

Tarjetas postales ilustradas de principios del siglo XX en Algeciras

Andrés Bolufer Vicioso / IECG

Recibido: 7 de marzo de 2025 / Revisado: 9 de marzo de 2025 / Aceptado: 10 de marzo de 2025 / Publicado: 9 de octubre de 2025

RESUMEN

La tarjeta postal nace como un medio de comunicación a mediados del siglo XIX y pronto se difundió por España, donde alcanzó un gran desarrollo. Dentro de las tarjetas postales, las ilustradas y dentro de ellas las fotográficas, tuvieron una gran atracción. Parte de ellas nos sirven para conocer algunos de los aspectos narrativos de la sociedad de la época en la Algeciras de principios del siglo XX.

Palabras clave: tarjeta postal, la postal ilustrada, estereotipos, Algeciras, siglo XX.

ABSTRACT

The postcard emerged as a means of communication in the mid-19th century and soon spread throughout Spain, where it became very popular. Among postcards, illustrated ones, and within these, photographic ones, were particularly popular. Some of them help us to understand certain aspects of society in Algeciras at the beginning of the 20th century.

Keywords: postcard, illustrated postcard, stereotypes, Algeciras, 20th century.

1. INTRODUCCIÓN

Antes de Internet se escribían cartas y postales que tardaban varios días en llegar a su destino. Las gentes se tomaban estas molestias, con la misma naturalidad con la que hoy enviamos cualquier mensaje, a través de la red, presionando la techa enviar.¹

En ese tiempo previo a la modernidad nació la tarjeta postal como un medio de transmisión de mensajes cortos, de manera rápida y barata a corta, media o larga distancia,² por ello se convirtió en el medio de mensajería más

difundido entre 1870 y 1990,³ pero no habría que descartar otro fin: para Gisèle Freund su éxito está ligado al “voyerismo, la pereza para escribir y la manía del coleccionismo” (Perrot, 1993: 345).

En sus anversos podemos recorrer la geografía de una ciudad, los paisajes más variados, los personajes y los oficios más diversos, mientras que en sus reversos nos reencontraremos con la afectividad de sus emisores. La tarjeta postal se está convirtiendo en un soporte documental, que es necesario codificar (López Hurtado, 2011: 145), debido al impacto sociocultural que tuvo

1 Bien podría ser el antecedente de los mensajes de twitter, hoy la red social X.

2 En su difusión tuvo un extraordinario papel la expansión de la prensa gráfica, la extensión de la red urbana de librerías, papelerías o quioscos, que permitieron un acceso generalizado a este novedoso y barato sistema de mensajería.

3 Entre 1865 y 1870 se sitúa su génesis como instrumento de comunicación en el ámbito cultural germánico, pero es a raíz de la guerra franco-prusiana de 1870, cuando alcanza su definición al unírsele al mensaje del reverso, una ilustración en su anverso, con ello nació la tarjeta postal ilustrada. En su diseño, la última innovación, se produjo en 1905 cuando la Dirección General de Correos aceptó la norma de la división de su reverso en dos mitades, la mitad derecha para el texto y la izquierda para el franqueo y la dirección, mientras el anverso quedaba inalterado para la imagen. (Palá Laguna, 2004: 33-58).

En España este tipo de mensajería se autorizó en 1871 pero no fue hasta 1873, cuando el estado se hizo con su monopolio con la aparición los “enteros postales”, que tenían el sello impreso en la misma cartulina, terminando así con el breve reinado de las postales privadas. A partir de 1887 se volvió a autorizar su circulación privada con carácter comercial (Garrófano, 2000: 17-19).

en un tiempo determinado. En España, la obra pionera sobre su estudio fue la publicación de Lee Fontanella, *La historia de la fotografía en España. Desde sus orígenes hasta 1900* (Ramírez González, 2011: 31).

Para Michel Vovolle la tarjeta postal es un objeto de estudio propio de la historia de las mentalidades,⁴ aunque no figure de un modo sistemático en los programas de estudios académicos, porque carecía de prestigio frente a otros instrumentos documentales y no era frecuente encontrar colecciones de este tipo de soporte en los archivos y bibliotecas públicas, por eso hasta ahora sólo ha sido objeto de coleccionismo privado, aunque esto está cambiando desde que el Museo Metropolitano de Nueva York se ha hecho con un importante conjunto de colecciones y en nuestro país han hecho lo propio el Museo Municipal de Madrid,

la Biblioteca Nacional (Guereña, 2005: 11-12, 38) o el Ateneo de Madrid (López Hurtado, 2011: 45-53).

