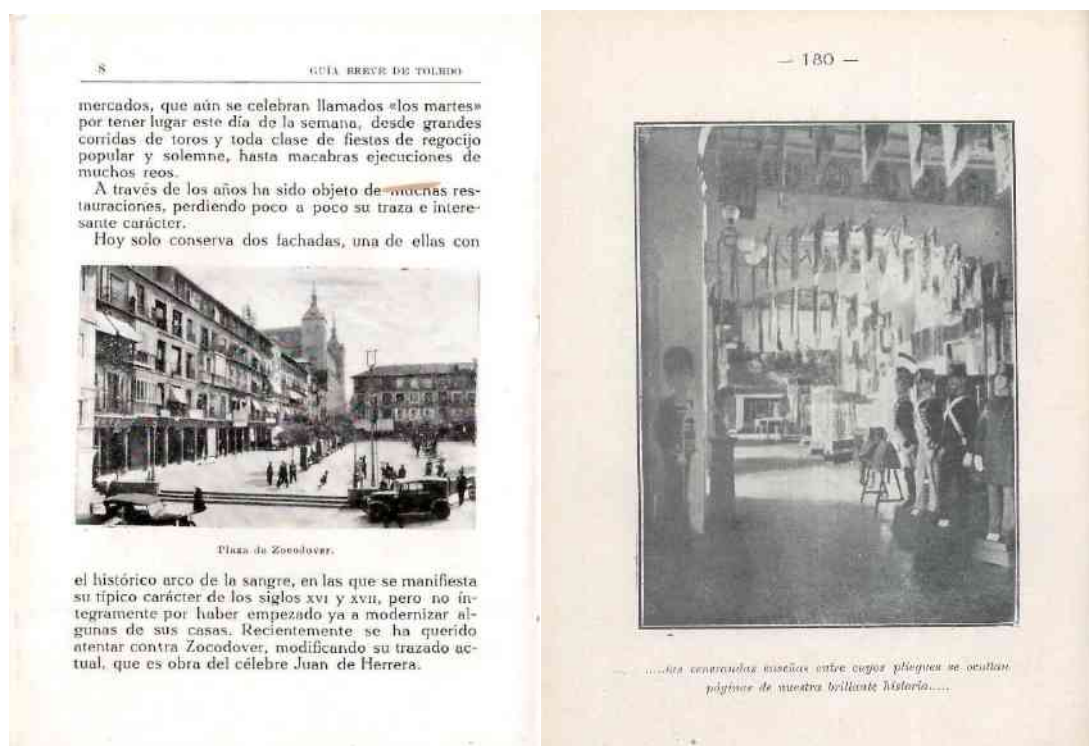
Figs. 44-45. Portada de *Toledo. Guía breve...*, 1926; Portada de *Guía de Toledo. Publicación Oficial...*, 1926. Ambas ediciones salieron de los talleres de Gómez-Menor cuya maquetación es muy cuidada, aunque la reproducción de los fotograbados es tosca a diferencia de otras empresas de la capital.

Del análisis formal de cada autor derivan varias categorías que permiten cuestionarse acerca de la intencionalidad turística. Se indicaba anteriormente que los temas fotográficos de las primeras décadas se correspondían con el mensaje propagandístico de las iniciativas. Este paradigma invita a preguntarse si se trata de una guía de fotografías o fotografías para una guía. Es decir, si se trata de una publicación conformada con las existencias o si hay una deliberación expresa en cada imagen.

Existen algunos factores que definirían la “turistividad” de los fotograbados incluidos y están presentes también en las instantáneas de otras ciudades que vivieron la efervescencia del viaje como Granada o Córdoba¹⁴⁵. Algunos de ellos no son exclusivos de este fenómeno, sino que son los elementos referenciales de la sociedad.

¹⁴⁵ Véase: *En la Alhambra. Turismo y fotografía en torno a un monumento*; *La mezquita de plata: un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba (1840-1939)* y *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*.

De este modo, los detalles de Clavería de las naves y ornamentos de la Catedral son perspectivas muy cuidadas que resaltan la monumentalidad del espacio. Pueden compararse con las tomas de Alguacil. En cambio, las que realiza con introducción de habitantes y los ambientes de sus actividades buscan dar escala a los edificios y ofrecer un cariz más pictorialista, es este un punto en común con las obras de Román. Sin embargo, nada tienen que ver las imágenes de Rodríguez: instantáneas generales y directas que no pretenden incluir dramatismo, sino una identificación inmediata, al igual que las que lleva a cabo Moreno de San Juan de los Reyes.

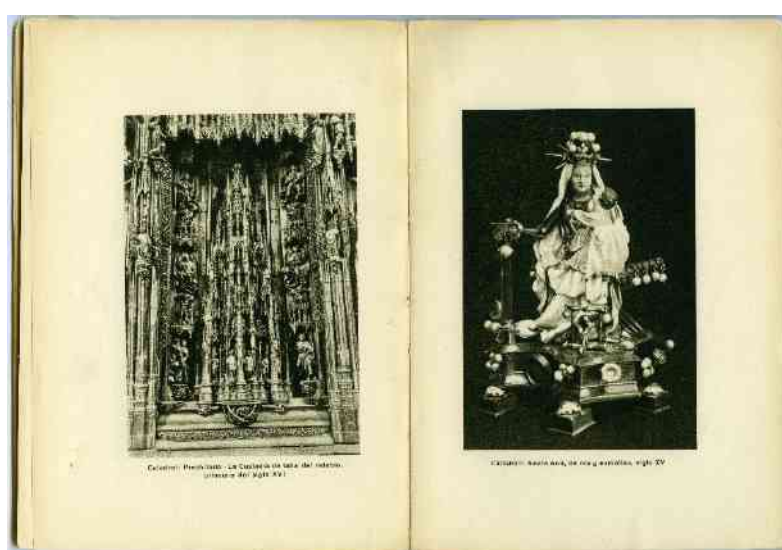
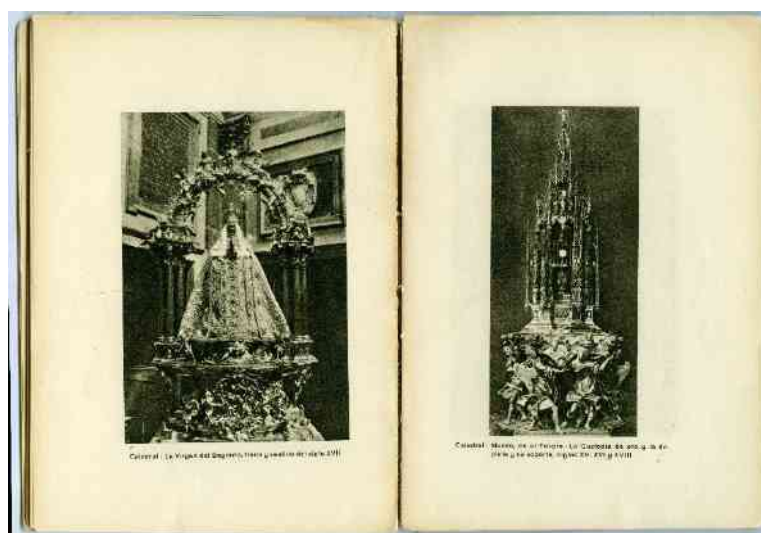


