

Imágenes exportadas de La Habana a través de sus tarjetas postales (1890-1930)*

Emilio José Luque Azcona

Profesor titular del Departamento de Historia de América de la Universidad de Sevilla, España. Doctor en Historia por la Universidad Pablo de Olavide y especialista en Historia y crítica de la Arquitectura y el urbanismo por la Universidad de Buenos Aires. Es investigador principal del grupo de investigación *Dinámicas sociales e identitarias en la historia de América Latina y el Caribe* del Plan Andaluz de investigación (HUM-1042) y Miembro del proyecto europeo *Connected Worlds: The Caribbean Origin of Modern World* (CONNEXCARIBBEAN-823846). También es investigador principal del proyecto "Circulación de ideas y prácticas sobre policía en centros urbanos de América hispana (1700-1821)" del Séptimo Plan Propio de la Universidad de Sevilla (referencia: 2023/00000385). Email: eluque1@us.es / ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0588-4891>

Recepción: 15 de septiembre 2024 • Aprobación: 16 de octubre 2024

DOI: <https://doi.org/10.51274/ecosuasd.v31i28.pp61-73>

Cómo citar: Luque Azcona, Emilio J. 2024. «Imágenes exportadas de La Habana a través de sus tarjetas postales (1890-1930)». Revista ECOSUASD 31 (28):61-73. <https://doi.org/10.51274/ecosuasd.v31i28.pp61-73>

RESUMEN

Utilizadas con fines turísticos, publicitarios o políticos, las tarjetas postales permiten interpretar diferentes formas de representación de lo urbano. Analizando las visiones exportadas de la ciudad de La Habana a través de las tarjetas postales que fueron editadas entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, queremos identificar los espacios, los sujetos y las actividades que fueron seleccionados para representarla. También, determinar los criterios que los editores del período aplicaron para ello, valorando en qué medida buscaron responder a los intereses del heterogéneo público que las adquiría, tanto para la correspondencia, como para el coleccionismo o la publicidad de negocios y productos.

Palabras claves: Fotografía, tarjeta postal, La Habana.

ABSTRACT

Used for tourist, advertising or political purposes, postcards allow us to interpret different forms of representation of the urban. Analyzing the exported visions of the city of Havana through the postcards that were

published between the end of the 19th century and the first decades of the 20th century, we want to identify the spaces, subjects and activities that were selected to represent it. Also, determine the criteria that the editors of the period applied for this, assessing the extent to which they sought to respond to the interests of the heterogeneous public that acquired them, both for correspondence, collecting or advertising of businesses and products.

Keywords: Photography, postcard, Havana.

INTRODUCCIÓN

Las fotografías de las antiguas tarjetas postales conforman documentos de gran valor para el estudio de historia de las ciudades. El inicio de su trayectoria coincidió con un período de crecimiento acelerado de lo urbano en el mundo occidental, por lo que en sus imágenes es posible observar los cambios físicos y sociales, también las formas en las que los editores de postales vieron e

* Esta investigación se ha desarrollado en el marco del proyecto Connected Worlds: The Caribbean, Origin of Modern World. This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska Curie grant agreement N° 823846, dirigido por Consuelo Naranjo Orovio desde el Instituto de Historia-CSIC.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons-No Comercial-Compartir Igual

interpretaron a diferentes núcleos de población.¹ En este sentido, como afirma Gisèle Freund, “la fotografía es capaz de expresar los deseos y las necesidades de las clases sociales dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social. Aunque está estrictamente ligada a la naturaleza, la objetividad de la fotografía solo es ficticia”.²

Para el caso de América Latina contamos con varias publicaciones que analizan las tarjetas postales que han sido editadas en diferentes momentos del pasado sobre determinadas ciudades de la región. Como ejemplos, en este sentido, se encuentran los trabajos relativos a la ciudad de São Paulo de Gerodetti y Cornejo³ o Veiga Shibaki.⁴ También, el de Barros Tomé Machado⁵ y Almeida Moura sobre Río de Janeiro, o el de Guy Gautreau⁶ y el de nuestra autoría referidos a la ciudad de Montevideo. En este último, titulado “Los imaginarios de Montevideo a través de sus tarjetas postales (1890-1930)”, pudimos comprobar cómo para dicha ciudad, por entonces un importante centro receptor de inmigrantes, en su mayor parte procedentes de diferentes países de Europa, las tarjetas postales constituyeron uno de los principales referentes que contribuyeron a la construcción de imaginarios urbanos entre sus destinatarios, tomando como referencia, en buena