2. ESTA COLECCIÓN Y SUS CONTENIDOS

En palabras del profesor Guereña, en las postales ilustradas caben: “*Todos o casi todos los lugares y todos los temas, por curiosos o extraños que puedan aparecer, pueden encontrarse en efecto en las postales y facilitarnos por lo tanto valiosas indicaciones acerca de los gustos y de las modas populares*” (Guereña, 2005: 39).

2.1. Causas de su colección

Frecuentemente en la mayor parte de las colecciones de tarjetas postales, dominaban las vistas de ciudades y monumentos,⁵ tipos

Tabla 1. Categorías tarjetas postales. Elaboración propia a partir de Mariana López Hurtado (2011: 148-153)

CATEGORÍAS TARJETAS POSTALES					
Tipologías		Motivos	Temática	Uso	Totales
Física	Sencillas ilustradas	Artísticas	Felicitación	Circuladas	0
				Correspondencia	3
			Románticas	Circuladas	0
				Correspondencia	7
			Otras	Circuladas	0
				Correspondencia	7
		Fotográficas	Felicitación	Circuladas	0
				Correspondencia	2
			Románticas	Circuladas	0
				Correspondencia	69
			Otras	Circuladas	0
					10
Totales					98

4 Hecha la gran historia de los acontecimientos, en el siglo pasado, pronto se avanzó hacia una historia de las mentalidades y la sensibilidad, lo que daría origen a la *Historia de la vida privada*, aparecida por primera vez en Francia entre 1985 y 1987, una obra colectiva dirigida por Philippe Ariès y George Duby, epígonos de *Annales*, aquella revista que creara todo un movimiento historiográfico renovador. En este sentido el estudio de la tarjeta postal ilustrada se convirtió en un campo abonado para su tratamiento historiográfico (Barros, 1993: 111-140).

5 Para el caso de Algeciras la difusión de la fotografía histórica comenzó con la edición de los 4 volúmenes de la colección Collado-Sanz (120 postales) que bajo el título de *Algeciras Ayer* (I, II, III y IV), vieron la luz entre 1897 y 1992 y culminaría con la obra de Antonio Torremocha *Algeciras antigua en imágenes. Aproximación al urbanismo y a la historia de la ciudad y de su puerto en los siglos XIX y XX*, en 2007.

y escenas del país, mientras que las llamadas tarjetas postales artísticas al igual que las románticas o galantes, según la clasificación de López Hurtado, han tenido un menor tratamiento.⁶ Éste es nuestro caso, ya que vamos a centrarnos en ellas, en las artísticas y en las llamadas galantes, románticas o de enamorado.⁷

Las tarjetas postales que forman esta colección no se continuaron más allá de 1919. Ese año, a causa de la gripe española, Josefa y Alfonso Delgado Galindo, hijas de Jerónimo Delgado Espinosa de Los Monteros y Ana Galindo, abandonaron este mundo. Sus pérdidas fueron terribles: perdieron a dos de sus seis hijos. Para Leonor, la hermana mayor, guardar sus tarjetas postales significaba conservar su recuerdo. Eso las preservó del olvido y por ello se han mantenido a salvo, porque para nadie más que para quien las conservó, significaron algo.

Madres y abuelas son una fuente de información de primer orden. Ellas son las primeras referencias de cada historia familiar, porque sus recuerdos, acumulados a menudo en cajas de latón o de zapatos, nos hablan de unas historias de mujeres, que guardaron estas postales viejas con la esperanza de revisarlas algún día. A través de ellas se revitaliza la memoria entrañable de la familia desaparecida. Es lo que expresa George Sand en su *Histoire de ma vie*: “*Artisanos que empezáis a comprenderlo todo; campesinos que comenzáis a saber escribir, no sigáis olvidando a vuestros muertos. Transmitid a vuestros hijos la vida de vuestros padres, [...] el pueblo tiene sus antepasados lo mismo que los reyes*” (Perrot, 1993: 195).

2.2. Su contenido

Para llevar a cabo el estudio de las 98 tarjetas postales de esta colección se ha seguido, como

referencia, la clasificación propuesta por Mariana López Hurtado para las tarjetas postales de la colección del Ateneo de Madrid (2011: 148-153), según la cual podrían analizarse según su tipología física, su temática y su uso.

