

CÓRDOBA: UNA CIUDAD, UNA FOTOGRAFÍA

180 AÑOS DE FOTOGRAFÍAS Y REMODELACIONES URBANAS EN TORNO AL ICONO DE CÓRDOBA

Antonio Jesús González Pérez
Fotoperiodista

RESUMEN

A lo largo de 180 años de vida, la fotografía y los fotógrafos han documentado para la historia la imagen de las ciudades, fijando sobre papel su patrimonio urbano. Sus cámaras captaron con singular interés la imagen más simbólica de la ciudad de Córdoba: la fachada sur desde el río Guadalquivir. Esta, a modo de retablo barroco, concentra los símbolos de las distintas culturas que han poblado la ciudad. Una imagen que, gracias a la fotografía, se ha convertido en el icono por el que la localidad es conocida y reconocida universalmente. Pero, estas fotografías también son un imponente documento histórico que muestra como el corazón histórico cordobés ha evolucionado urbanísticamente. Este estudio rescata las instantáneas con este encuadre, desde las más antiguas a las más recientes, y narra tanto la historia del medio fotográfico, como las principales actuaciones urbanísticas realizadas en el entorno del río. Transformaciones que quedaron atrapadas sobre una modesta copia fotográfica y que hoy nos permiten conocer como era la ciudad de Córdoba.

Palabras clave: Córdoba, fotografía, historia de la fotografía, imagen, icono.

SUMMARY

Throughout 180 years of life, photography and photographers have documented the image of cities for history, fixing their urban heritage on paper. His cameras captured with singular interest the most symbolic image of the city of Córdoba: the south façade from the Guadalquivir river. This, like a baroque altarpiece, concentrates the symbols of the different cultures that have populated the city. An image that, thanks to photography, has become the icon for which the town is universally known and recognized. But, these photographs are also an imposing historical document that shows how the historic heart of Cordoba has evolved urbanistically. This study rescues the snapshots with this frame, from the oldest

to the most recent, and narrates both the history of the photographic medium, as well as the main urban actions carried out around the river. Transformations that were trapped on a modest photographic copy and that today allow us to know what the city of Córdoba was like.

Keywords: Córdoba, photography, history of photography, image, icon.

EL ICONO DE CÓRDOBA

Sin duda, cada ciudad del mundo tiene una foto icónica. Es esa instantánea que cada visitante quiere llevarse en su cámara o la foto que todo paisano tiene colgada en casa o, simplemente, lleva en el corazón cuando hace morriña. En el caso de Córdoba, esa toma no admite discusión o, si no, pregunten a Google. Se trata de la vista del, como dicen los anglosajones, *skyline* de la ciudad desde el entorno de la Torre de la Calahorra. Una toma que reúne todos los elementos de las culturas que han modelado la ciudad a través de los siglos: el Puente Romano, los molinos medievales, la Puerta del Puente, el Triunfo de San Rafael, la Mezquita Catedral y, como no, el gran protagonista: el Guadalquivir.

Sin embargo, antes de que Niépce y Daguerre inventaran la fotografía, muchos otros artistas la habían inmortalizado desde perspectivas similares en dibujos y grabados. Es el caso de la primitiva vista del belga **Anton van den Wyngaerde** en 1567, el panorama del holandés **Pierre van der Aa** en 1707 o ya, casi en época fotográfica, el célebre grabado romántico del británico David Roberts de 1837, por nombrar solo algunos ejemplos.

Pero, no podemos olvidar que el origen de este símbolo visual de la ciudad se remonta a 1241, cuando el rey Fernando III otorgó a la ciudad su propio sello. Un escudo que ya recogía los elementos identitarios de Córdoba: río, puente, Molino de la Albolafia, puerta, dos palmeras y el templo mayor, que aún sólo era Mezquita. No obstante, el municipio abandonó su

uso como su símbolo en el siglo XVI por el pendón de la provincia hasta el año 1983, momento en que el primer ayuntamiento de la democracia lo restituye de nuevo como escudo de la capital. Una imagen icónica con casi ocho siglos de historia que la moderna fotografía ha sabido reinterpretar una y otra vez.

URBANISMO Y FOTOGRAFÍA

En los 181 años de vida de la fotografía, este espacio urbano apenas ha sufrido transformaciones. Y, en una primera mirada, puede parecer que la ciudad ha permanecido inmutable a lo largo del tiempo. Pero, si aguzamos mínimamente los sentidos, son visibles tanto, las arrugas que el tiempo infligió a la población, como las distintas remodelaciones arquitectónicas realizadas. Estas transformaciones son muy importantes para los fotohistoriadores, ya que nos servimos de ellas para datar las fotografías, especialmente las más antiguas. Un método que complementamos con el periodo de uso de los procesos fotográficos y la horquilla temporal de actividad del autor.

En muchas ocasiones, todos estos datos son insuficientes para conseguir nuestro propósito y solo se puede ofrecer una fecha orientativa. Algo solo achacable a la desidia de los propios fotógrafos, quienes casi nunca han tenido, perdón, hemos tenido el buen hábito de firmar y fechar nuestro trabajo. Además, en el caso de Córdoba, la histórica negligencia de sus responsables políticos en la ejecución de grandes proyectos de ciudad complica aún más esta tarea. Ya lo afirma el dicho popular cordobés: "Esto va a tardar más que las obras del murallón". Circunstancias que nos impiden en muchas fotografías realizar un registro preciso de las mismas y que arrojan horquillas temporales de hasta una década.

Por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo va a ser ordenar y catalogar las distintas instantáneas realizadas desde 1839 del icono de Córdoba. Pero, también, resaltar visualmente las transformaciones urbanas más importantes sufridas por el municipio en este espacio y realizar un censo de los autores y de las fotografías que han llegado a nuestros días. En resumen, crear una película temporal que muestre la evolución urbana del icono la ciudad.