medida, escenarios que evocaban ideas de progreso y modernidad.⁷

Precisamente, con la presente investigación, hemos realizado un análisis similar para otro centro urbano, La Habana, ciudad en la que los inmigrantes de primera y segunda generación fueron, en buena medida, usuarios de tarjetas postales durante las primeras décadas del XX. Para ello, tras la identificación de los espacios, sujetos y actividades que fueron seleccionados para representarla, se ha procedido a determinar los criterios que los editores del período aplicaron para dicha selección, valorando en qué medida buscaron responder a los intereses del heterogéneo público que las adquiriría, tanto para la correspondencia como para el coleccionismo o la publicidad de negocios y productos. También, se ha tratado de determinar en qué medida los escenarios urbanos representados pudieron contribuir en esos momentos para el caso habanero, a la conformación de escaparates de progreso y modernidad.

Las tarjetas postales de La Habana consultadas se encuentran disponibles en red a través del proyecto desarrollado por Luis Díaz Mijares, titulado *CubaMuseo.net*, en cuya web aparecen organizadas por diferentes criterios, junto a las de otros centros urbanos de la isla y las relativas a distintas temáticas, como “la industria tabacalera”, “los símbolos nacionales” o “la política republicana”, entre otras (<http://cubamuseo.net/home>).

ÁLBUMES FOTOGRÁFICOS Y TARJETAS POSTALES: CIRCULACIÓN Y REPRESENTACIONES DEL MEDIO URBANO LATINOAMERICANO

El medio urbano latinoamericano fue objeto de atención para diferentes documentalistas y paisajistas durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del XX. Algunos de ellos provenían de Europa, continente en el que la fotografía

¹ Jordi Sardà Ferran. *Solo imágenes. La tarjeta postal como vehículo de conocimiento urbano* (Madrid: Fundación Arquia. 2022), 7, 8 y 13.

² Gisèle Freund. *La fotografía como documento social* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2017), 10.

³ João Emilio Gerodetti y Carlos Cornejo. *Lembranças de São Paulo: a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças* (São Paulo: Studio Flash Produções Artísticas, 1999).

⁴ Viviane Veiga Shibaki. “Itinerario a través de tarjetas postales. Espacios mostrados y ocultados de la ciudad de São Paulo”. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, nº 22 (5), 2013: 971-984.

⁵ Marcello de Barros Tomé Machado. “Cartões postais. A produção do espaço turístico do Rio de Janeiro na modernidade”. *Revista geo -paisagem*, 2002, nº 1: 57 -63.

⁶ Guy Gautreau. *Montevideo antiguo a través de sus tarjetas postales*. (Montevideo: ediciones Trilce, 1998).

⁷ Emilio José Luque Azcona. “Los imaginarios de Montevideo a través de sus tarjetas postales (1890-1930)”. *Contrastes. Revista de Historia Moderna*, IV Monográfico de Historia de América, nº. 13: 65-66.

se regía primordialmente, según Susan Sontag, por “la noción de lo pintoresco (es decir, los pobres, lo extranjero, lo deteriorado por el tiempo), lo importante (es decir, los ricos, los famosos) y lo bello”⁸. Los álbumes fotográficos realizados en ese período recogieron instantáneas de diferentes centros urbanos de un país, como sucede con el realizado por el francés Víctor Deroche tras su llegada a Chile en 1853, que lleva por título *Viaje pintoresco a través de la República*, con fotografías de Santiago, Valparaíso, Los Ángeles y Peñalolén⁹. Otros plasmaron las transformaciones experimentadas por escenarios urbanos significativos, como sucede con el *Álbum de la Avenida Central* de Río de Janeiro, realizado por el brasileño Marc Ferrez a inicios del siglo XX.¹⁰ En México, las fotos de Abel Briquet sobre las obras del Porfiarito y en Argentina, el álbum de *Vistas y costumbres de Buenos Aires* realizado por Benito Panunzi hacia 1865 o los álbumes de la década de 1880 con vistas de la capital realizados por diferentes fotógrafos, como Samuel Pablo Rimathé, los hermanos Samuel Boote y Arturo W. Boote, constituyen también relevantes ejemplos en este sentido.¹¹