Por su tipología física estas tarjetas son sencillas e ilustradas y entre ellas destacan las de temática artística o de fantasía (17) y las fotográfica (81), no encontrándose ninguna de tipo panorámico o con resortes. Según su temática,⁸ con independencia de que sean artísticas o fotográficas, destacan las románticas (76) y de felicitación (5), no encontrándose de otro tipo y por su uso todas fueron enviadas en sobre por correo y por tanto no fueron circuladas.

De las artísticas sólo 7 carecen de mensaje, emisor o destinatario, por lo que su interés sí es el de su colección, sin embargo, las 81 fotográficas, sí tienen un emisor. Tres de ellas llegaron de parte de los familiares de Ceuta, mientras que las restantes fueron enviadas dentro de la misma ciudad y sus emisarios fueron parientes, amigos, amigas y algún que otro pretendiente,

Sus dimensiones son de 14 x 9 cm, tal como recoge el reglamento del Servicio de Correos para las tarjetas privadas de 1898 y no podría descartarse que muchas fueran anteriores a 1905, cuando el reverso se dividió en dos mitades. Sin embargo, en varias de ellas, si bien el reverso aparece dividido, no todas tienen el espacio reservado para el sello,⁹ por lo que no podrían circular en abierto. En tres casos podría tratarse de tarjetas anteriores a la creación de la Unión Postal, ya que en su reverso se especifica: “*CARTE POSTALE: Tous les pays étrangers n’acceptent pas la correspondance au recto*”, es decir, serían anteriores a 1874, cuando se creó la UGC (Unión General de Correos) o a 1878 cuando ésta se convirtió en la UPU (Unión Postal Universal), por lo que sus límites cronológicos se situarían entre 1874,

6 Dentro de las tarjetas postales ilustradas hay dos grandes núcleos de representaciones: las artísticas, que pueden estar confeccionadas por distintos materiales y las fotográficas y dentro de éstas las que recogen escenas de cortejo, románticas o de enamoramiento.

7 A partir de 1901 empezaron a editarse este tipo de tarjetas postales ilustradas que fueron editadas normalmente en el extranjero. (Palá, 2004: 41).

8 Junto a las denominaciones genéricas de Felicitaciones y Románticas, se ha añadido una tercera bajo el nombre genérico de Otras, porque las tarjetas postales asignadas a este epígrafe, no se corresponden con ninguna de las dos anteriores.

9 De ellas 10 de las artísticas y 52 de las fotográficas no tienen el espacio reservado para el sello, por lo que 7 de las artísticas se publicarían a partir de 1905 y 29 entre las fotográficas.

como hipótesis, y 1919, fecha de la muerte de sus protagonistas, en el tramo final de la etapa dorada de la tarjeta postal histórica, que culminaría con la Primera Guerra Mundial.

Vistas sus generalidades, veamos cómo se desarrollan sus secuencias:

2.2.1. En su anverso

En el anverso podemos encontrarnos con dos tipos básicos de representaciones: las conocidas con el nombre genérico de artísticas o de fantasía y las que contienen una imagen fotográfica.

a) Las artísticas o de fantasía

El soporte habitual es la cartulina dura, sobre la que se han aplicado algunos añadidos a modo de collages, papel-maché, algún que otro tejido (bordados), embellecedores como lentejuelas, papel troquelado, creando la sensación de relieve y en ellas se recurre al lenguaje de las flores, al vuelo de ciertas aves o de la mariposa. Estas aplicaciones, una vez listas, se barnizaban para hacerlas brillantes.

En ellas podríamos diferenciar tres tendencias:

- 1. Las propiamente de felicitación (5). En tres de ellas aparece grabado el concepto *Felicitades*; en otra se borda el nombre de la receptora de la postal: *Pepita*, y en otra, de carácter mixto, porque incluye en un óvalo la fotografía de una pareja, se escribe a lo largo de todo el anverso en letras capitales la leyenda: MI ESPERANZA ERES TÚ.
- 2. En un segundo grupo conviven dos grandes temas:
 - 2.1. Aquellas en las que destaca la figura femenina (7), sea como *Alegorías del progreso en España* (3), *danzarinas* (2), o *figuras femeninas dibujadas* y con el rostro fotográfico recortado en blanco y negro (2).
 - 2.2. Y las que podríamos encuadrar como propiamente de fantasía, en la que destacarían una mariposa con sus alas desplegadas y sobre ella un