ANALES FOTOGRAFICOS DE UNA VISTA

A fecha de hoy, la cronología fotográfica de la vista del *skyline* cordobés se remonta al año 1852, cuando el irlandés **Edward King Tenison** (Dublín 1805-Roscommon 1878) realiza la fotografía más antigua que

se conserva de la ciudad¹. Una instantánea captada con la técnica del calotipo, negativo sobre papel, en unas dimensiones muy importantes para la época, de 27x40 cm. Este proceso fotográfico proporciona a esta vista un acabado casi de dibujo al carboncillo, debido a la textura de un papel fotográfico sin emulsión. No obstante, su buena conservación, unida a su excelente tono y definición, permiten, por primera vez, observar con gran detalle el perfil de la Córdoba del siglo XIX al atardecer. La vista que Tenison obtiene con su cámara incluye un panorama urbano muy completo, desde el Molino de la Albolafia, por supuesto sin noria, a la Torre de la Calahorra. Pero, el encuadre es algo desproporcionado, ya que en poco más de un tercio de la imagen concentra los elementos más potentes de la vista: Mezquita Catedral y Puente Romano. Además, la Torre de la Calahorra, con su enorme volumen en el primer plano, empequeñece el perfil urbano y desequilibra la horizontalidad de esta panorámica. A pesar de ello, y con el paso del tiempo, este encuadre se convertirá en uno de los más populares entre los fotógrafos de todos los tiempos, ofreciendo una rocosa visión de Córdoba como ciudad amurallada.

Solo dos años después, en 1854, el francés **Alphonse De Launay** (Rouen 1827-París 1906) aporta una nueva visión del perfil urbano cordobés. Para ello, el fotógrafo se traslada al otro extremo de la Calahorra y casi desde las estribaciones del barrio de Miraflores realiza otro calotipo. En un día nublado y de luz plana, De Launay opta por un encuadre más panorámico, en el que, por su volumen, otorga un gran protagonismo a un estilizado Puente Romano. La toma, de nuevo de inusuales e importantes dimensiones cercanas a los 30x40 cm, permite apreciar desde un punto de vista más oblicuo, y con mucho detalle, los principales monumentos de la ciudad. Con esta localización, el francés consigue una composición de gran belleza. Pero, sobre todo, una vista muy equilibrada, resaltando la proporción y armonía entre los diferentes edificios. Además, en su toma se vislumbran por primera vez el Alcázar de los Reyes Cristianos, la hornacina del Puente o el pésimo estado de conservación de la indefensa margen derecha del río. No obstante, esta vista apenas creará secuelas y son escasísimos los panoramas obtenidos desde la orilla de Miraflores, probablemente, porque este encuadre reduce la visibilidad de la torre de la Mezquita Catedral e imposibilita la inclusión de la Calahorra.

Tanto Edward como Alphonse representan un perfil de fotógrafo muy común en estos primeros años de vida del nuevo medio: el del viajero aficionado a la fotografía. Se trata de aristócratas o miem-

¹ Esta fotografía, junto a otras tres tomas cordobesas, forma parte del álbum *Recuerdos de España* que se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia.

bros de la alta burguesía que, dentro de la mejor tradición británica del *Gran Tour*, ahora recorren el oriente exótico. Un ideal cuyo destino más cercano son las históricas capitales andaluzas: Córdoba, Granada y Sevilla, tan idealizadas por escritores y viajeros románticos. Un viaje de búsqueda por el conocimiento y la cultura, pero también del tópico y la aventura. Una experiencia que fotografían con sus cámaras y que exhiben a su vuelta a casa en sus círculos sociales.

UN GALÉS EMBRUJADO POR CÓRDOBA

Las siguientes fotografías de esta cronología fueron realizadas en 1857 con la técnica 3D en negativos al colodión húmedo y comercializadas en frágiles cristales a la albúmina por la compañía parisina *Ferrier et Soulier*. Dos vistas de las que, al contrario que las anteriores, no se conoce su autor por ser un encargo de la editora a un profesional independiente. A pesar de ello, su autoría es atribuida² al retratista de Isabel II y de la reina Victoria: el galés **Charles Clifford** (Newport ¿1820?-Madrid 1863). En sus tomas, realizadas con la moldeadora luz del atardecer, el británico nos ofrece primero una vista muy similar a la de Tenison, aunque con un encuadre mucho más equilibrado por su formato cuadrado. Y segundo una fotografía totalmente novedosa, para la que Clifford traslada su cámara a orillas del Guadalquivir, frente a los molinos del río. En esta composición, el gran protagonista es el Río Grande y las almazaras ribereñas, en concreto la de San Antonio, que ocupa el primer plano de la toma. Este molino toma su nombre de la imagen del santo que se encontraba en una hornacina sobre su puerta de acceso. La almazara aparece en la placa en un estado de conservación deplorable, transmitiendo esa tónica imagen romántica de pintoresca dejadez, tan extendida en el imaginario europeo de lo español.

Mientras, la Mezquita Catedral y su torre, pese a la distancia, ganan mucho peso en la toma, al aumentar su visibilidad y volumen en el centro de la vista. Un tamaño que se acentúa por el uso de un objetivo de distancia focal no angular, con el que Clifford compacta la profundidad de campo y aumenta las dimensiones visuales del templo cordobés, destacando ahora con rotundidad en el perfil urbano de la ciudad.

Una muestra del éxito de esta fotografía es que, ya en su tiempo, fue pirateada por varias competidoras de los *Ferrier*, como la francesa de **Jules Mari-nier** o, en España, por la célebre compañía de **Jean Laurent**. Esta la incluye en su primer catálogo monumental español de 1863. Aunque por su frágil soporte de vidrio, hoy día, es mucho más fácil encontrarla en su versión pirata 3D sobre papel a la albúmina, en 3D tissue, o incluso uno de sus pares estereoscopios en copias de tamaño tarjeta de visita.

En España, Clifford será el primero de una nueva raza de fotógrafos profesionales dedicados a la comercialización del museo fotográfico. Un proyecto enciclopédico visual que busca recopilar las más bellas ciudades, monumentos y obras de arte del mundo. Aunque la fotografía aún es un objeto de lujo solo al alcance de las clases privilegiadas, ya se ha convertido en objeto de colección para las élites amantes de la cultura y el arte. Las clases medias urbanas ven en las vistas estereoscópicas o los álbumes fotográficos una nueva forma de conocimiento y de viaje sin salir del cómodo salón de casa. Córdoba, por su historia y monumentalidad, será un destacado destino para estos profesionales que, de forma continuada a lo largo del siglo XIX, viajarán a la ciudad para retratarla.