Figs. 46-47. Plaza de Zocodover, Museo de la Infantería, Fotografía Rodríguez, Toledo. *Guía breve y Guía de Toledo...*, 1926. La imagen de Zocodover documenta el estado de la plaza antes del cambio de circulación de automóviles. Se encuentra también en la primera postal del bloc del alcázar de 1939.

Una vez creado el PNT, aparecen sus primeras publicaciones. En línea con la “musealización de la ciudad museo”, se editan ejemplares destinados a ofrecer al visitante información sobre estas instituciones o colecciones. *Museos de Toledo* es una guía por fascículos de Elías Tormo elaborada en los primeros años de la institución. El volumen uno trata el tesoro de la Catedral con fotografías de Rodríguez. No indica la autoría de las imágenes, aunque en el apartado de información ofrece, exclusivamente, la referencia de esta casa toledana. Las instantáneas de las custodias y la imaginería mariana pertenecen a Rodríguez y fueron publicadas entre 1928 y 1929 en la revista *Toledo*. La trayectoria de la casa

en el retrato de las obras de El Greco induce a pensar que las ilustraciones de los cuadros de la sacristía pudieran haber sido realizados por esta, sin embargo, por el tipo de toma en detalle, no se puede afirmar contundentemente. El resto de las imágenes que acompañan la guía están presentes en el Archivo Rodríguez, pero no es posible certificar su autoría definitiva.

La inquietud de estos fotógrafos por documentar el tesoro de la catedral posiblemente fuera *motu proprio*, para obtener materiales que vender en la tienda. Sin embargo, la inclusión en prensa amplió los límites de su producción. Cabe pensar que, dado que Camarasa formó parte del Comité de la Exposición de Artesanía organizada en 1929 por el PNT y su revista *Toledo* comenzó a aparecer como Órgano del mismo a partir de esa fecha, fuera él quien actuara de conexión entre Rodríguez y la institución, o al menos lo diera a conocer.





Figs. 48-53. Apéndice fotográfico, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, [1929], Elías Tormo, PNT.

En definitiva, la inclusión de las fotografías de Rodríguez del tesoro tenía como objetivo aprovechar la facilidad que ofrecen en la identificación para ilustrar la información de la guía y proporcionar una herramienta útil al turista que visita estos espacios. Sin embargo, el contenido gráfico de estas publicaciones de carácter momentáneo dista en calidad e intención de otras de naturaleza más perdurable que se analizan a continuación.

6.5 Monografías

Los materiales efímeros son ligeros, breves y pequeños; viajan para responder a la utilidad con la que se crearon. A diferencia de ellos, las monografías están reservadas a la recreación. Se trata de otra categoría más noble que, en este caso, busca fijar la representación de la ciudad que las otras publicaciones difundieron en las manos del turista. El libro de turismo no está pensado para ser práctico, es decir, no ofrece información para realizar un viaje, a diferencia de la guía; no proyecta iconos, como el folleto. Es el nacimiento de los libros de fotografía en clave turística.

Un proyecto señero en las producciones del PNT es la colección de *Ciudades de España*, cuyo ejemplar dedicado a Toledo contiene doscientas láminas con huecograbados Aldus de una calidad excelente. La institución contó con las fotografías de los mejores autores del momento: Aldus, Linares, Loty, Moreno, Ramos, Wunderlich y Rodríguez. Esta conjunción de artífices traduce la

consideración que tuvo la casa toledana, equiparable al valor de fotógrafos reconocidos.

Si en otras publicaciones la presencia de Rodríguez era menor que la de otros autores y, a veces, anecdótica, en este caso, su protagonismo es notable. La obra presenta varias tipologías: panorámicas de la ciudad y tomas del río, puentes y puertas, callejuelas, iglesias y conventos, vida interior de los conventos, casas y patios, Catedral, Alcázar, Hospital de Santa Cruz, Cristo de la Luz, El Greco, la sinagoga del Tránsito, Santa María la Blanca, San Juan de los Reyes, Hospital de Tavera, artesanía, festividades y tradiciones. De este programa iconográfico derivan tres interpretaciones: el Toledo pintoresco, por sus paisajes; el artístico y monumental, por sus arquitecturas, museos y tesoros; y el histórico y tradicional, por sus personajes y tradiciones.



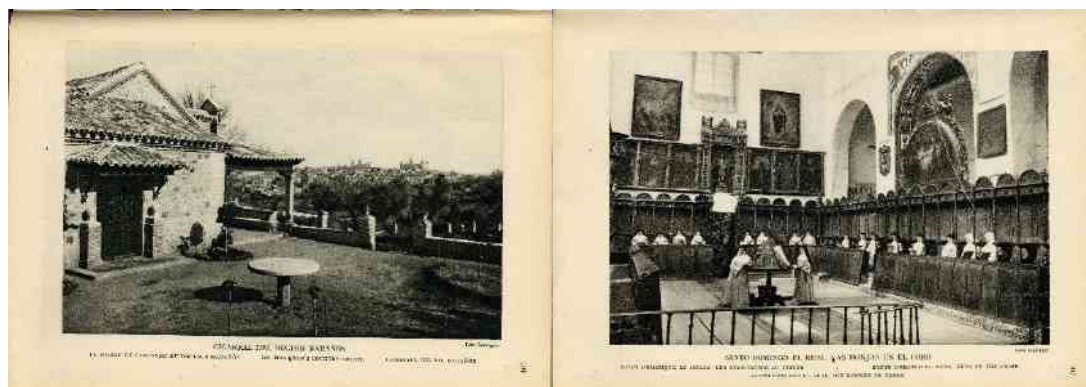


Figs. 54-62. Algunas imágenes de Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT.