El creciente interés de los álbumes de vistas urbanas y de monumentos arquitectónicos respondió también a otros motivos. Uno de ellos fue el deseo de los gobernantes por dejar testimonios de su desempeño en la obra pública como “base constructiva de los nuevos países y símbolo de la modernización”. Ejemplos, en este sentido, lo conforman el *Álbum del Cerro Santa Lucía* de Santiago de Chile (1874) y las fotografías realizadas por Walter J. Bradley sobre el nacimiento de la ciudad de La Plata en Argentina, entre los años

1882 y 1885. También, las que ilustran la evolución urbana de Porto Alegre hacia 1890, que fueron tomadas por Luis Terragno, Rafael Ferrari y sus hijos, y posteriormente por Virgilio Calegari, o el *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo* editado por Militão de Azevedo en 1887.¹² Con relación a este último, “la reformulación física de la ciudad y el aumento de los flujos de tráfico” requirieron, incluso, un cambio de perspectiva del fotógrafo, haciendo uso para ello de “otras convenciones fotográficas” para retratar diferentes puntos de la ciudad de São Paulo.¹³

Otra de las causas que explican la realización de este tipo de álbumes fotográficos fue la del interés por mostrar el patrimonio arquitectónico de los diferentes países como forma de afirmación cultural. Uno de los casos más significativos, en este sentido, fue el de México, con fotógrafos como el alemán Guillermo Kahlo, que fue contratado durante los primeros años del siglo XX por el gobierno de Porfirio Díaz para fotografiar los monumentos nacionales con motivo de la conmemoración del centenario de la Independencia de México en 1910, principalmente edificios coloniales y también algunos de los construidos durante el Porfiriato.¹⁴

Hubo fotógrafos que realizaron también reportajes sobre las consecuencias ocasionadas por terremotos e inundaciones en diferentes centros urbanos del continente durante el siglo XIX y los inicios del XX, como hizo el argentino Desiderio Aguiar tras el sismo de 1860 en Mendoza, Vicente Pacini en Cúcuta tras el terremoto de 1875

⁸ Susan Sontag. *Sobre la fotografía* (México: Alfaguara, 2006), 95.

⁹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX* (Madrid: ediciones Cátedra, 1997), 365.

¹⁰ Gilberto Ferrez y Paulo F. Santos. *Album da Avenida Central: Um documento fotografico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906* (São Paulo: Editora Ex Libris, 1982).

¹¹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía...*, 368.

¹² Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía...*, 383-386.

¹³ Íris Morais Araújo. “Um Espetáculo do Progresso” Muito Particular: o Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887), de Militão Augusto de Azevedo”. *Ponto Urbe*, 4, 2009: 10.

¹⁴ Rainer Huhle. “More than Frida’s father. Guillermo Kahlo as a pioneer of industrial and architectural photography in Mexico”. Wolff, Gregor (ed.) *Explorers and Entrepreneurs behind the Camera: The Stories behind the Pictures and Photographs from the Image Archive of the Ibero-American Institute*. Ibero-Amerikanisches Institut, 2015: 90.

y Charles Leblanc en Valparaíso con el del año 1906.¹⁵ También hubo otra fotografía interesada en mostrar otras realidades, diferentes a las del discurso oficial, como la relativa a las condiciones de vida de los sectores más humildes, entre los que se encontraban tanto locales como inmigrantes.¹⁶ En este sentido, para Susan Sontag, “la fotografía ideada como documento social fue un instrumento” de la “actitud propia de la clase media”, para la que los “barrios bajos” constituían “el decorado más seductor”.¹⁷