Tabla 2. Anverso: Imágenes. Elaboración propia a partir de Mariana López Hurtado (2011: 148-153)

ANVERSO: IMÁGENES			
Motivos			Totales
Artísticas	Felicitaciones		03
	Románticas		07
	Otras	Alegóricas	05
		Danzarinas	02
	Subtotales		17
Fotográficas	Felicitaciones		02
	Románticas	Soñadoras	33
		Parejas	28
		Familia	04
		Niños	04
	Otros	Andaluces	01
		Africanistas	03
		Folclóricos	01
		Clásicas	04
		Religiosa	01
	Subtotales		81
Totales			98

ramillete de pensamientos (1), otra que desarrolla el vuelo de una paloma mensajera, con una carta en cuyo anverso se puede leer RECUERDO (1) y una tercera centrada en la figura de una golondrina revoloteando sobre un trébol de tres hojas en el que debió existir alguna alusión hoy perdida (1) y junto a ellas las florales, centradas éstas en la imagen relevante de la rosa (1) o un centro de flores (1).

De ellas sólo tenemos la certeza de que una de ellas es española, otra francesa y otra alemana.

Para Juan B. Turull:

Hoy por hoy [1909] la postal vista sigue reinando y la postal artística ha degenerado en un terreno que ni vale la pena de ocuparse de la misma, pues en general en nuestro país sólo es adquirida por modistillas y criadas, o sea por gente que atribuyen el arte a los colores y brillantinas, lo que convierte a la postal en verdadero cromo de pésimo gusto. (Guereña, 2005: 56).

No puede negarse que este tipo de tarjetas postales fueron objetos de curiosidad para sus consumidoras, a las que hay que reconocerles su hueco en la sociedad y aunque su sentido estético sea diferente al normalizado por las élites, no por ello debe dejárselas a un lado, con independencia de las consideraciones del buen o el mal gusto de cada época.

b) Las fotográficas

La incorporación de la fototipia, como método de impresión fotomecánico al anverso de las tarjetas postales sobre cartulina, permitió una mayor reproducción de este tipo de iconografía ilustrada, que gozó de una gran popularidad. Las hay en blanco y negro (9) y coloreadas (72) mediante la cromolitografía, en la que se imprimen los colores sobre cada fotografía, utilizando tantas planchas como colores se necesitaran. El color se reserva para los elementos florales, vestimenta

y algún que otro complemento, mientras que la base de la imagen sigue siendo en blanco y negro o sepia, así como el fondo escenográfico del estudio fotográfico. En algunas de ellas además se añaden algunos préstamos propios de la bisutería, pintura o textil, para realzarlas.

Sólo una de ellas se encuentra en mal estado y salvo en otras siete, en su mayoría contienen en la parte inferior los créditos correspondientes a fotógrafos, series, e impresores o editores. Las firmas de los fotógrafos suelen aparecer en el ángulo inferior derecho y las firmas más destacadas son las de Frisas (24), 2 de ellas de la misma serie; Amag (7), Margara (4) J. O con 3 de la misma serie; Somar (2) y Regina y Myrka con 1; otras simplemente contienen las siglas de su autor: BR, ER,¹⁰ M, NPG, OHR o ZED y bajo ellas el número correspondiente de serie a la que pertenecen las imágenes.

En el caso de los impresores, editores es más difícil seguirles el rastro ya que en el mejor de los casos se les representa mediante figuras de rombos, (3), una rama de un árbol (2) o un trébol¹¹ de 4 hojas (3). Sólo una indica que es propiedad de DÜMMATZEN.¹²

En el anverso de 9 de ellas hay alguna inscripción o leyenda: de felicitaciones (3), fragmentos teatrales como alguna estrofa, caso del segundo acto de la obra Las Flores (1), estrenada por los hermanos Álvarez Quintero en 1901 en el teatro de la Comedia de Madrid; cuartetos de sensibilidad galante (1), romances de felicitación (1), o relacionados con el tema africanista (3). Sólo una de ellas puede considerarse como turística, porque aparece una pareja y como fondo una de las torres de la Alhambra; en otras aparecen temas folclóricos (1), y pseudoclasicistas (3).

Las pocas que contienen el país de origen son en su mayoría francesas (17), españolas (5) y alemanas (2). En el caso de las francesas podrían incluirse las firmadas por Frisa, ya que en varias de ellas aparece este origen. Sólo en una de ellas aparece escrita la fecha de su envío en Algeciras el 18 de marzo de 1913.