Llegado a este punto, los registros realizados por Rodríguez sobre puentes, puertas, iglesias, calles, tesoros e iconos arquitectónicos son ya, de sobra, conocidos. Llama especialmente la atención la inclusión de fotografías de casas particulares y del interior de conventos, que no eran lugares visitables, sino privados. Sin embargo, dar a conocer aquellos lugares ocultos de Toledo alimentaba el mito de la ciudad misteriosa, llena de recovecos por descubrir y las leyendas de las calles, conventos y cobertizos.

De la segunda generación de fotógrafos, Pablo fue quien mantuvo las relaciones institucionales. Desde joven trabajó con su padre, lo que le permitió introducirse en este mundo muy temprano. Trabajó como reportero gráfico para la revista *Toledo*, y entre 1921 y 1922 ilustró las crónicas de las visitas a casas y cigarrales. También realizó fotografías de interiores de conventos que acompañaban la sección "Del Toledo romántico". Estos encargos propiciaron que la casa contara con un buen archivo de estancias privadas. La inclusión de estas tomas revela el interés por destacar a los personajes ilustres de Toledo, pero también perpetuar la visión romántica de la ciudad conventual. Estas imágenes poseen un gran valor, más si cabe en la actualidad, ya que no es frecuente el

acceso a las clausuras y documentan un patrimonio intangible que desaparece actualmente.



Figs. 63-64. *Cigarral del doctor Marañón y Santo Domingo el Real. Las monjas en el coro*, Foto. Rodríguez, Toledo, [1930], PNT.

La visión de las ciudades en el primer tercio del siglo XX resultó controvertida. Mientras en algunas ciudades se potenciaba su carácter cosmopolita o industrial, otras quedaban reducidas a su pasado y tradiciones. Sin embargo, la diversidad de las regiones era la imagen con la que se pretendía ubicar al país en el panorama europeo.

“Entre los países de Europa, destácase España por singularidades exclusivas”. El texto de la apología se ha considerado “un auténtico panegírico sobre el ser español y su idiosincrasia”¹⁴⁶, puesto que se apoya en dos ideas: la diversidad regional con sus recursos turísticos y los rasgos que permiten diferenciarse del resto de Europa¹⁴⁷.

La heterogeneidad de España quedaba reducida a tres valores: el paisajístico, donde primaban Asturias y los Pirineos; el histórico-artístico, fundamentalmente en Toledo, Granada y Sevilla; y el climático, que reafirmaba destinos de sol y playa como Valencia o Santander. En cambio, la diferencia frente a Europa residía en los tipos: “El tipo humano es el elemento en que España ha conseguido su realización suprema”. Todo ello quedaba reflejado en esta apología visual con 439 fotografías. Efectivamente, estas respondían a los valores paisajísticos, artísticos y climáticos buscados y ponían especial acento en las zonas rurales. De hecho, de Toledo incluye 5 fotografías de provincia y 4 de la capital. Estas últimas recogen el Baño de la Cava, obra de Rodríguez; la vista aérea del Tajo y el castillo de San Servando, de Marín; una calle de Toledo empedrada, de Kindel; y un detalle de los vanos de la sinagoga del Tránsito del Archivo Mas. Es

¹⁴⁶ R. Cal y B. Correyero, *Turismo, la mayor...*, p. 415.

¹⁴⁷ J. García y M. Ramón, “Fotografía, turismo e...”, p. 394.

curioso que, frente a otros autores de más renombre, durante este primer periodo del franquismo, la imagen de Rodríguez del Baño de la Cava se repite en todas y cada una de las publicaciones dedicadas a Toledo. Se desconoce el motivo, aunque podría ser por su estética o la vigencia de la instantánea a pesar de los años.

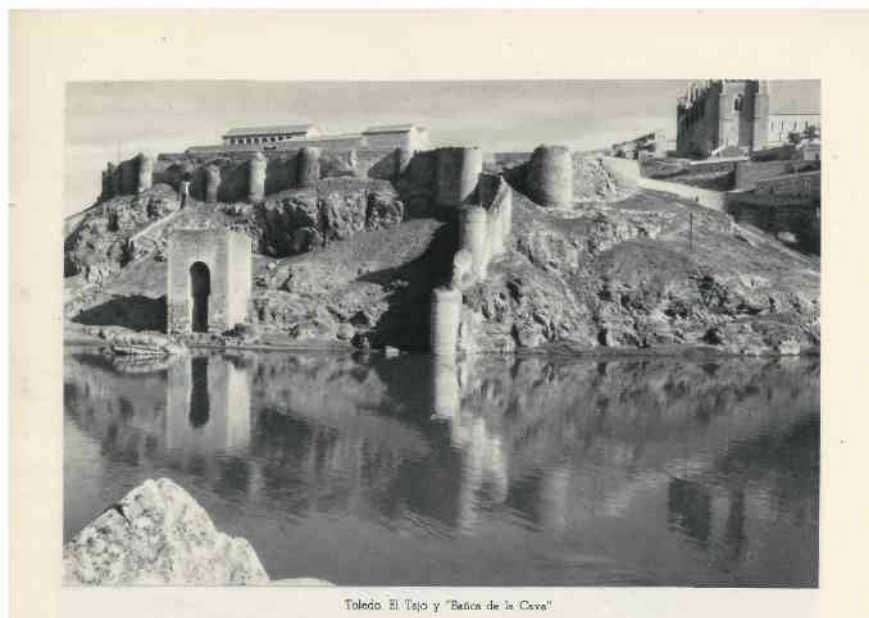


Fig. 65. Toledo. El Tajo y “Baños de la Cava”, Fotografía Rodríguez, *Apología turística de España*, 1943, DGT.

La reedición que Calleja preparó en 1957, *Nueva apología turística de España*, repitió estas tomas e introdujo otras procedentes de diversas obras que la DGT le encargó. Además de la apología que abarca toda la geografía española, Calleja editó monografías específicas de cada provincia. *Toledo* es el título de la publicación al que no acompaña ningún sobrenombre. Basta con mirar su portada y contraportada, diseñadas por Morell, en las que se ve a un grupo de lagarteranos que entran a la ciudad por el puente de Alcántara y El Greco pintando *El Entierro del Señor de Orgaz*. En el interior, la presencia fotográfica es mayoritaria, apenas unos breves párrafos comparan la ciudad con otras capitales europeas; resaltan el valor de su patrimonio, huella del pasado glorioso; y explican el valor de sus tesoros que participan también en festividades tan importantes para Toledo como el Corpus Christi. Podría decirse, casi, que se trata de un catálogo y en él participan los autores más relevantes del siglo XX: Aldus, Alonso, González Nieto, Kallmeyer, Kindel, Lebbaeus, Linares, Loty, Marín, Mas, Moreno, Obermüller, Otero, Paniagua, Rodríguez, Steinhoff, Villanueva, Wunderlich y Zubillaga, cuyas imágenes muestran una calidad impecable en la impresión de Hecograbado Arte de Bilbao. De nuevo

el trabajo de los Rodríguez se pone en paralelo al de los fotógrafos más reconocidos por el ámbito editorial e institucional.