SI FUNCIONA, PARA QUÉ CAMBIARLA

Charles vuelve a la ciudad en 1859³ y exactamente al mismo punto para autoplagiarse y refotografiar el mismo encuadre. Pero, en esta ocasión, con una cámara de gran formato 2D, con la que capta la fachada monumental de la ciudad en enormes negativos de vidrio al colodión húmedo, placa de la que obtiene voluminosas copias de casi 30x40 cm sobre papel albuminado. La toma, de una enorme definición y alto contraste, debió satisfacer sobremedida al fotógrafo, ya que, en 1862, cuando retorna por tercera vez a la ciudad, en esta ocasión como fotógrafo oficial del viaje por Andalucía de la reina Isabel II, la repite con un mimetismo tal que parece colocar el trípode casi exactamente en el mismo lugar. Solo un detalle delata que han pasado tres años entre las dos fotografías: las obras de remodelación del Molino de San Antonio, que ahora cuenta en su entrada con un canal y nuevo embarcadero⁴.

2 En SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos. *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: Fundación Mapfre, 2011, p. 77. Carlos Sánchez localizó entre la correspondencia del galés con la prestigiosa Société Française de Photographie una carta con fecha del 8 de junio de 1857, donde Clifford informaba al responsable de su boletín de que se encontraba en Segovia realizando unas fotografías en formato estereoscópico para la casa Ferrier.

3 En *El Clamor Público*: 01.07.1859. En este anuncio se informa del viaje del galés a Córdoba.

4 La almazara, ubicada en línea junto a los molinos islámicos de la Albolafia, el Pápalo y Enmedio, aprovechaba el caudal de agua generado por el Puente Romano para la molienda de cereal. Una actividad que se remonta al menos al siglo XIV, cuando era conocido como molino del Cascajar o del Infante. DE LA LLAVE, Ricardo; CUENCA MONTILLA, Juan; HERNÁNDEZ ÍÑIGO, Pilar; ORTIZ GARCÍA, José: *Los molinos hidráulicos del Guadalquivir en la ciudad de Córdoba: estudio histórico y arquitectónico*. Sevilla: Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, 2008.

Sin embargo, Clifford fotografía el molino a medio restaurar, ya que un año después otros fotógrafos inmortalizan el edificio totalmente remodelado en su estructura y tejado. Ahora, el edificio muestra dos volúmenes en su fachada de acceso y la hornacina de su santo patrón sobresale del perfil del tejado con un cierre de media cúpula. Un modesto cambio en la imagen monumental de la ciudad, pero una gran ayuda para delimitar con precisión un primer corte temporal entre los primeros incunables fotográficos y todos los especímenes posteriores.

Sin duda, el galés es consciente de la belleza y el simbolismo de esta fotografía para la historia de una ciudad tan universal como Córdoba. Un interés en el que también abunda la compañía Ferrier, ya que hemos encontrado hasta tres fotografías estereoscópicas distintas sobre cristal en la colección de la editora francesa. Entre los fotógrafos del siglo XIX era muy habitual realizar varias placas de las fotografías importantes, porque durante el viaje o en el posterior revelado esta podía acabar destruida. No obstante, y a pesar del mimético encuadre de las tres tomas estereoscópicas, las fotos no están realizadas en el mismo momento, ya que en las tres se aprecian los cambios sufridos en la arquitectura del Molino de San Antonio. Unas transformaciones que nos llevan a fecharlas como reediciones posteriores a la primitiva instantánea de Charles, de 1857. El segundo cliché está realizado con posterioridad a 1862, porque en ella se aprecia la restauración completa del edificio y, por lo tanto, al haber fallecido el británico, ya no se le podría atribuir. Una versión que pertenecería al segundo viaje español de los Ferrier que fue publicado en su catálogo de 1870 (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2011: p. 64) y del que hasta ahora no conocíamos fotografías cordobesas. Por último, la tercera es muy posterior y pertenece a la serie realizada en 1885 (SÁNCHEZ GÓMEZ, 2006: p. 32) por los sucesores de Ferrier, los Levy⁵, ya con modernos y sensibles negativos de cristal al gelatino bromuro. Esta se comercializó tanto en copias positivas sobre papel como sobre cristal.

UNA FOTOGRAFÍA CON VIDA

Solo un año después, en 1858, otra editora, la también parisina *Gaudin Frères*, publica otra extensa colección estereoscópica española. Este trabajo incluía una selección de 31 vistas cordobesas realizadas por el fotógrafo francés **Eugene Sevaistre** (Normandía 1817-Gennaio 1897), quien sitúa su cámara casi en idénticos lugares que Clifford. Aunque, las vistas del francés incorporan una significativa novedad, al captar con su cámara un rebaño de ganado,

descansando a orillas del río, seguramente, tras haber bebido en su orilla. En ese momento, se trata de una toma muy inusual, ya que es la primera del lugar que incorpora a seres vivos animados. Eso sí, tumbados e inmóviles, ya que las lentas emulsiones de la época hacían muy difícil detener el movimiento de un animal o una persona. De ahí que, las fotografías anteriores muestren una ciudad deshabitada.

Este recurso, el del ganado, lo incorpora un nuevo fotógrafo, el francés afincado en Sevilla **Luis Leon Masson** (Tours 1825-¿?). El retratista es el más prolífico hasta la fecha y realiza hasta seis tomas diferentes de la zona, tanto en formato 2D como 3D. Cuatro de ellas son casi idénticas y Masson incorpora como protagonistas a una manada de ganado vacuno en movimiento a los pies de la Torre de la Calahorra. Un elemento muy efectista, no solo por dotar de vida a sus fotografías, sino también porque acentúa el efecto de profundidad de las vistas, especialmente en las estereoscópicas. No obstante, el gran protagonista de las tomas de Masson es el Puente Romano. Éste parece emerger de su reflejo de las calmadas aguas del Guadalquivir y, con una perspectiva muy cerrada, el fotógrafo consigue mostrar la pasarela casi al completo gracias a un acusado uso del punto de fuga. Una de las imágenes, a nuestro parecer, más hermosas de todas las realizadas al conjunto monumental cordobés durante el siglo XIX.

AUSENCIAS Y PRESENCIAS

Según avanza la década de 1860, el número de fotografías cordobesas de esta época que han llegado a nuestros días aumenta significativamente. No obstante, a estas alturas es muy sorprendente la ausencia de autores locales que tomaran vistas de la ciudad y, especialmente, de la panorámica desde el Guadalquivir. Un sinsentido, cuando Córdoba contaba con fotógrafos estables desde 1844 y la nómina de retratistas en la década de 1850 y 1860 es muy generosa. Aún más inverosímil es el caso del retratista **José García Córdoba** (Écija 1832-Córdoba 1878), el autor local más importante del periodo y del que se conserva un amplísimo reportaje de la ciudad con motivo de la visita de Isabel II en 1862. Pero que, increíblemente, no cuenta en su catálogo con la vista más universal de la ciudad.