Las postales comenzaron a circular como correspondencia aceptada a partir del año 1893, siendo su edad de oro el período comprendido entre los inicios del siglo XX y la Primera Guerra Mundial, principalmente en países como Estados Unidos, Francia y Alemania. De esta manera, las postales se convirtieron en uno de los principales “movilizadores del fenómeno social de inserción masiva de la fotografía”, articulando la comunicación personal y la imagen con representaciones de motivos muy diversos y paisajes rurales y urbanos de todo el mundo. Esto permitió que los remitentes pudieran enviar a sus destinatarios tanto imágenes propias de ellos mismos, como de sitios, parajes o motivos reales o simbólicos.¹⁸ El primer procedimiento comercial en color no se difundiría hasta el año 1907, a pesar de no existir para entonces fotografías en papel con colores reales.¹⁹

La estrecha relación que existió entre la pintura y la fotografía durante el siglo XIX²⁰ propició

que muchas de las tarjetas postales impresas en el período incluyeran diseños artísticos. Con la conversión de la fotografía en tarjeta postal, los editores, interesados en las postales como negocio, podían ser impresores y fotógrafos o sólo editores. Entre las responsabilidades que asumieron estuvo la de decidir qué paisaje caracterizaba a una determinada región o país, o qué era aquello que representaba a un determinado centro urbano, estableciendo para lo segundo “un cierto canon que definía lo que se debía considerar como «la imagen de la ciudad»”.²¹ En este sentido, diferentes capitales europeas apelaron a la iconografía postal para conformar un imaginario urbano modernista durante las primeras décadas del siglo XX, en la que los medios de transportes de la época ocupaban un lugar destacado (tranvía, ferrocarriles, automóviles...).²² Además de la implicación del editor, la postal requirió también la “del comprador que envía y la del receptor que la lee y conserva”.²³

Al principio y hasta la difusión del teléfono, el uso de la tarjeta postal se había ido extendiendo en algunos centros urbanos de Europa, tanto para la comunicación como para la oferta de servicios profesionales y con fines publicitarios.²⁴ No obstante, durante la transición del siglo XIX al XX, las antiguas tarjetas postales fueron perdiendo su antigua función informativa con la aparición de otros medios de comunicación más eficientes y rápidos, pasando a convertirse en un instrumento privilegiado en el contexto del desarrollo del

¹⁵ Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía...*, 381-382.

¹⁶ Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía...*, 394.

¹⁷ Susan Sontag. *Sobre la fotografía...*, 86.

¹⁸ Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía...*, 361-363.

¹⁹ Carlos Teixidor Cadenas. “Postales de América, 1895-1915. La tarjeta postal en Iberoamérica”. Hernández Latas, José Antonio (coord.). *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2023: 315.

²⁰ Para el análisis de las relaciones que existieron entre la pintura y la fotografía en España durante el siglo XIX

consultar Celia Castro Fernández. *Pintura y fotografía en el siglo XIX: una aproximación al arte de Dionisio Fierros*. A Coruña, Hércules de Ediciones, 2018.

²¹ Jordi Sardà Ferran. *Solo imágenes. La tarjeta postal...*, 7, 8 y 41.

²² Carlos Lois y Claudia Troncoso. “10 x 15. Las tarjetas postales como huellas de las prácticas de los turistas”. *PASOS. Revista De Turismo y Patrimonio Cultural*, 15 (3), 2017: 639 y 640.

²³ Jordi Sardà Ferran. *Solo imágenes. La tarjeta postal postal...*, 31.

²⁴ Carlos Lois y Claudia Troncoso. “10 x 15. Las tarjetas postales como huellas...”, 634.

turismo de las clases.²⁵ De esta manera, la postal se constituyó como un elemento de referencia de las etapas de un viaje, en “la que el antes es un factor de estímulo, el durante un elemento de registro y el después una afirmación de la memoria”.²⁶

A inicios del siglo XX los turistas no remitían sus postales únicamente a familiares y amigos, también se las enviaban a ellos mismos con los sellos postales que autentificaban el viaje y añadían valor a sus colecciones. Hasta esos momentos, el reverso de la postal estuvo reservado para escribir la dirección del destinatario, siendo a partir de entonces cuando el reverso se dividió en dos partes, la izquierda para el texto de la correspondencia y la restante para los datos de la persona o la entidad destinataria y el sello postal.²⁷

Entre los usuarios de las tarjetas postales se encontraron también los emigrantes que, en la mayoría de los casos, sintieron “la necesidad de recurrir a la escritura para comunicarse con sus seres queridos, para relatar sus nuevas experiencias y dejar a las generaciones venideras el relato de sus vidas”. En este sentido, las cartas y postales, escritas a veces mediante intermediarios, fueron utilizadas “para mantener lazos a la distancia, reforzar la cohesión del grupo familiar y como instrumento para defender o construir una identidad”.²⁸ Entre los fines para los que fueron utilizadas estuvieron también el del cortejo y la declaración amorosa, como hemos podido constatar en algunas de las tarjetas postales de La Habana de inicios del siglo XX.