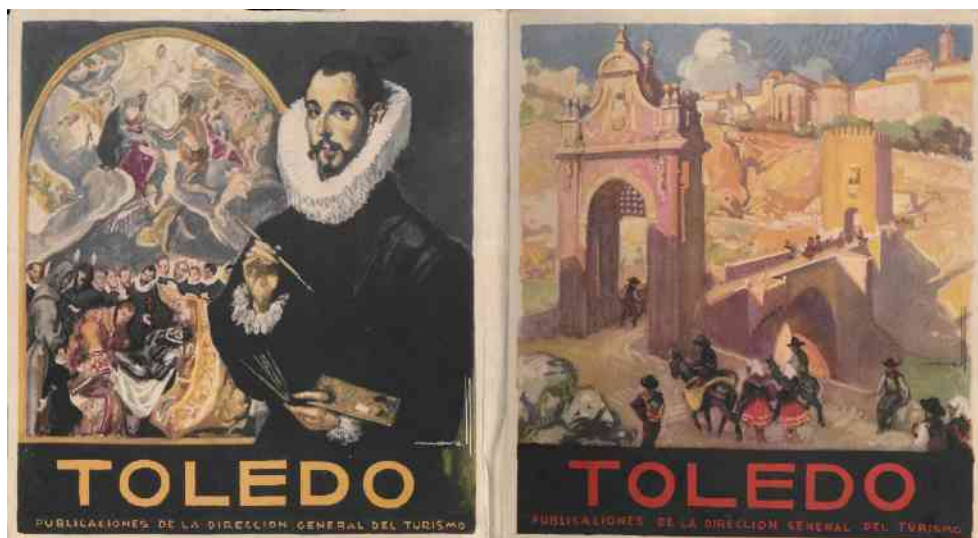
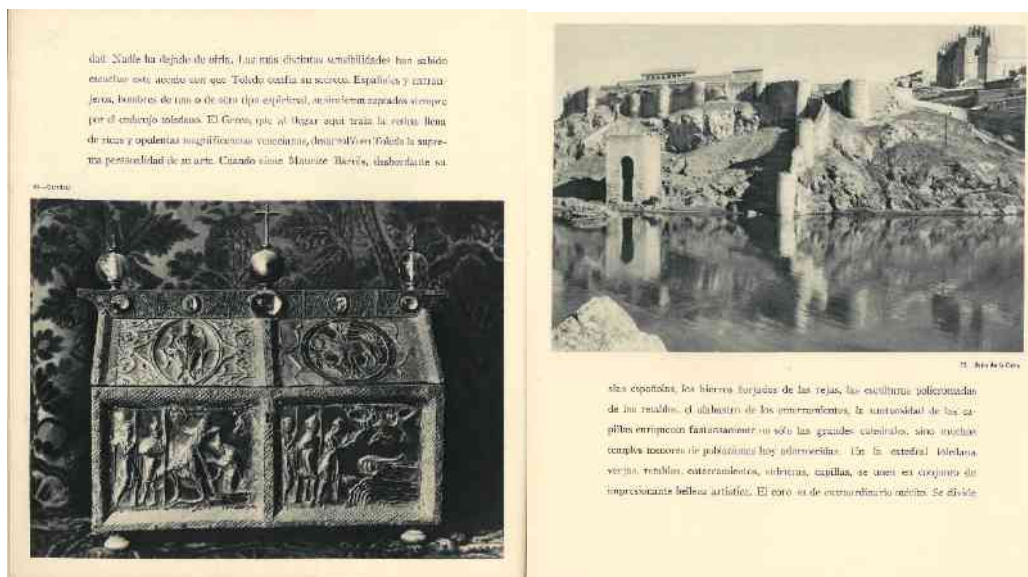


Fig. 66. *Toledo*, [1939-1951], DGT.

A Rodríguez se debe el detalle de Nuestra Señora de la Blanca, un arca del tesoro catedralicio, la extendida toma del Baño de la Cava y, posiblemente, debido a su trayectoria, las reproducciones de la obra del Greco. Ninguna imagen es nueva desde que se divulgaran en prensa en el primer tercio del siglo XX. Las fotografías de Rodríguez se mantuvieron vigentes durante décadas bien por la eficacia de la toma, directa y fácilmente identificable o bien por la inexistencia de otro registro, si bien esto último conviene descartarlo, ya que fueron muchos los fotógrafos que trabajaron sobre Toledo.





Figs. 67-70. Greco. "La Asunción de la Virgen", Catedral, Catedral, Baño de la Cava, Rodríguez, Toledo, [1939-1951], DGT.

El tesoro catedralicio, el Alcázar, los Greco y el Baño de la Cava captados por Rodríguez han ilustrado las publicaciones turísticas de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, es reseñable que, incluso fuera de este marco, esos iconos de la casa fotográfica aparezcan en fechas tan remotas desde su realización como los proyectos editoriales de Luis Moreno de 1965 en adelante.



Llegado la primavera, el seco y duro paisaje de con el verde temprano de la nueva vegetación. res en su castillo en lo alto, calcinados derrumbes los desnudos, tierras bermejas bajo el bermejo sol odo se va vistiendo y adornando, aunque sea muy a pequeños y tímidos veladuras que duran poco.

"selvas de amores", todo está dominado y primavera.

El Tajo viene caudaloso, con el agua en cuando se renueva en las pequeñas presas a suena con son de río importante y uno Antonelli, de Herrera o del brigadier Caban

Fig.71. Patio del asilo de San Pedro Mártir, Fotografía Rodríguez, Toledo, Luis Moreno Nieto, 1965. Esta imagen aparece ya publicada hacia 1930 en la monografía homónima del PNT.

La mayor parte de las historias de la fotografía española no hacen alusión a los trabajos de los fotógrafos que fueron utilizados en las publicaciones turísticas. En este caso, se trata de una saga familiar que compatibilizó la fotografía de estudio, los reportajes de carácter político-social y las fotografías enfocadas a satisfacer las demandas de los turistas que visitaban la ciudad. Por lo cual, es evidente que en los sucesivos proyectos de los Rodríguez hubo un evidente interés en desarrollar fotografías de naturaleza turística.