Mientras, los fotógrafos foráneos no dejan de arribar a la ciudad en esta década, y en el año 1863 contamos con dos nuevas incorporaciones al listado. El francés **Ernest Lamy** (1828-1891) visita la capital omeya dentro de su gira española para realizar una colección monumental estereoscópica. Su reportaje

⁵ Esta empresa aún permanece activa hoy día, bajo la marca Roger Viollet, y conserva gran parte del archivo de negativos de ambos fotógrafos.

cordobés es muy corto, tan solo ocho vistas. A pesar de ello, la última imagen de su catálogo, cómo no, nos muestra su encuadre panorámico de la ciudad. Ésta rememora la primera vista de Tenison, al incluir en su composición la Torre de la Calahorra. Realizada con la luz de primera hora de la mañana, su calidad compositiva es muy pobre por utilizar un encuadre vertical que incorpora excesivo espacio muerto de cielo y suelo, desdibujando la monumentalidad de la toma. A pesar de ello, la fotografía incluye una importante novedad, porque retrata, por primera vez, a una persona. El protagonismo de éste es muy reducido, tanto por sus pequeñas dimensiones, como por encontrarse de espaldas, muy probablemente el propio Lamy. También, este año, otra editora, la británica *Francis Frith*, recalca en Córdoba, donde su fotógrafo, **Robert Peter Napper** (Monmouthshire 1819-Newport 1867), realiza solo tres instantáneas de la capital. Una de ellas, la ya anodina vista del skyline de la ciudad frente a los molinos del Guadalquivir.

El año 1867, nos traerá numerosas versiones del panorama urbano cordobés. Aunque visual y fotográficamente con aportaciones menores. Dos son del primer fotógrafo español, el toledano **Casiano Alguacil** (Mazarambroz 1832-Toledo 1914). Una de ellas en la versión con el encuadre de los molinos y otra rotunda vista con la Calahorra. En esta toma, el fotógrafo castellano no solo consigue incluir la torre en su totalidad, sino que, gracias al uso de un “teleobjetivo”, compacta tanto la perspectiva que agiganta aún más la monumentalidad de la ciudad. En formato estereoscópico, el francés **Jean Andrieu** (Montaigu de Quercy 1816 -¿?) aporta también este año dos tomas de las mismas versiones. Sin embargo, en su vista de los molinos, encontramos una original apuesta con el primer autorretrato o, como diríamos hoy selfie, de la historia de la ciudad. Otro francés, **Dubois**, éste residente en Granada, incorpora un nuevo formato fotográfico: la tarjeta de visita, al catálogo técnico de la vista cordobesa. El fotógrafo realiza una versión de la toma de los molinos, que, por primera vez, está realizada con un auténtico teleobjetivo. Esta óptica le permite a Dubois reducir el ángulo de visión en el encuadre para mostrar solo el corazón monumental cordobés, aumentando las dimensiones y la presencia de la Mezquita Catedral y del entorno de la Puerta del Puente. Eso sí, en perjuicio del río, que ve notablemente recortado el puente y su cauce. Una composición muy original y que no será frecuente hasta bien avanzada la segunda mitad del siglo XX, cuando estos objetivos se estandaricen.

LAURENT

Pero, sin duda alguna, el autor más importante que recalca en Córdoba durante 1867 es el fotógrafo, editor y empresario francés afincado en Madrid, **Jean Laurent** (Garchizy 1816- Madrid 1886). Estamos ante una de las figuras capitales de toda la fotografía española del XIX, tanto por su calidad como por su extensísima y variada obra. Existen referencias de que Laurent pudo visitar la ciudad en 1857⁶. Sin embargo, las primeras fotografías cordobesas del francés se remontan a 1863, cuando distribuye en su catálogo comercial de este año el reportaje estereoscópico de la casa *Ferrier y Soulier*, es decir, las fotos de Clifford de 1857. Cuatro años después, con la publicación de su nuevo catálogo, Laurent inicia su propia colección cordobesa, que durante tres décadas acrecentará con las más variadas vistas y temáticas fotográficas de la capital omeya. Hoy, su archivo de negativos, conservado en su práctica totalidad, posee el documento fotográfico más valioso realizado de la Córdoba del siglo XIX.

A lo largo de este periodo, la compañía Laurent publicó diversas tomas del panorama monumental de la ciudad con las más distintas técnicas y formatos. Aunque, a nuestro parecer, la toma más espectacular pertenece al catálogo de 1867, donde ofertaba una imponente panorámica realizada en dos tomas con negativos al colodión húmedo. Una vista que tras su montaje ofrecía unas espectaculares dimensiones de 27x72 cm. El panorama, realizado entre 1863 y 1867, frente al Molino de San Antonio, muestra la vista cordobesa más completa hasta esa fecha. En ella, Jean capta toda la fachada monumental urbana desde la Casa del Agua, las tres torres del Alcázar de los Reyes Cristianos, el seminario, el Triunfo de San Rafael, la Puerta del Puente, la Mezquita Catedral, el Puente Romano y la Torre de la Calahorra al completo. Una composición muy equilibrada, donde no resalta el protagonismo de ningún edificio sobre los demás, aunque al mismo tiempo todos consiguen una presencia muy proporcionada en relación a su tamaño real. Algo a lo que quizás contribuye la luz de primera hora de la tarde, probablemente de un día de primavera, que ilumina uniformemente el panorama, sin grandes contrastes, pero generando delicados volúmenes.

Por último y para cerrar la década y el periodo colodionista, enumeramos el adelantado trabajo del fotógrafo británico **Frank Mason Good**, quien visita la ciudad en 1869 para incluirla en su museo monumental español en 3D. El reportaje de Good en Córdoba es excepcional, tanto por su número, 30 instantáneas, como por la originalidad de las mismas. En muchas de sus placas Frank incluye el elemento humano, ade-

⁶ Según apunta el especialista Carlos Teixidor, se ha documentado que en junio de 1857 Laurent “procedente de Toledo, descansa en Puertollano, camino de Córdoba”. En TEIXIDOR, Carlos: *Sevilla artística y monumental, 1857-1880. Fotografías de J. Laurent*. Sevilla: Fundación Mapfre, 2008, p. 36.

lantándose en más de una década a la normalización de esta práctica. No obstante, sus dos vistas panorámicas de la ciudad, desde los molinos y una novedosa desde el meandro de Miraflores, adolecen de este recurso, convirtiéndose en las tomas más anodinas de su trabajo en la capital califal.