Según expone Carlos Teixidor, las dos primeras tarjetas postales ilustradas que circularon en

España lo hicieron en el año 1892 y fueron editadas una por “Fototipia Hauser y Menet” y la otra por el Hotel Santa Catalina de Las Palmas de Gran Canaria e impresa litográficamente por “A. Thellung Zürich”. Para el mencionado autor, la mayor parte de las tarjetas postales españolas que circularon al descubierto hasta el año 1900, fecha para la que ya existían modelos de numerosas ciudades y con temas taurinos, fueron remitidas por turistas al extranjero, si bien, a partir de ese año la población local comenzaría también a remitir postales de forma habitual.²⁹

En América Latina, la comercialización de las postales ilustradas privadas se produjo entre 1895 y 1900, siendo la mayoría de ellas impresas en fototipia (procedimiento de impresión fotomecánica) en talleres de artes gráficas de Alemania, Suiza y Austria, si bien hubo series también impresas en España y en países de la propia región.³⁰ Las series de entonces incluyeron diversos aspectos de vistas panorámicas y monumentales de carácter urbano, también actividades cotidianas.³¹ De manera parecida a lo sucedido en Europa, algunas capitales latinoamericanas apelaron también durante las primeras décadas del siglo XX a la iconografía postal para conformar el imaginario urbano modernista en la que los medios de transportes de la época ocupaban un lugar destacado.³²

EDITORES E IMPRESORES DE TARJETAS POSTALES SOBRE CUBA A FINES DEL SIGLO XIX E INICIOS DEL SIGLO XX

Tras la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana y la posterior firma del Tratado de París en 1898, España renunció a todo derecho y propiedad sobre la isla de Cuba. A partir de entonces, el ejército y el funcionariado español dejaron paso a

²⁵ Patricia dos Santos Franco. “Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções”. *Métis: história & cultura*, v. 5, n.º 9, ene./jun., 2006: 29.

²⁶ Patricia dos Santos Franco. “Cartões-postais: fragmentos de lugares...”, 25-62 y Viviane Veiga Shibaki. “Itinerario a través de tarjetas postales...”, 972.

²⁷ Carlos Lois y Claudia Troncoso. “10 x 15. Las tarjetas postales como huellas...”, 637 y 639.

²⁸ Laura Martínez Martín. “La correspondencia de la emigración en la época contemporánea, una mirada historiográfica”. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, n.º. 9, 2008: 136-137.

²⁹ Carlos Teixidor Cárdenas. *La Tarjeta Postal en España, 1892-1915* (Madrid: Espasa, 1999), 9-11.

³⁰ Carlos Teixidor Cadenas. “Postales de América, 1895-1915. La tarjeta postal en Iberoamérica”, *op. cit.*, 312.

³¹ Rodrigo Gutiérrez Viñuales y Ramón Gutiérrez (coords.). *Pintura, escultura y fotografía...*, 363.

³² Carlos Lois y Claudia Troncoso. “10 x 15. Las tarjetas postales como huellas...”, 639-640.

una nueva clase política que, tras la declaración de independencia de 1902, estrecharía sus vínculos con el gobierno y el capital financiero de Estados Unidos de Norteamérica.³³ La presencia de este país en la isla había ido en aumento a lo largo del siglo XIX, con el incremento en el número de residentes estadounidenses y en las inversiones en distintos sectores de la economía, principalmente el inmobiliario, el comercial y el del transporte. El mayor volumen de turistas y residentes procedentes del vecino país se estableció en el centro de la “Habana Moderna”, en la que se localizaban los primeros grandes hoteles de la ciudad, sobre todo en la zona de las Murallas, en el Parque Central y en el Paseo del Prado. Según Styliane Philippou, “en el escenario del nuevo proyecto de modernización urbana liderado por EE. UU., los cubanos eran en gran medida invisibles o, más bien, interpretaban nuevos papeles”, al tiempo que los edificios modernos eran vistos como elementos que daban a La Habana “el aspecto de una ajetreada ciudad norteamericana”, en contraste con el “tinte melancólico de antigüedad que tenía la vieja Habana”³⁴. Como comprobaremos en el siguiente apartado, gran parte de estos nuevos escaparates urbanos fueron seleccionados por los editores para el diseño de tarjetas postales a partir de fines de la década de 1890.