7. Conclusiones

Desde el inicio de su existencia, el viaje ha llevado aparejada una experiencia tangible, pues el viajero ha tenido la inquietud o necesidad de dejarlo plasmado. En cambio, el turismo ha generado un proceso inverso: ha propiciado un volumen de materiales que, en lugar de reflejar una impresión, invita a vivirla. Dado que se trata de un fenómeno que imbrica al sector social, político y económico, su desarrollo ha traducido, en cada momento, el paradigma de la época. La propaganda elaborada a raíz de su institucionalización da buena cuenta de ello.

Estas publicaciones originadas para promover la actividad se realizaron en multitud de formatos y soportes, desde los más efímeros a los más perdurables, destinados a fijar la representación creada por los más fugaces. La conservación de folletos, postales, carteles, guías y otros *ephemera* no es casual. Cuanto más fugaz es un material, más frecuente es encontrarlo en colecciones particulares que conservado por instituciones. El valor de las imágenes que contienen que aumenta su interés y las convierte en fuentes de primer orden. Más si cabe si estas son fotografías, debido al desarrollo parejo de esta técnica y el turismo.

Los avances tecnológicos tanto en las cámaras como en los métodos de obtención y reproducción, abarataron los costes de este proceso y permitieron la aparición de otros trabajos fuera del estudio. Parece lógico, entonces, que buena parte de la geografía de España, en este caso, contara con profesionales que llevasen a cabo la labor de capturar aquello que les rodeaba. Más si cabe, en Toledo, destino turístico por excelencia. Desde la aparición de las primeras instituciones turísticas, casas de edición y fotógrafos participaron en el proyecto editorial marcado por cada una de ellas, por eso es frecuente encontrar trabajos de ámbito local junto a obras de otros profesionales con mayor renombre.

La naturaleza de cada material determina, en gran medida, su función, su devenir y composición. Por ello, a cada uno están asociadas diferentes tipologías de imagen o temas. Los folletos son objetos ligeros de información útil y rápida, por tanto, las fotografías de Rodríguez responden a este cariz: tomas sencillas y generales que permiten la identificación. Además, busca reunir en un pequeño espacio, la imagen total de la ciudad, por lo que las ilustraciones reproducen los valores identitarios de Toledo: las tres culturas reflejadas en sus arquitecturas religiosas, la riqueza de la Iglesia y el singular escenario que dio cobijo a artistas como el Greco, Cervantes y los románticos.

Efímeros, pero a la vez perdurables debido a su ubicación, los carteles requieren de contenidos impactantes que llamen la atención del viandante. Este

soporte nació ligado al mundo del espectáculo, sin embargo vivió su mayor auge como instrumento ideológico, por eso con frecuencia se ha movido entre los límites de la propaganda turística y la política. En el caso de la dictadura estas dos tendencias se fusionaron y dejaron ejemplares tan impactantes como las tomas del Alcázar en ruinas. Pero también fueron soportes sobre los que se ensayó el fotomontaje y la fotografía a color, que introdujo Luisito, el último miembro del negocio. En especial, los carteles que anunciaban festividades estaban compuestos con imágenes del archivo de la casa, lo que aportó una sensación de tradición y continuidad relativa a la idiosincrasia toledana.

El carácter circulante de las postales respondió con creces a sus funciones mensajeras y se utilizaron como instrumento de los intereses de cada iniciativa. El regeneracionismo primero y después el turismo, convirtieron estas tarjetas en responsables de la creación de imaginarios colectivos de lo español. Así, la inclusión de temas patrimoniales, tipos, actividades e industrias generó una herramienta para la construcción identitaria. En el caso de Toledo, El Greco fue una constante en la imagen de la ciudad y las postales permitían llevarlo a casa. De igual manera, el Alcázar se había convertido en una ruina parlante.

Al igual que los folletos, las guías cuentan con tomas directas de los Rodríguez acerca del tesoro de la Catedral, las obras del cretense y vistas de la ciudad porque buscan dar información útil. Las guías de Camarasa, ofrecen un registro más variado, al plantear todo un itinerario por la ciudad; en cambio la del PNT se centra en el tesoro de la sede primada, muestra de la producción pormenorizada que realizó esta institución.

Finalmente, las monografías fijan todos los aspectos reseñables de Toledo: su paisaje pintoresco, su monumental patrimonio heredero de las culturas que habitaron la ciudad y sus tipos humanos, valores singulares diferenciables del resto de Europa. Entre todas ellas, cabe destacar la mirada singular de Pablo Rodríguez a los conventos, patios y casas particulares.

Las publicaciones seleccionadas son testigo de la larga vida de las fotografías de la casa Rodríguez, puesto que a pesar de su variada cronología, imágenes que fueron tomadas a principio del siglo XX aparecen en materiales editados bien entrada la segunda mitad de la centuria. Es irreverente apuntar que se utilizaran estas imágenes por carencia de otras, dado que Toledo fue destino de viajeros, turistas y fotógrafos y aún continúa siéndolo. Más bien, cabe pensar que su uso prolongado se deba a la vigencia de las tomas: generales, directas pero también plásticas, como es el caso del ejemplar del Baño de la Cava, muy

divulgada y especialmente expresiva por el reflejo que la propia arquitectura proyecta en las aguas del Tajo.

Esta reflexión permite equiparar el trabajo de una casa fotográfica de ámbito local con el de otros profesionales de mayor trayectoria. No se trata de caer en el error de glorificar al sujeto de estudio, sino de reconocer el valor de sus trabajos, ya que las fotografías de la casa Rodríguez documentaron en este siglo la continuidad de las iniciativas a favor de la musealización de la ciudad.



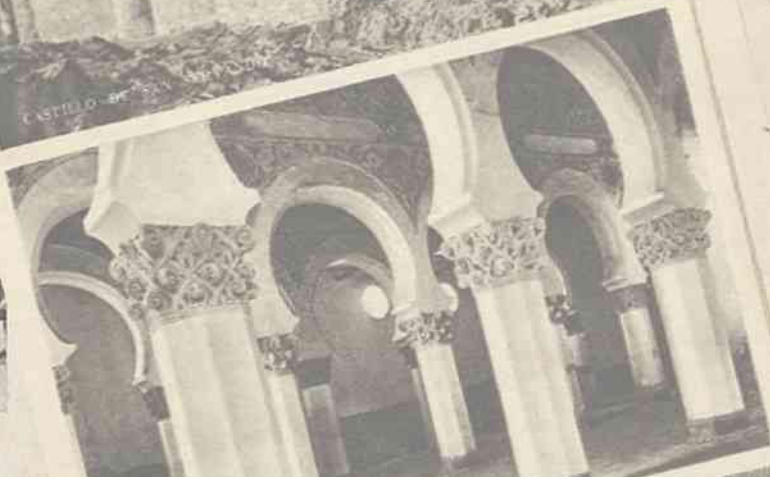
EDITADO POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO

CORPUS CHR

TOLEDO



Foto Rodríguez.