10 En Cádiz las primeras de ellas aparecen circuladas hacia 1910. Garófano: 2000, 136.

11 El estudio fotográfico de Rafael Zambrano Fotografía el trébol abrió sus puertas en Cádiz en 1902. Garófano: 2000, 125.

12 En Cádiz las tarjetas postales de DÜMMATZEN (Pablo) aparecen en 1905 (Garófano: 2000, 133).

Pero son las de cortejo, galantes, de enamorados o románticas las más representadas y ellas son las que nos servirán para rastrear la representación del cortejo ideal, según los convencionalismos vigentes. En el caso de las que se representa una interacción entre un hombre y una mujer joven (28), las poses hacen pensar en la armonía o la complicidad (26), el enfado pasajero (2), que luego, caso de que la relación se afianzara, culminará en el matrimonio y la procreación, porque a partir de ella las jóvenes subían un peldaño en el status social adquirido tras el matrimonio, es lo que se refleja mediante las postales familiares (4), que tendrían su culmen con la llegada de los deseados hijos (4).

Un segundo grupo estaría representado por las muchachas soñadoras (33), siempre acompañadas de un ramo de flores. El lenguaje de las flores en cualquier caso siempre aparece asociado a la felicidad de la pareja o la joven romántica.

Son fotografías de estudio en las que la pose y un decorado idílico marcan el sentido de la trama de la postal del “amor romántico”, como también se conocieron, convirtiéndose en la referencia de la mujer y el caballero virtuosos. En ellas se refleja la manera en la que dos espíritus alimentados por las flechas de Cupido, se encuentran, porque debemos de situarnos en el

momento del cortejo: había que formalizar, antes que nada, la situación.

¿Cómo se interpreta el rito del cortejo?, ¿Cuáles son los roles del hombre y la mujer? La joven siempre aparece con pelo corto y en algunos casos con el pertinente tocado, siempre con traje largo, propio de la moda de principios de siglo y con la ropa adecuada para la posición social representada, incluso con armiño en ciertas tarjetas y con poca o ninguna alhaja, salvo un collar en derredor del cuello o en “v”. En el caso del hombre éste puede tener o no tener bigote, pero siempre aparece trajeado y con corbata o pajarita. A través de ellas se observa también la evolución de la moda, tanto masculina como femenina, a través de los peinados, los vestidos, las joyas, etc...

A través de estas representaciones se refleja la visión de lo que deberían ser las relaciones prenupciales entre los jóvenes, convirtiendo de este modo a la destinataria de la tarjeta postal, en este caso, en el sujeto de la recepción de este ideario. En ellas al mensaje estético se le suma el sociológico. Hoy en día serían tildadas de reflejar el modelo de la sociedad patriarcal de esa época.

2.2.2 En el reverso

A través de ellos nos acercamos a una correspondencia, que puede ser más o menos

Tabla 3. Reverso: Motivos. Elaboración propia a partir de Mariana López Hurtado (2011: 148-153)

REVERSO: MOTIVOS			
Motivos			Totales
Artísticas	Felicitaciones	Onomástica / Cumpleaños	05
		Festividades	12
	Emisor	Amigos-as	07
		Parientes	03
	Ni mensaje ni emisor		07
Fotográficas	Total		17 / 17
	Felicitaciones	Onomástica / Cumpleaños	77
		Festividades / Otros	04
	Emisor	Amigos-as	69
		Parientes	12
	Ni mensaje ni emisor		00
Total			81 / 81

formal, pero que refleja una sintonía entre emisor y receptor e incluso en alguna de ellas cierta correspondencia entre imagen y contenido.

a) Las artísticas o de fantasía

El reverso de las tarjetas postales artísticas de esta colección carece de datación de envío y tienen el reverso dividido en dos partes, unas con el lema habitual sobrepuesto (Tarjeta Postal) en una lengua (2), tres (4) o cuatro lenguas (1) y otras no lo tiene (13), y de éstas, 10 tampoco tienen espacio reservado para el sello, por lo que son anteriores a 1905, mientras que las 6 restantes sí lo poseen, por lo que serían posteriores a esta fecha, aunque circular no podrían hacerlo por correo abierto sino cerrado.

Sólo 7, al no tener mensaje, emisor o receptor, puede decirse que si se coleccionaron como objeto de consumo iconográfico. Aquellas que contienen el lugar de su producción son de procedencia alemana (2), francesa (1) y española (1), en el resto no se indican.