Antes del cambio de soberanía, entre 1896 y 1898, el editor e impresor Hermenegildo Miralles, de Barcelona, publicó una serie de fascículos con grandes fotograbados de vistas de toda España, con algunas sobre Cuba, Puerto Rico y Filipinas.³⁵ Para el caso cubano, Martín Carrasco Marqués

identifica como la postal más antigua conocida la editada en 1896 por Edwin Wilson, con domicilio en calle Obispo 43 de La Habana, que lleva por título “Remembrance from Havana”, probablemente pensando en los turistas americanos que visitaban la isla. En ella, los escenarios urbanos que aparecen representados son el Paseo del Prado (antes llamado de Isabel II) con la estatua de la India, el parque Central con el Teatro Tacón y el Hotel Inglaterra, el Castillo del Morro y la fachada principal de la Catedral.³⁶

El mismo autor ha catalogado otra serie del mismo editor, posterior al año 1898, probablemente impresa en Madrid por «Hauser y Menet», en la que los motivos representados fueron: Paseo y Estatua de la India; Palacio del Capitán General; Castillo del Morro y entrada del Puerto; Jardín Botánico; Un bohío; Matanzas; Partida insurrecta; La Catedral; Paseo del Prado; Restos del “Maine” y una vista general.³⁷ Sobre «Hauser y Menet», Carlos Teixidor menciona que realizaron algunas series postales en fototipia, que solían ser monocolors, con vistas de Cuba, también de otros países, como México, Ecuador y Colombia.³⁸ También, que fue la única imprenta española cuya producción de tarjetas postales abarcó el período comprendido entre los años 1892 y 1915, fecha a partir de la cual continuaría publicando postales, concretamente hasta los inicios de la década de 1950.³⁹

Entre los pioneros en la edición de tarjetas postales sobre La Habana estuvo también Manuel Carranza, propietario de una tienda de abanicos en la que las vendía a los turistas que la frecuentaban. Sus tarjetas llevaban en el lado de la dirección un diseño idéntico al de las tarjetas

³³ Consuelo Naranjo Orovio y Antonio Santamaría García, Antonio. “De España a las Antillas. Historia e historiografía de la migración española a Puerto Rico y Cuba en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX”. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricas contemporáneas*, nº. 1, 2000: 167.

³⁴ Styliane Philippou. “La Habana del siglo XIX. «Todo lo sólido se desvanece en el aire»”. *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, nº. 5 (Enero-Junio), 2014: 122-125.

³⁵ Carlos Teixidor Cárdenas. *La Tarjeta Postal en España...*, 17.

³⁶ Martín Carrasco Marqués. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX* (Madrid: Edifil, 2009), 158.

³⁷ Martín Carrasco Marqués. *Las tarjetas postales ilustradas...*, 161; Martín Carrasco Marqués. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*. (Madrid: Edifil, 2004), 381.

³⁸ Carlos Teixidor Cadenas. “Postales de América, 1895-1915. La tarjeta postal en Iberoamérica”..., 314 y 321.

³⁹ Carlos Teixidor Cárdenas. *La Tarjeta Postal en España...*, 16.

oficiales de Alfonso XIII de 1890.⁴⁰ En 1898 editó la serie titulada “Recuerdo de La Habana”, con títulos en español y en inglés, una conformada por cinco viñetas (Suerte de toros; Avenida de palmas; Teatro Tacón, Hotel Inglaterra y Parque Central; una Volanta; el Castillo del Morro con vista de La Habana) y escudo de la Isla. También una compuesta por cuatro viñetas (El Castillo del Morro; Avenida de Palmas; Panorama de La Habana y Escudo de Cuba) y otra por tres viñetas (Panorama de La Habana; Avenida de Palmas y el Castillo del Morro con banderas de Cuba y U.S.A.).⁴¹