8. Anexo: Relación de figuras

- 1.- *Patio de Santa Cruz*, Rodríguez, Archivo Fotográfico del PNT, MINISTERIO DE CULTURA, Archivo General de la Administración (03) 119. Patronato Nacional de Turismo. Sobre 6. F-0297. P. 37.
- 2.- Ceferino Rocafort, *Portfolio fotográfico de España. Toledo*, Barcelona, A. Martín, [1900-1917], CECLM. P. 44.
- 3.- “Arte, sport y actualidad en Toledo”, *Vida manchega*, nº 74, 4 de septiembre de 1913. P. 46.
- 4.- “Del Toledo único e intangible: un patio típico”, Fotografía Rodríguez, *Toledo. revista de arte*, nº 257, 1 de julio de 1928. P. 54.
- 5.- *Toledo. Excursión a esta maravillosa ciudad*, h. 1920, CECLM. P. 57.
- 6.- *Catedral. Portada principal*, Rodríguez, *Toledo. Excursión a esta maravillosa ciudad*, h. 1920, CECLM. P. 57.
- 7.- *Toledo. España*, DGT, h. 1940, CECLM, cara interna. P. 58.
- 8.- *Instalación de una alcoba de novios en lagartera*, Fotografía Rodríguez en *Toledo. Revista de Arte*, nº 289, julio de 1929. P. 58.
- 9.- *Una cama lagarterana*, Foto. Rodríguez en *Toledo*, PNT [1930]. P. 58.
- 10.- *Toledo. España*, DGT, h. 1940, CECLM, cara externa. P. 59.
- 11.- *Toledo de noche*, Junta Provincial de Turismo, h. 1950, Cara externa e interna, Foto. Rodríguez, CECLM. P. 60.
- 12.- *Alcázar de Toledo*, DGT, h. 1940, Museo Virtual de Artes Publicitarias, Centro Virtual Cervantes (Instituto Cervantes). La resolución de la digitalización no permite discernir la autoría, indicada bajo la imagen. P. 62.
- 13.- *Gesta del Alcázar. XXV aniversario*, 1961, Ayto. Toledo, AMT. P. 62.
- 14.- *Semana Santa. Toledo*, Junta Provincial de Turismo, 1953, composición fotográfica por Rodríguez, Huecograbado Fournier, AMT. P. 63.
- 15.- *Corpus Christi – Toledo* 1965, Exmo. Ayto., Foto-color Rodríguez, Fournier, AMT. P. 63.
- 16.- Núm. 1. *El Alcázar y Zocodóver antes de la barbarie roja*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 64.
- 17.- Núm. 2. *El marxismo lo ha reducido todo a escombros*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 64.
- 18.- Núm. 3. *La fachada principal del Alcázar trazada por Covarrubias*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 64.
- 19.- Núm. 4. *... fue destruida por la artillería roja durante el asedio*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 64.
- 20.- Núm. 5. *El patio maravilloso, con la estatua del Emperador Carlos V...*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 64.
- 21.- Núm. 6. *... es ahora montón de bloques de piedra y resto de galerías y columnatas*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 64.
- 22.- Núm. 7. *Los sillares de piedra sirvieron de parapeto a sus defensores*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 23.- Núm. 8. *Fachada Oeste, con puerta de carros y torreón, volados por la primera mina*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.

- 24.- Núm. 9. *Lo que ha quedado de la fachada oeste*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 25.- Núm. 10. *Sobre las más altas torres mudéjares, destacaban los chapiteles de los torreones*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 26.- Núm. 11. *... mas la metralla abatió igualmente lo militar que lo religioso*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 27.- Núm. 12. *La biblioteca de la Academia, cantera de estudio de los cadetes*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 28.- Núm. 13. *Derrumbe de la fachada Este en la esplanada de los desfiles*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 29.- Núm. 14. *Fachada Sur o de Capuchinos, obra de Herrera, con la osamenta de un torreón*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 30.- Núm. 15. *El picadero, transformado durante el sitio en cementerio de los héroes*, Bloc postal *Toledo y su Alcázar*, Foto Rodríguez, A. Marín, Zaragoza, 1939, AMT. P. 65.
- 31.- *Toledo-Alcázar. Efectos de la mina durante el asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 32.- *Fachada principal, antes del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 33.- *Fachada principal, después del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 34.- *Patio de Carlos V, antes del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 35.- *Patio de Carlos V, después del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 36.- *Patio y escalera, después del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 37.- *Conjunto del Alcázar, antes del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 38.- *El Alcázar, después del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 66.
- 39.- *La virgen del Alcázar que sostuvo el ánimo de los sitiados*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 67.
- 40.- *Panorama del Alcázar, antes del asedio*, Bloc postal *Toledo*, Fotografía Rodríguez, Huecograbado Fournier, 1948, AMT. P. 67.
- 41.- *"El Greco", El Salvador*, Fotografía Rodríguez, ca. 1945, editada por la casa, AMT. P. 68.
- 42.- *Casa del Greco, puerta de entrada*, ca. 1945, editada por la casa, AMT. P. 68.
- 43.- *Entrada y educandas de la Fundación Duque de Lerma*, Foto. Rodríguez, Huecograbado Fournier, h. 1950, AMT. P. 68.
- 44.- Portada de *Toledo. Guía breve histórico-artística de la ciudad-única*, 1926, Santiago Camarasa, talleres gráficos Gómez-Menor, Biblioteca General de Toledo (Universidad de Castilla-La Mancha). P. 71.
- 45.- Portada de *Guía de Toledo. Publicación Oficial del VII Centenario de la Catedral*, 1926, Madrid, colección particular. P. 71.