El conocimiento que nos dejan rastrear los reversos de cada una de ellas nos acerca en primer lugar a su emisor de un modo

muy cercano, vibramos con él: su texto es especialmente jugoso para mostrarnos cuál era la relación entre él, en este caso sólo varones, y su receptora, sobre todo si abandona las formalidades al uso, mientras que a su receptora sólo podemos acercarnos de una manera prácticamente nominal.

Éste es el caso de la tarjeta postal enviada, sin fecha, por Joaquín Morilla a Josefa Delgado:

Esta mañana a las cuatro sali yo de casería y al pasar por frente a un árbol un pájaro me salía al momento le tire y por sierto no le di, entonces dijo Joaquín no me vuelvas a tirar mira que bengo cansado de las leguas que e volado por venir a felicitar a una Josefa Delgado y me vayan a matar antes de llegar a su lado, y al momento yo le dije no me replique insensanto en Calle La Gloria vive nº 44. (tarjeta postal nº 001. Reverso. [Mariposa], en el anverso. Col. Leonor Delgado Galindo).

La girada por Aparicio Domínguez a Josefa Delgado en esta otra: “



Lámina 1. Tarjeta postal 001. Anverso. [Mariposa]. Col. Leonor Delgado Galindo

En el camino [a] la estación un pájaro me encontré y con el cante me decía jobe donde bai y llo leconteste que yba para el trabajo y con el cante medecia que tenia que felicidad ha Josefa Delgado. (tarjeta postal nº 003. Reverso. [Golondrina], en el anverso. Col. Leonor Delgado Galindo).

Como puede observarse el uso correcto de la ortografía no estaba muy generalizado.

Algunos como Joaquín Morilla se declaran como *“su amigo que la aprecia de corazón, y no cabe más”* (tarjeta postal nº 001, [Mariposa], en el anverso. Col. Leonor Delgado Galindo), otros como José López se muestran más ardientes: *“su apasionado que lo es”* (tarjeta postal nº 004.



Lámina 2. Tarjeta postal 120. Anverso. [Tocadora de aulós]. Col. Leonor Delgado Galindo

Felicidades en el anverso. Col. Leonor Delgado Galindo), o *“Tu apasionado que lo es y sin olvidarte en mi vida jamás”* (tarjeta postal nº 010. MI ESPERANZA ERES TÚ. Col. Leonor Delgado Galindo) y Silvestre Aparicio: *“Tu adorado”* (tarjeta postal nº 005. Pepita, en el anverso. Col. Leonor Delgado Galindo), o el mismo Joaquín Morilla en una de felicitación por Pascua: *“su amigo que [la] quiere sin comparación”* (tarjeta postal nº 008. Felicidades, en las presentes Pascuas, en el anverso. Col. Leonor Delgado Galindo), lo que nos está retratando a un amigo, con pretensiones.

Curiosamente en las artísticas, a diferencia de las fotográficas, todos los emisores son varones.¹³

Sin duda estas confesiones nos declaran el ánimo de los emisores hacia sus receptoras y también nos desvelan cuál es su grado de instrucción, tanto en la utilización de la ortografía como de la sintaxis y el nivel de la prosa poética utilizada.

b) Las fotográficas

En ellas, a diferencia de las artísticas, en la que predominan los emisores varones (13), en éstas lo hacen las amigas, tías o primas (44), sea con una o más tarjetas cada una.

Veamos algunos ejemplos:

Joaquín Morilla, que repite, dirá: *“Este que lo es su verdadero amigo, que la quiere de corazón sin distinción de ninguna clase y lo es”* (tarjeta postal nº 051. [Onomástica]. Col. Leonor Delgado Galindo)

Juana Vasayo: *“Que no te arrimes a la pared, que te lo encargo de berda porque te ba ayenar de cal”* (tarjeta postal nº 040. [Onomástica]. Col. Leonor Delgado Galindo), que popularizaría el grupo “No me pises que llevo chancas”, en 2017.

De entre los amigos, podría destacarse la figura del pretendiente, que en el caso de Josefa Delgado todo apunta a Joaquín Morilla, con 5 tarjetas postales y a José López con 2. Además de Josefa, se le dedicaron otras a su hermana Ana y Leonor y a su madre Ana Galindo

A través de estas tarjetas postales podemos seguir el desplazamiento de la familia por la

¹³ De las 10 que tienen emisor, 9 están dirigidas a Josefa (Pepa Delgado) y 1 a su hermana Leonor. Le seguirían en el ranking José López con 2 y Manuel Moreno, Alfonso Cádiz y Silvestre Aparicio con 1 respectivamente.