EL GELATINO BROMURO

También conocidas como placas secas o fotografía relámpago, la invención de los negativos al gelatino bromuro, en la década de 1880, provoca un auténtico terremoto en los más diversos ámbitos técnicos, conceptuales, temáticos y comerciales de toda la historia de la fotografía. Estos negativos, ya de producción industrial y aún vigentes en la actualidad, permitían exposiciones de hasta centésimas de segundo, alumbrando el nacimiento de la fotografía instantánea, es decir, por primera vez la fotografía podía detener el movimiento de una persona al andar por la calle.

Una significativa muestra de su uso en Córdoba es el trabajo de los fotógrafos de la casa parisina *Levy*, antes *Ferrier*, que en 1885 incorporan de forma protagonista al skyline de la ciudad al elemento humano. Son dos tomas en las que un personaje posa sentado sobre una roca en el primer plano de la panorámica de la ciudad a orillas del Molino de San Antonio. Los personajes, de espaldas a la cámara, roban casi todo el protagonismo a la ciudad por su tamaño y atuendos. Una distracción que pocos fotógrafos, ahora que pueden, utilizarán.

En este periodo encontramos a los primeros fotógrafos locales que cuentan con el icono cordobés en sus catálogos: **Nogales, Osés, Corradi, Molina, Garzón** o **Señán**⁷. Aunque la inmensa mayoría prefieren abundar en el clasicismo de esta vista, antes que experimentar con nuevas propuestas. Solo la aparición de un nuevo fotógrafo, el aficionado, traerá algo de aire fresco a esta toma incorporando actores que se convierten, junto a la ciudad, en coprotagonistas de la placa. Un ejemplo de ello es la obra del amateur cordobés **José Sánchez Muñoz**, o el encargo de un profesional, **Ventura Reyes y Corradi**. En ellas, los personajes que pueblan sus tomas iluminan de vida la vista de la ciudad.

LAS PRIMERAS TRANSFORMACIONES

Tras un siglo de parálisis urbanística, la ciudad intenta entrar en la nueva centuria con nuevas dinámicas que se visualizan en importantes intervenciones públicas. Una de las más necesarias es la conclusión,

en 1905, del murallón del río entre la Cruz del Rastro y el Puente Romano. Una edificación fundamental en la defensa de la margen derecha de la ciudad contra las periódicas crecidas del Guadalquivir. Esta obra también da a luz al nuevo Paseo de la Ribera o Ronda de Isasa, ofreciendo una imagen más digna de la fachada sur de la ciudad. Un nuevo malecón que inmediatamente se hace visible en las primeras fotografías del siglo XX.

Casi simultáneamente, el municipio acomete la restauración del Puente Romano que, tras siglos de abandono, ofrecía una degradada imagen. La restauración se realiza con extraordinaria celeridad entre el verano de 1908 y el de 1909. Aunque con una fuerte polémica ciudadana, porque la reforma, además de desmontar la capilla del puente frente al monumento de San Rafael, oculta con un burdo enfoscado los sillares de piedra de la milenaria estructura. No obstante, en la distancia, la pasarela ganará un aspecto más aseado, eso sí, a costa de desdibujar su traza romana.

No menos vital para el crecimiento urbano de Córdoba será el derribo del cinturón de sus murallas medievales. Éstas habían estrangulado el crecimiento de la ciudad durante el siglo XIX. Su demolición dará paso a modernas avenidas y nuevos barrios. Un lento proceso que se inició en 1862, con el derribo del muro a la altura de la actual avenida del Gran Capitán, y que no concluirá hasta 1912, con las obras para liberar la Puerta del Puente de sus fortificaciones. Aunque poco visibles en nuestra fotografía, los trabajos se dilatarán en el tiempo hasta 1928, momento en que se duplica la portada en su reverso a modo de arco triunfal y se configura la actual Plaza del Triunfo. Sin embargo, la recuperación de la portada no finaliza hasta finales de la década de 1950, momento en el que se rebaja el nivel de suelo a su cota original. Una desafortunada conclusión que estrangula la puerta en un foso y la convierte en una glorieta que soporta el cada vez más abundante y tóxico tráfico rodado de la Nacional IV a su paso por la Ribera.

Una obra más modesta, pero mucho más visible en nuestra instantánea, es la ampliación del Molino de San Antonio. Su propietario, A. Ruiz, recrece el edificio harinero con una nueva planta hacia 1903⁸. La reforma convierte al molino en una imponente mole cúbica de gran huella visual, transformando el equilibrio de volúmenes de la vista sur de la ciudad. Su impacto desmonta la, ya clásica, composición del perfil urbano y, a partir de ahora, obliga a los fotógrafos a evitar el molino en sus encuadres o a alejarse de la orilla del río para reducir la presencia de sus desproporcionadas dimensiones en el primer plano del panorama cordobés.

⁷ Se trata de un variado grupo de retratistas locales afincados en Córdoba, pero ninguno nacido en la ciudad. Todos provienen de provincias limítrofes: Molina y Garzón eran granadinos, Nogales y Corradi sevillanos, Osés malagueño y Señán ciudadrealeño.

LA PRENSA GRÁFICA

Durante el siglo XIX, las limitaciones técnicas de impresión habían impedido a diarios y revistas incorporar fotografías en sus páginas. Lo más parecido a nuestro concepto actual de prensa eran las revistas ilustradas. Éstas reproducían en sus ediciones semanales o mensuales grabados xilográficos, que obtenían a partir de la copia de una fotografía. Con la salida a la calle en 1891 de la revista *Blanco y Negro* nace en España la prensa gráfica moderna. Un fenómeno informativo de gran impacto y trascendencia en el que los medios de comunicación comienzan a incorporar la fotografía como un potente recurso comunicativo. Ahora, desde unos céntimos, los lectores además de leer las noticias también pueden verlas.

Sin embargo, Córdoba no contará con su primer diario gráfico, *La Voz*, hasta el año 1920. Pero, la ciudad sí albergará a un nutrido grupo de pioneros de la información gráfica que publicará sus instantáneas en las mejores publicaciones nacionales y regionales. **Antonio Palomares** (Granada 1867-Córdoba 1900) y **Tomás Molina** (Granada 1864-Peñarroya 1931) colaboran con las prestigiosas *Blanco y Negro* y *Nuevo Mundo* en el año 1900, **Francisco José Montilla** (Rute 1876-Córdoba 1932) se convierte en 1904 en corresponsal gráfico del primer diario ilustrado español, *El Gráfico*, mientras que **Nogueras, Santos** o **Torres** lo harán en revistas madrileñas como *La Esfera*, *La Estampa* o en la malagueña *Unión Ilustrada*.