Otro editor de vistas de La Habana durante los años finales del siglo XIX fue el alemán Albert Aust, de Hamburgo, quien publicó entre 1897 y 1898 al menos trece impresas en fototipia dentro de una serie dedicada a América Central («Mittel Amerika»). Los temas representados fueron El Morro; La Catedral; Vendedor de frutas; Market Hall “El Vapor”; Parque Central; Paisaje en los alrededores de La Habana; El Castillo del Morro; Plaza de Armas, Muelle de Caballería; Cementerio de Colón; Parte Sur de La Habana; Barrio de Tollapiedra; Ensenada de Altares.⁴² Otros editores durante los primeros años del siglo XX fueron «Foster & Reynolds», «Harris Bros. Co.», «Edición Jordi», «Detroit Photographic Co.», «Siglo XX», «J. Charavay», «The Rotograph Co.», «A. Mental», «Juan E. Ravelo», «Bacardí y C^a.», «M. Lázaro» o «Curt Teich & Co.».⁴³

LA HABANA: TRANSFORMACIONES URBANAS Y ESPACIOS REPRESENTADOS

En las tarjetas postales editadas durante las tres primeras décadas del siglo XX sobre La Habana,

aparecen reflejados diferentes espacios y edificios de la ciudad, correspondientes tanto al espacio intramuros como a los extramuros. Con relación al primero, algunas de las calles que centraron más la atención de los editores fueron las arterias comerciales del centro, principalmente la calle Obispo, San Rafael, O’Reilly, tanto por sus llamativas tiendas como por el público que las frecuentaba a diario. Es interesante destacar cómo algunas calles de esa zona de la ciudad aparecen representadas en las tarjetas postales del período, por sus peculiares características urbanísticas y/o arquitectónicas. Fue el caso del arco de Belén de la calle de Acosta o el de la Loma del Ángel, siendo esta última probablemente la esquina más reproducida como consecuencia de su extraña forma y estrechez. Otras calles del centro, como la avenida de las Palmas, se representaron destacando los restos de la muralla de la ciudad.⁴⁴

Las principales plazas del espacio intramuros aparecen también representadas, sobre todo la plaza de Armas, con los edificios del Palacio Presidencial, Palacio Municipal o Ayuntamiento, el Palacio del Senado (anteriormente Palacio del Segundo Cabo o Casa de Correos), el Castillo de la Fuerza, el Templete y la Columna de Colón.⁴⁵ Otras plazas sobre las que se editaron tarjetas postales durante el periodo analizado fueron la Plaza Vieja, la Plaza de la Catedral, la plazoleta de San Francisco, la plaza de Albear y la plaza de Cervantes o San Juan de Dios.⁴⁶

Gran parte de esos espacios y algunos de los edificios eran testimonios del pasado colonial español, sobre todo de las décadas finales del siglo XVIII, período durante el cual la ciudad había experimentado importantes transformaciones urbanísticas y arquitectónicas, como consecuencia de las medidas adoptadas tras la ocupación británica del año 1762 en el contexto del reformismo

⁴⁰ Octavio Cabrera. “Manuel Carranza y Manuel Martínez Otero: Pioneros Cubanos de las Tarjetas Postales Ilustradas”. *Revista de Filatelia Cubana*, abril-junio, 2011: 3-5.

⁴¹ Martín Carrasco Marqués. *Las tarjetas postales ilustradas...* 160-161.

⁴² Martín Carrasco Marqués. *Las tarjetas postales ilustradas...*, 161.

⁴³ Carlos Teixidor Cadenas. “Postales de América, 1895-1915. La tarjeta postal en Iberoamérica”, 321.

⁴⁴ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/32> (4 de agosto de 2023).

⁴⁵ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/36> (6 de septiembre de 2023).