- 46.- *Plaza de Zocodover*, Fotografía Rodríguez en *Toledo. Guía breve histórico-artística*, Santiago Camarasa, 1926, p. 8. Biblioteca General de Toledo (Universidad de Castilla-La Mancha). P. 72.
- 47.- *Museo de la Infantería*, Fotografía Rodríguez en *Guía de Toledo. Publicación Oficial del VII Centenario de la Catedral*, Santiago Camarasa, 1926, p. 182, colección particular. P. 72.
- 48.- *Catedral: La Virgen del Sagrario, trono y vestido del siglo XVII*, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, Elías Tormo, [1929], PNT. P. 73. AUTORIZADA POR EL MUSEO DEL EJÉRCITO.
- 49.- *Catedral: Museo, en el Tesoro – La Custodia de oro y la de plata y su soporte, siglos XV, XVI y XVIII*, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, Elías Tormo, [1929], PNT, P. 73. AUTORIZADA POR EL MUSEO DEL EJÉRCITO.
- 50.- *Catedral: Presbiterio – La Custodia de talla del retablo, principio del siglo XVI*, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, Elías Tormo, [1929], PNT, P. 73. AUTORIZADA POR EL MUSEO DEL EJÉRCITO.
- 51.- *Catedral: Santa Ana, de oro y esmaltes, siglo XV*, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, Elías Tormo, [1929], PNT, P.73. AUTORIZADA POR EL MUSEO DEL EJÉRCITO
- 52.- *Catedral: Sacristía. Detalle del Expolio del “Greco”*, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, Elías Tormo, [1929], PNT, P. 74. AUTORIZADA POR EL MUSEO DEL EJÉRCITO.
- 53.- *Catedral: Museo, en la Sacristía – Sagrada Familia de “Van Dyck”*, Fotografía Rodríguez, *Museos de Toledo*, Elías Tormo, [1929], PNT, P. 74. AUTORIZADA POR EL MUSEO DEL EJÉRCITO.
- 54.- *Toledo desde el Tajo*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 75.
- 55.- *Murallas del llamado Baño de la Cava*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 75.
- 56.- *Patio de la Posada de la Sangre*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 75.
- 57.- *Portería de San Juan de la Penitencia*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 75.
- 58.- *La torre de la Catedral*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 76.
- 59.- *Imagen de Nuestra Señora de la Blanca*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 76.
- 60.- *“La Asunción de la Virgen” por “El Greco” (San Vicente)*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 76.
- 61.- *Patio del Asilo de San Pedro*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 76.
- 62.- *La procesión del Corpus, al llegar a la Catedral*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 76.
- 63.- *Cigarral del doctor Marañón*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 77.
- 64.- *Santo Domingo el Real*, Foto. Rodríguez, *Toledo*, [1930], PNT, CECLM. P. 77.
- 65.- *Toledo. El Tajo y “Baños de la Cava”*, Fotografía Rodríguez, *Apología turística de España*, Rafael Calleja, 1943, DGT, colección particular. P. 78.
- 66.- Portada y contraportada de *Toledo*, Rafael Calleja, [1939-1951], DGT, CECLM. P.79.

- 67.- Greco. *"La Asunción de la Virgen"*, Fotografía Rodríguez, *Toledo*, Rafael Calleja, 1943, DGT, CECLM. P. 79.
- 68.- *Catedral*, Fotografía Rodríguez, *Toledo*, Rafael Calleja, 1943, DGT, CECLM. P. 79.
- 69.- *Catedral*, Fotografía Rodríguez, *Toledo*, Rafael Calleja, 1943, DGT, CECLM. P. 80.
- 70.- *Baño de la Cava*, Fotografía Rodríguez, *Toledo*, Rafael Calleja, 1943, DGT, CECLM. P. 80.
- 71.- *Patio del asilo de San Pedro Mártir*, Fotografía Rodríguez, *Toledo*, Luis Moreno Nieto, 1965, Biblioteca General de Toledo (Universidad de Castilla-La Mancha). P. 80.



9. Bibliografía

A continuación, se presenta una selección de los recursos bibliográficos. Aquellos que no aparecen en este apartado se pueden consultar en las notas al pie de página del documento.

- ALMARCHA, Esther, "Castilla-La Mancha y la mirada del otro. Literatura de viajes y fotografía" en Almarcha, Esther, Lenaghan, Patrick y Sánchez, Isidro (eds.), *Viaje de ida y vuelta: fotografías de Castilla-La Mancha en la Hispanic Society of America*, Toledo, Empresa Pública Don Quijote de la Mancha, 2007, pp. 25-35.
- , "Queremos que Toledo sea nombrado MONUMENTO NACIONAL'. La protección del patrimonio inmueble toledano (1900-1975)", en *De Viollet Le-Duc á Carta de Veneza. Teoria e practica do restauro no espaço ibero-americano*, Lisboa, Laboratorio Nacional de Engenharia Civil, 2014, pp. 277-284.
- ALMARCHA, Esther, FERNÁNDEZ, Óscar, VILLENA Rafael y SÁNCHEZ, Isidro, "Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1868-1939)" en Crespo, Lucía y Villena, Rafael, *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, CECLM, 2007, pp. 22-45.
- ALMARCHA, Esther y PERIS, Diego, *La ciudad y su imagen*, Toledo, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha, 2009, 174 pp.
- CAL, Rosa y CORREYERO, Beatriz, *Turismo, la mayor propaganda de estado: España desde sus inicios hasta 1951*, Madrid, Visión, 2008, 489 pp.
- CORREYERO, Beatriz, "Las revistas oficiales de turismo en los primeros años del franquismo" en Bordería, Enrique, Martínez, Francesc, Rius, Inmaculada (coords.), *Política y comunicación en la historia contemporánea*, Madrid, Fragua, 2012, pp. 224-241.
- CRESPO, Lucía, *Trato, diversión y rezo. Sociabilidad y ocio en Toledo (1887-1914)*, Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, 348 pp.
- DÍAZ, Maite, *J. Laurent 1816-1886: un fotógrafo entre el negocio y el arte*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, 2016, 494 pp.
- FLORES, Carlos, "El fondo fotográfico 'Rodríguez' en el Archivo Histórico Provincial de Toledo" en *E-Prints Complutense. El repositorio de la producción académica en abierto de la UCM*, 2000, pp. 1-9. <http://eprints.ucm.es/8474/> (Consulta: 4-04-2018).
- FUENTES, Alicia, *Bienvenido, Mr. Turismo. Cultura visual del boom en España*, Madrid, Cátedra, 2017, 334 pp.
- GARCÍA, Carmen, "La imagen en el turismo urbano: revisitando el Toledo romántico", *Cuadernos de Turismo*, 27 (2011), pp. 437-453.
- GARCÍA, Jacobo y RAMÓN, María, "Fotografía, turismo e identidad nacional en el primer franquismo (1939-1959): Rafael Calleja y la *Apología turística de España*", *Cuadernos de turismo*, 38 (2016), pp. 385-410.
- GARCÍA, Juan José, "Evolución de la imagen turística a través de la fotografía histórica", *Cartas Diferentes: revista canaria del Patrimonio Documental*, 12 (2016), pp. 205-218.
- GARCÍA, Rita y PECES, M^a Dolores, "El valor de las imágenes conservadas en el Archivo Histórico Provincial de Toledo", en Crespo, Lucía y Villena, Rafael, *Fotografía y patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, CECLM, 2007, pp. 130-139.