Por desgracia, sus archivos, minusvalorados por sus familias y despreciados por la sociedad cordobesa, se han perdido con el paso del tiempo y de su trabajo solo nos quedan las reproducciones de sus instantáneas en las amarillentas páginas de los periódicos conservados en las hemerotecas. En ellas, increíblemente, apenas hemos encontrado imágenes de todas estas grandes remodelaciones de la zona monumental del entorno del Guadalquivir. Algo sorprendente, sobre todo por el calado de las mismas para la ciudad y la repercusión social de estas noticias.

UNA CIUDAD DE POSTAL

Sin embargo, todas estas transformaciones del skyline cordobés sí se hacen patentes en el otro fenómeno visual del siglo XX: la tarjeta postal ilustrada. En España, el origen de estas pequeñas cartulinas de 9x12 cm se remonta al año 1871, durante la Primera República. La idea era tan sencilla como revolucionaria: cambiar la carta ordinaria por una pequeña tarjeta que no necesitaba sobre y era mucho más económica.

Aunque las postales no incorporarán en una de sus caras una imagen fotográfica hasta el año 1895, cuando los impresores, editores y fotógrafos suizos **Hauser** y **Menet** comienzan su comercialización en España.

Su estructura inicial dedicaba el anverso de la postal para una pequeña imagen fotográfica, impresa por el proceso de fototipia, y un espacio para escribir un pequeño mensaje; y el reverso se reservaba, exclusivamente, para la dirección del destinatario. Aunque en 1905, su estructura se transforma al formato actual, en el que la cara de la postal es ocupada por la imagen y el espacio del dorso lo comparten el mensaje y la dirección del receptor. Una morfología que, a partir de la década de 1920, vuelve a cambiar al producirse las cartulinas de forma mayoritaria sobre papel fotográfico en las conocidas como postales de brillo.

El impacto social de la postal ilustrada es masivo gracias a su gran calidad de imagen y modesto precio que la ponen al alcance de todas las clases sociales, convirtiéndose su colección en una moda global. El fenómeno crea una potente industria con miles de empresas editoras por todo el mundo que demandan un constante flujo de imágenes, especialmente, vistas urbanas y monumentales.

UNA VISTA EN COLOR

Todos los grandes editores de postales españoles y muchos de los europeos comercializarán cartulinas cordobesas entre sus primeras colecciones. Es el caso de la española *Hauser y Menet* (1898) con imágenes del fotógrafo **Basilio Alcañiz** (Villarrobledo 1863-¿?), la cordobesa *A.M.* (1902), las alemanas *Purger & Co* (1903) o *Stengel and Co* (1904). Pero quizás, las aportaciones visuales más interesantes a nuestra vista las realiza la suiza *Photoglobe Zurich*. En sus tarjetas, editadas en 1904, encontramos la primera vista con la nueva estructura del Molino de San Antonio, una nueva versión del panorama cordobés desde la terraza de la Torre de la Calahorra en la que se aprecia cómo están a punto de finalizar la obra del murallón de la margen derecha del Guadalquivir, o una preciosa postal de un grupo de picos a los pies de la Calahorra. Las tres compañías europeas editarán sus cartulinas tanto en blanco y negro como en color. Un cromatismo ficticio y que es aplicado con la técnica fotomecánica de la *photochromiekarte*, que recrea unos colores primarios sobre las fotografías en blanco y negro. Estas series de postales son las primeras imágenes cordobesas impresas en color.

Pero, la búsqueda de la fotografía en color había sido una constante durante todo el siglo XIX. Ya en

8 De 1904 es la imagen fechada más antigua que hemos localizado, donde el molino aparece con sus nuevas dimensiones.

1869, **Charles Cros** y **Louis Ducos** consiguen este hito, pero su sistema era tan extraordinariamente complejo, que era técnicamente inviable de aplicar a la fotografía comercial. Por ello, y durante un siglo, los fotógrafos continuarán practicando el proceso de iluminado o coloreado manual de sus fotografías. Con la aparición de las películas pancromáticas, sensibles a todo el espectro lumínico, los hermanos **Auguste** y **Louis Lumière**, inventores del cine, en 1907, lanzan la película autocroma⁹. Se trata del primer sistema fotográfico comercial en color de la historia. A pesar de ello, su revelado no era sencillo y solo facilitaba un positivo único sobre cristal del que, además, no se podían obtener copias. En 1910, esta técnica será utilizada en Córdoba por el aficionado francés

Charles Jacquin. Cuatro años después, el reportero francés **Auguste Leon** trabaja con estas placas en la ciudad para el proyecto *Archivos del Planeta* del megalómano banquero estadounidense Albert Khan. Asimismo, el fotógrafo galo de *National Geographic* **Gervais de Courtellemont** (Avon 1863-Seine et Marne 1931) publicará en 1924 en la reconocida revista estadounidense un precioso reportaje de cordobés, realizado con estas placas. Los tres retratistas apuestan por la luz del atardecer para fotografiar el panorama de la ciudad en un rotundo y mimético encuadre con la Calahorra en primer plano. No obstante, la fotografía en color no será realmente popular y comercial hasta la llegada de la década de 1960. Un momento que coincide con la venta en nuestro país de películas como la *Kodakcolor* y la *Afcolor* y el despertar turístico español, hitos que permiten la edición de las primeras postales fotográficas en color real. Entre las editoras pioneras del color se encuentran la popular *Fina Escudo de Oro*, *Arribas* o la cordobesa *Galería Studio*, marca comercial de la empresa del fotógrafo **Pepe Jiménez** (Priego 1928-Córdoba 2004), cuyas tarjetas eran impresas por la vitoriana *Fournier*. Todas ellas editarán, una y otra vez, la misma anodina vista de la ciudad, aunque ahora reproduciendo esos brillantes y azulados cielos cordobeses y evitando los molinos del río para centrar su disparo entre la Calahorra y el Puente Romano.