Láminas 3a (Tarjeta postal 052. Anverso [Cortejo]) y 3b (Tarjeta postal 048. Anverso [Cortejo]). Col. Leonor Delgado Galindo

ciudad: la calle Gloria en el nº 56 (1913), luego en el nº 44 (1914) y por último en el 48 y por fin en Coronel Ceballos.

Pero ¿a qué tipo de comunicaciones nos enfrentamos? ¿Existe alguna relación entre la imagen del anverso y el contenido del reverso?

A través de la emisión y recepción de las tarjetas postales, se puede reconstruir una parte del pensamiento simbólico (anverso) y explícito (reverso) entre el emisor y receptor de la tarjeta postal. Entre la fotografía del anverso, que forma parte del lenguaje no verbal visual y el texto del reverso, exponente del lenguaje verbal, se establece una relación de significantes. No quepa ninguna duda de que las enviadas por Joaquín Morilla a Josefa Delgado, por la clara relación entre anverso y reverso, se trata de una relación más amplia que la de una pura amistad.

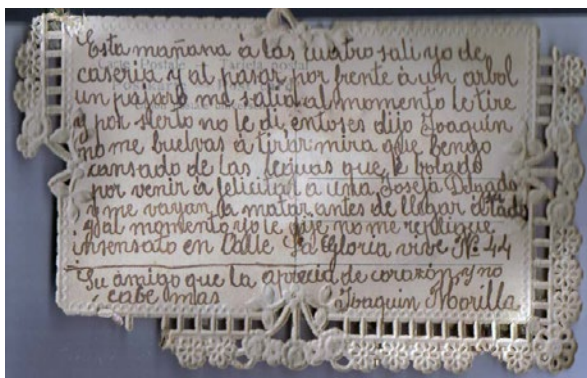


Lámina 4. Tarjeta postal 001. Reverso [Mariposa]. Col. Leonor Delgado Galindo

3. EN CONCLUSIÓN

Sin duda, como documento histórico están sujetas a una época y como cualquier otra colección de tarjetas postales formaron parte del patrimonio visual y sentimental de su coleccionador: formaron parte de su intrahistoria y con independencia de cómo se las pueda



Lámina 5. Tarjeta postal 066. Anverso [Tema africanista].
Col. Leonor Delgado Galindo

considerar, este tipo de tarjeta postal tienen su hueco en la historiografía de la cultura. Hasta hace no mucho tiempo tenían un escaso valor cultural, formaban parte de la marginalidad de los estudios académicos, pero poco a poco están encontrando su hueco, como elemento definidor de la Historia Privada.

La tarjeta postal como vehículo de sociabilidad grupal, nos abre las puertas a los secretos de la vida privada, a través de la relación epistolar, concisa y afectuosa entre emisor y receptor, acercándonos a la cotidianidad de las huellas de la memoria familiar, convirtiéndose de este modo en un producto de la microhistoria y de la historia de las mentalidades.

La tarjeta postal como palabra-emblema de todo el entramado, sirve como trazo de unión entre la antropología, la historia cultural y la historia social (Barros, 1993:). Su objetivo final

no es sólo constatar la historia de las familias, de la mujer o de la imagen: es el desmenuzamiento de la historia privada (*émiettement*).

Sin duda son el objeto cultural de una época pasada sobre la que volvemos la mirada con nostalgia, y nos documenta ciertos ritos de comportamiento de la sociedad, hoy *demodés*, en la que tuvo su hueco. Se comportan como la foto fija de un momento histórico, que bien podría situarse antes del predominio del ideario de la mujer emancipada en la Europa Occidental, cuando comenzaba a desarrollarse la sociedad de masas en el mundo urbano y que cambió el paradigma cultural, en el que se priorizaba la femineidad idealizada de la muchacha “bien”, por lo que bien podría considerarse como una colección de fotografías etnográficas.

Fue un producto de la democratización de la correspondencia de aquellos grupos sociales iniciados en las claves de la alfabetización y de los que no se tenía constancia, hasta su llegada. Es una fuente de información sobre las relaciones interpersonales y un muestrario de la iconografía incipiente de la cultura de masas, al popularizar gestos, comportamientos y moda, y una evocación sentimental de los mensajes registrados en ellas.

4. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

4.1. Fuentes

- Col. Leonor Delgado Galindo.

4.2. Bibliografía y webgrafía

- Almancha Núñez-Herradón, E.; Fernández Olalde, Ó.; Sánchez Sánchez, I. y Villena Espinosa, R. (2015), *Evocación, historia y tarjetas postales entre repúblicas (1869-1939)*. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/327474943_Evocacion_historia_y_tarjetas_postales_entre_republicas_1869-1939 [Consultado 17/06/2024]
- Andreucci, B. (2014), *Belleza y virtud. El mensaje de las tarjetas postales y las representaciones de la mujer en ciudades de la Pampa argentina a principios del siglo XX, La Aljaba, 2ª época (XVIII)*. Disponible en <https://>

repo.unlpam.edu.ar/handle/unlpam/5491 [Consultado 28/06/2024]

- Barros Guimérans, C. (1993), *Historia de las mentalidades, historia social, Historia Contemporánea* (9), dedicado a la nueva historia política, pp. 111-140. Disponible en <https://ojs.ehu.eus/index.php/HC/article/view/19598/17492> [Consultado 08/08/2024]
- Collado Sánz, (1987-1992), *Algeciras ayer*, 4 vols., Algeciras.
- Garófano, R. (2000) *Recuerdo de Cádiz. Historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*, Quorum libros editores, Cádiz.
- Guereña, J. L. (2005), *Imagen y memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX*, en Berceo, nº 149, pp. 35-58. Disponible en <https://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/guerena-tarjeta-postal.pdf> [Consultado 05/07/2024]
- López Hurtado, M. (2011), *La tarjeta postal como documento. Propuesta de un sistema de análisis documental*, en Actas del VIII Seminario Hispano-Mexicano de Biblioteconomía y Documentación: Información y Documentación: investigación y futuro en red. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Documentación. Departamento de Biblioteconomía y Documentación, Madrid, pp. 145-153. Disponible en <https://docta.ucm.es/entities/publication/6a710ba3-aa27-4c4f-a47b-09da636ad9ac> [Consultado 15/07/2024]
- López Hurtado, M. (2013), *La tarjeta postal como documento. Estudio de usuarios y propuesta de un modelo analítico. Aplicación a la colección de postales del Ateneo de Madrid*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. Disponible en <https://docta.ucm.es/entities/publication/201734bc-0675-4ab9-a881-d747ccafa8e1> [Consultado 18/08/2024]
- Palá Laguna, F (2004), *La tarjeta ilustrada*, en Palá Laguna, F; Rincón García, W. *Los sitios de Zaragoza en la tarjeta postal ilustrada*. Zaragoza: Fundación 2008. pp. 33-58. Disponible en
- Ramírez González, J. (2011), *Fotografía y ciudad. El papel de la tarjeta postal*, Uniciencia

nº 8. Disponible en https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/4885/30_Uciencia08_web.pdf?sequence=1 [Consultado 28/06/2024]

- Riego Amézaga, B. (2011), una revisión del valor cultural de la tarjeta postal ilustrada en el tiempo de las redes sociales, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía* (2), pp. 3-18. Disponible en https://auth.services.adobe.com/en_US/deeplink.html#/password [Consultado 28/06/2024]
- Sánchez Vigil, J. M. (2001) *La tarjeta postal*, en *De la Restauración a la Guerra Civil. II*, en *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, en Suman Artis. *Historia General del Arte*, (coord. Juan Miguel Sánchez Vigil), vol. XLVII, Espasa Calpe, Madrid, pp. 352-356.
- Torremocha Silva, A. (2007), *Algeciras antigua en imágenes. Aproximación al urbanismo y a la historia de la ciudad y de su puerto en los siglos XIX y XX*, Algeciras.
- Vilches Malagón, C.; Sandoval Cortés, M. R., la tarjeta postal como fuente de información para entender la historia de un país. Disponible en <https://www.girona.cat/sgdap/docs/a72sk0dc-vilches-text.pdf> [Consultado 19/07/2024]

Andrés Bolufer Vicioso

Licenciado en Geografía e Historia. Consejero de Número de la Sección I del Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo

Andrés Bolufer Vicioso. “Tarjetas postales ilustradas de principios del siglo XX en Algeciras”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (63), octubre 2025. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 173-183.