- GONZÁLEZ, A. Jesús, *La mezquita de plata: un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba (1840-1939)*, Córdoba, Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botín, 2007, 472 pp.
- GONZÁLEZ, J. Carlos, "La Comisión Nacional de Turismo y las primeras iniciativas para el fomento del turismo: la industria de los forasteros (1905-1911)", *Estudios turísticos*, 163-164 (2005), pp. 17-30.
- HOLGADO, J. Manuel, ORTIZ, Luis y YAÑEZ, Ángel (eds.), *Historia de la fotografía española (1839-1986): Actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, 648 pp.
- Imágenes de un siglo. Fotografías de la Casa Rodríguez. Toledo 1884-1984*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1987, 209 pp.
- JIMÉNEZ, Jorge F., "'Toledo, Revista de Arte'. La fotografía de una ciudad pintoresca", en *Fotografía y memoria. I Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, CECLM, 2006, pp. 100-116.
- LÁZARO, F. Javier, "El cartel turístico en España. Desde las iniciativas pioneras del Patronato Nacional del Turismo hasta los comienzos del desarrollismo", *Artigrama*, 30 (2015), pp. 143-165.
- LÓPEZ, Publio, *Crónica de la luz. Fotografía en Castilla-La Mancha (1855-1936)*, Madrid, Fundación Cultural de Castilla-La Mancha, 1984, 207 pp.
- , *Memoria y modernidad. Fotografía y fotógrafos del siglo XX en Castilla-La Mancha*, Cuenca, Caja Castilla-La Mancha, 2000, 79 pp.
- MARTÍNEZ, Fernando, *La invención de Toledo. Imágenes históricas de una identidad urbana*, Ciudad Real, Almud, 2007, 320 pp.
- MENÉNDEZ, M^a Luisa, *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo*, Madrid, Secretaría General de Turismo, 2006, 629 pp.
- MIGUEL, Carolina, RÍOS, M^a Teresa y CONCEJAL, Eva, *Visite España. La memoria rescatada*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2014, 329 pp.
- MORENO, Ana, *Historia del turismo en España en el siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2007, 364 pp.
- MUÑOZ, M^a Teresa, "El archivo fotográfico del Patronato Nacional de Turismo (1928-1939)", en *La imatge i la recerca històrica: ponències y comunicacions*, Girona, Adjuntament, 1996, pp. 168-172.
- PELLEJERO, Carmelo, "Antecedentes históricos del turismo en España: de la Comisión Nacional al Ministerio de Información y Turismo, 1900-1950", en Bote, Venancio y Pellejero, Carmelo, *Historia de la economía del turismo en España*, Madrid, Editorial Aranzadi, 1999, pp. 21-76.
- PIÑAR, Javier, "Turismo emergente y mercado fotográfico en torno a la Alhambra (1842-1915)", en *En la Alhambra. Turismo y fotografía en torno a un monumento*, Granada, Junta de Andalucía y Consejería de Cultura, 2006, pp. 13-49.
- PIÑAR, Javier y SÁNCHEZ Carlos, *Oriente al Sur: el calotipo y las primeras imágenes fotográficas de la Alhambra 1851-1860*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Patronato de la Alhambra y Generalife, 2017, 221 pp.
- RAMOS, Rosario, *Ephemeris, la vida sobre papel. Colección Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2003, 542 pp.
- REYERO, Carlos, *Observadores: estudiosos, aficionados y turistas dentro del cuadro*, Barcelona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 2008, 280 pp.
- RIEGL, Aloïs, *El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1987 (1903), 99 pp.
- RIEGO, Bernardo, "La representación en las imágenes fotográficas. Discursos y divergencias de cada tiempo histórico" en Álvarez, Irma F. y López Ángel L.,

- Fotografía e Historia. III Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, CECLM, 2009, pp. 67-81.
- , *España en la tarjeta postal*, Barcelona, Lunwerg Editores, 2010, 295 pp.
- , *Memorias de la mirada: las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2001, 208 pp.
- SÁNCHEZ, Beatriz, *La fotografía de Casiano Alguacil: un nuevo enfoque*, tesis doctoral en prensa, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, 596 pp.
- SÁNCHEZ, Isidro, "Camarasa, Toledo y Castilla, una arrebatada relación", *Archivo Secreto*, 2 (2004), pp. 198-238.
- SÁNCHEZ, J. Miguel, "El mundo en papel (1900-1939)", en Sánchez, J. Miguel, *La fotografía en España. Otra vuelta de tuerca*, Gijón, Trea, 2013, pp. 101-282.
- SONTAG, Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Debolsillo, 2018 (1975), 203 pp.
- STORM, Eric, "Patrimonio local, turismo e identidad nacional en una ciudad de provincias: Toledo a principios del siglo XX", *Hispania: Revista española de historia*, 244 (2013), pp. 349-376.
- TORRES, J. Nicolás, *Turismo y patrimonio. Gestión turística y recursos patrimoniales en el franquismo: las denominaciones geoturísticas*, Tesis doctoral en prensa, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, 437 pp.
- , "Turismo y fotografía en la ciudad de Toledo a través de sus monumentos", en *Tras la cámara: centenario de Casiano Alguacil (1914-2014) y homenaje a Manuel Carrero de Dios. VI Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, CECLM, 2018, en prensa, s/p.
- VEGA, Carmelo, "Fotografía y turismo en España. Políticas para una imagen de la diferencia", *Estudis balearics*, 94-95 (2009), pp. 193-206.
- , *Lógicas turísticas de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2011, 258 pp.
- , *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estética*, Madrid, Cátedra, 2017, 907 pp.
- VERDÚ, Ana (coord.), *Los Garzón: kalifas de la fotografía cordobesa*, Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2017, 115 pp.
- VILLENA, Rafael, "Envíos con sabor español. Tarjetas postales, trajes regionales y nación", en Cabañas, Miguel y Rincón, Wifredo (eds.), *Imaginarios en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX. XVIII Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017, pp. 79-96.

10. Fuentes hemerográficas

ABC

El Heraldo militar

La Vanguardia

Toledo. Revista de Arte

Vida manchega