POSTALES DE BRILLO

Durante el siglo XIX, las compañías fotográficas y los propios fotógrafos protagonizaron una numerosa producción visual de la ciudad. Un monopolio fotográfico que en el siglo XX cambia de manos, ya que, a partir de ahora, se concentrará en las editoras de postales. Estas compañías producirán una ingente cantidad de imágenes de Córdoba para su comercia-

lización tanto para coleccionistas como para los primeros turistas de la historia que arriban a la ciudad. En la capital, este fenómeno está encabezado por los fotógrafos granadinos **Rafael Garzón Rodríguez** (Granada 1863-1923) y **Rafael Señán González** (Ciudad Real 1864-Granada 1909). Desde sus estudios de la Plaza del Triunfo, dan la bienvenida a los viajeros que llegan a la ciudad con sus vistas fotográficas que decoran las fachadas de sus galerías. No obstante, el grueso de los editores de postales son empresas nacionales especializadas en colecciones de vistas con catálogos que incluyen la práctica totalidad de ciudades españolas.

Córdoba y su ya icónica vista de la ciudad no faltarán en el archivo de ninguna de las grandes editoras de postales españolas del periodo de las postales de brillo, entre los años 1920 a 1960. Salvo rarisimas excepciones, éstas no aportarán ninguna novedad visual o estética, manteniendo el patrón ya mil veces repetido. Esto se debe al interés de las postaleras por obtener una imagen comercialmente atemporal y que les permita su comercialización durante décadas. Al fin y al cabo, postalistas y fotógrafos, sobre todo, son empresarios que persiguen rentabilizar su trabajo al máximo, por lo que evitaban en sus fotografías coches u otros elementos que pudieran poner fecha de caducidad a sus postales. Una tendencia que en Córdoba es aún más patente, ya que el grueso del muestrario cordobés se centraba en su casco histórico que tan escasos cambios ha sufrido a lo largo del siglo XX. Esta circunstancia, unida a la parálisis turística de la Guerra Civil y la II Guerra Mundial, permitió en muchos casos la reedición de las mismas fotografías cordobesas durante 50 años. Solo la llegada de la postal impresa en color, marcará el declive de estas vistas, ahora ya sí obsoletas por ser en blanco y negro.

Hoy, esta práctica dificulta sobremanera fechar muchas de estas colecciones de postales. Una vez más, la utilización de la información urbana de la ciudad nos ha permitido, por primera vez, delimitar con una mayor precisión el trabajo postal de un destacado grupo de longevos editores y fotógrafos como *Lucien Roisin*, *Arribas*, *Loty*/**Antonio Passaporte**, *Unique*/**Luis R Alonso** o **Emilio Godes**, todas ellas en torno al año 1929. Una fecha que no es baladí, ya que justo en este año la ciudad ofrece una imagen renovada tras la recuperación de la Puerta del Puente y de la fachada norte de la Mezquita Catedral y, sobre todo, la modernización que supone la finalización de la Plaza de las Tendillas y la apertura al tráfico de vehículos a motor de la Avenida del Gran Capitán. Las aportaciones visuales de este grupo de postalistas a

⁹ El óptico y fotógrafo aficionado cordobés Agustín Fragero (Córdoba 1885-1943) trabajó con estas placas desde 1908, aunque entre su obra no nos ha llegado ninguna vista de la ciudad.

la memoria fotográfica de la ciudad es fundamental, al mostrar por primera vez nuevos espacios como las calles Claudio Marcelo y Gondomar o los jardines de Agricultura y Colón. Sin embargo, sus contribuciones al skyline son menores, especialmente en comparación con el resto de su reportaje cordobés.

De este grupo de postalerías, solo la editorial Arribas y en menor medida Rosin, ampliarán su catálogo cordobés tras la guerra, incorporando, aún en blanco y negro, nuevos espacios turísticos como la Calleja de las Flores, los patios y, especialmente para nuestro estudio, el pacto del Puente Nuevo o de San Rafael. Desde 1951, éste se convierte en una nueva atalaya para retratar el perfil de la ciudad, incorporando nuevas vistas con una composición mucho más panorámica, en la que el Guadalquivir y el Puente Romano ganan protagonismo frente a la Calahorra y la Mezquita Catedral. Aunque también, las arcadas de la nueva pasarela son utilizadas por fotógrafos como el amateur **Juan Vacas Montoro** (Jaén 1923-Córdoba 2007) para enmarcar el conjunto panorámico urbano en su celebrada *El espejo de la sultana*, donde un Guadalquivir exento de vegetación refleja toda la belleza del perfil de la ciudad.

SIGLO XX Y 3D

Durante el primer tercio del siglo XX, otra importante fuente iconográfica son las editoras de vistas estereoscópicas. Estas compañías mantendrán una interesantísima producción cordobesa, destacando especialmente las empresas estadounidenses como *Keystone*, *American Stereoscopic Company*, *Stereo Travel* o la *Underwood and Underwood*. Aunque también tenemos dos importantes referentes españoles con vistas de la ciudad y gran éxito comercial: la colección *El Turismo Práctico*, del editor **Alberto Martín**, de la década de 1910 y que incluye una espectacular toma desde lo alto de la Calahorra, y la edición *Rellev* del empresario y fotógrafo **José Codina Torrás** de comienzos de la década de 1930, ésta en pequeño formato Verascopo de Jules Richard, tan en boga entre los fotógrafos aficionados en las décadas de 1910 a 1930.

De estos catálogos, especialmente de las norteamericanas, cabe destacar la incorporación del elemento humano en sus tomas de forma natural, consiguiendo instantáneas en la más pura acepción del término. Son vistas originalísimas como las de **George Lewis** para la *Underwood and Underwood*, que el estadounidense realiza en 1931. Un potentísimo reportaje, donde los vecinos comparten protagonismo en sus fotografías con la ciudad monumental. Éste es el caso de la vista sur, donde capta en una toma a una enlutada mujer lavando su ropa a orillas del Guadalquivir y otra similar, ahora junto a la base

de la Calahorra, de una niña transportando agua en un cántaro. Documentos históricos de gran valía que, además de mostrarnos la belleza de la ciudad o su estado de conservación, nos ilustran cómo era la vida de los cordobeses en la década de 1930.

POSGUERRA: URBANISMO, FOTOPERIODISTAS Y LIBROS DE VIAJES

Tras el parón de la Guerra Civil y la acuciante miseria de la posguerra, la ciudad necesitará de hasta dos décadas para abordar y finalizar algunas de sus innumerables carencias urbanísticas, especialmente en la zona del Guadalquivir. Demandas históricas como la construcción de un murallón que proteja Miraflores de las crecidas del río, un nuevo puente que libere al Romano del tráfico de la Nacional IV o la ordenación de la avenida de Fray Albino. Esta última, finaliza en 1967, afectará de forma especial a nuestra vista, ya que incluye una remodelación catastrófica del entorno de la Calahorra que, al igual que a la Puerta del Puente, la convierte en una glorieta para el tráfico rodado que cruza de una orilla a otra de la ciudad. Otra importante actuación que modifica nuestra fotografía es la recreación de una noria para el Molino de la Albolafia que, tras su adquisición por el Ayuntamiento en 1965, dirige el arquitecto Félix Hernández, inspirándose en la imagen del molino en el pendón real de la ciudad.

Fotográficamente, lo más interesante de este periodo será el trabajo de fotoperiodistas como **Ricardo, Ladis** o **Framar**, que documentan estos cambios y sobre todo immortalizan las sucesivas crecidas del Guadalquivir. No obstante, enumerar en este trabajo la ingente cantidad de profesionales de la fotografía que llegan a la ciudad en la segunda mitad del siglo XX sería imposible. Por ello, nos limitaremos a resaltar a los más interesantes de las nuevas especialidades profesionales, como la del fotógrafo de arte, cuyo máximo exponente en nuestro país es la casa madrileña **Oronoz**. Ésta realiza una extensa producción cordobesa que llega a nuestros días. Aunque sus fotografías son de una enorme calidad técnica, creativamente son asépticas y frías, cualidades necesarias para surtir de excelentes reproducciones a historiadores, restauradores o arquitectos. Otro modelo de profesional que llega a la ciudad es el fotógrafo de viajes, que immortaliza Córdoba con sus cámaras para todo tipo de publicaciones turísticas y guías de viajes. En este grupo hay que mencionar a destacados fotógrafos como el francés **Jean Dieuzaide** con su vista del perfil de la ciudad poblado por un pastor en 1953, la barcelonesa Colita con su reportaje de 1969 o a las huestes de reporteros de la mítica agencia Magnum, que entre 1951 y 2018 immortalizarán en variadas ocasiones la capital califal.

DEMOCRACIA Y FOTOGRAFÍA

Con la llegada de la libertad a nuestro país y el primer ayuntamiento democrático, el Guadalquivir se convierte en protagonista de un importante grupo de actuaciones a su paso por Córdoba para liberarlo de los vertidos de aguas residuales e integrarlo en la ciudad. Sin embargo, estas obras no implicarán cambios en nuestra vista. La construcción de nuevos puentes: el del Arenal, Miraflores, Andalucía y Abbás Ibn Firnás, acabarán de transformar el cauce urbano del río y la relación de la ciudad con el Guadalquivir. Pero, estas potentes inversiones tampoco alteran el perfil fotográfico de la ciudad en la zona monumental.

Más visibles en la vista monumental de la ciudad, aunque solo de manera temporal, serán los andamios de las restauraciones del Triunfo de San Rafael en 1987 y de la Torre de la Mezquita Catedral entre 1991 y 1993. Otro hito importante para la fotografía cordobesa será la iluminación artística de la Mezquita

Catedral en 1990 y del Puente Romano en 1997, que darán brillo en la noche a la panorámica de la ciudad. Aunque no será hasta la llegada del nuevo milenio, cuando se produzca la gran intervención en el entorno monumental cordobés con la colosal restauración diseñada por la Junta de Andalucía en 2005 y dirigida por el arquitecto Juan Cuenca. Una agresiva remodelación que no solo restaura y peatonaliza la Puerta del Puente, el Puente Romano y el entorno de la Torre de la Calahorra, sino que también integra la pasarela con su entorno con la restauración del Molino de San Antonio y, muy especialmente, con el barrio de Miraflores tras su recuperación. Estos cambios son capturados por multitud de fotógrafos de todo tipo, ahora no solo profesionales, sino también por aficionados, fotógrafos creativos y, especialmente, desde la llegada de la fotografía digital, por cualquier persona pertrechada con un móvil. Una tecnología que han universalizado, aún más, la icónica vista de la milenaria ciudad de Córdoba.



La fotografía más antigua conocida de Córdoba. Edward King Tenison. Calotipo, 1852.



Vista de la ciudad desde las inmediaciones del barrio de Miraflores. Alphonse De Launay. Calotipo, 1854.



Ganado junto al Puente Romano. Luis León Masson. Albúmina estereoscópica, 1859 Ca.

Córdoba: una ciudad, una fotografía



Composición panorámica de Córdoba. Cía Jean Laurent. Albúmina, 1867.



Artistas a orillas del río Guadalquivir. Ventura Reyes y Corradi. Albúmina, 1880 Ca.



Skyline cordobés. Fotografía de Basilio Alcañiz para la editorial Hauser y Menet. Fototipia postal, 1900 Ca.



Molino de San Antonio. Rafael Señán. Negativo al gelatino bromuro, 1904 Ca.



Vista general de la ciudad desde las almenas de la torre de la Calahorra. Editorial Photoglobe Zurich. Photochromiekarte, 1904.



Una cordobesa lava ropa a orillas del río. George Lewis para Keystone Company. Negativo estereoscópico al gelatino bromuro, 1931.



Sequía del Guadalquivir. Antonio Jesús González. Gelatino bromuro, 1994.



Puente Romano iluminado. Antonio Jesús González. Color cromógeno, 1999.



Restauración del Puente Romano. Antonio Jesús González. Imagen digital, 2006.

BIBLIOGRAFÍA

- DE LA LLAVE, Ricardo; CUENCA MONTILLA, Juan; HERNÁNDEZ ÍÑIGO, Pilar; ORTIZ GARCÍA, José. *Los molinos hidráulicos del Guadalquivir en la ciudad de Córdoba: estudio histórico y arquitectónico*. Sevilla: Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, 2008.
- GONZÁLEZ, Antonio Jesús: *La Mezquita de plata. Un siglo de fotógrafos y fotografías de Córdoba. 1840-1939*. Córdoba: Fundación Botí, 2006.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos: *Una imagen de España. Fotógrafos estereoscopistas franceses (1856-1867)*. Madrid: 2011, Fundación Mapfre.
- *Imagen fotográfica y transformación de un espacio monumental: el Patio de los Arrayanes de La Alhambra*. Granada: Papeles del Portal, 2006.