⁴⁶ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/33> (12 de septiembre de 2023).

borbónico.⁴⁷ Entre ellas estuvo la de reforzar el sistema defensivo de la ciudad con tres grandes fortificaciones, aspecto que se vio complementado en el plano urbanístico con una serie de intervenciones proyectadas durante gobiernos como el del Marqués de la Torre (1771-1776), destacando, en este sentido, la construcción en el borde de la bahía de la Alameda de Paula, desde la que se ofrecía una panorámica del puerto.⁴⁸ Tanto las defensas de la ciudad, principalmente el Castillo del Morro con la entrada del puerto y el faro, aunque también el ya mencionado Castillo de la Fuerza, con su torre vigía y la figura de la Giraldilla, La Cabaña, el Castillo de Cojímar o el Castillo de La Punta, como la mencionada alameda, aunque ya como paseo, fueron espacios que estuvieron ampliamente representados en las tarjetas postales que sobre La Habana circularon durante las tres primeras décadas del siglo XX.⁴⁹

La zona de intramuros estaba ya consolidada al término del siglo XVIII, al tiempo que parte de la población se localizaba en los extramuros, en torno a los caminos existentes y de la Zanja Real.⁵⁰ A pesar del valor urbanístico y arquitectónico que posee esa parte de la ciudad, podemos afirmar que diferentes espacios de los extramuros estuvieron también ampliamente representados en las tarjetas postales del período analizado. Sobre todo, los paseos y avenidas que se habían ido conformando a partir de las murallas de la ciudad desde inicios del siglo XIX. En este sentido, es preciso destacar la gestión desarrollada por el gobernador y capitán general Miguel Tacón y Rosique (1834-1838), quién había llevado a cabo un vasto plan de reformas urbanas y de obras públicas a gran escala,

que incluyó diferentes actuaciones para la mejora de la infraestructura, la remodelación y ensanchamiento de la Alameda de Extramuros, rebautizada como paseo de El Prado, que discurría en paralelo a las murallas, y la construcción del paseo de Tacón, perpendicular al anterior, posteriormente denominado de Carlos III. Ambos ejes monumentales otorgaron a la capital una nueva fisonomía, caracterizada por trayectos lineales dotados de un lujoso mobiliario urbano.⁵¹ Estas arterias serían precisamente uno de los principales motivos escogidos por los editores de tarjetas postales de las primeras décadas del siglo XX, reflejando, según el momento, la aparición de tranvías y automóviles, así como de edificios de mayor altura, entre ellos el del Hotel Sevilla Biltmore.⁵²

Durante el gobierno de Tacón se produjo también la asimilación del neoclasicismo en Cuba, estilo que se utilizaría tanto para la construcción de edificios públicos como en la arquitectura doméstica. A lo largo de su mandato impulsó la construcción de la Nueva Cárcel, mercados como el de Tacón y el del Cristo, el Teatro de Tacón, la Pescadería, el Matadero y la Casa de recreo de los Capitanes Generales en el Paseo Militar⁵³. Algunos de estos edificios aparecerían representados, bien de manera aislada o como marco de alguna avenida o plaza, en algunas de las tarjetas postales que se editaron durante las tres primeras décadas del siglo XX.⁵⁴

La gestión desarrollada por Tacón en materia urbanística y arquitectónica contribuyó a la conformación de una imagen más moderna de la

⁴⁷ Styliane Philippou. "La Habana del siglo XIX. «Todo lo sólido se desvanece en el aire»", 111.

⁴⁸ Javier Aguilera Rojas, "La Habana sobre el papel", *Cien planos de la Habana en los archivos españoles: catálogo de la exposición [organizada por el] MOPU, Dirección General de Arquitectura y Vivienda*. (Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1985), 74.

⁴⁹ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/35> (23 de agosto de 2023).

⁵⁰ María Victoria Zardoya Loureda. "Cuando La Habana se engalanó". *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, nº. 5 (enero-Junio), 2014: 129.

⁵¹ María Victoria Zardoya Loureda. "Cuando La Habana se engalanó", 131 y 132.

⁵² Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/28> (13 de septiembre de 2023). <http://cubamuseo.net/inferior-collection/28> (25 de octubre de 2023).

⁵³ María Victoria Zardoya Loureda. "Cuando La Habana se engalanó", 132; Eduardo Azorín García. "Transformando la ciudad: el desarrollo técnico de infraestructura en La Habana (1772-1835)". Luque Azcona, Emilio José, *Globalización y ciudad en el Caribe (1750-1870)*. Santa Marta, UniMagdalena, 2023: 244.

⁵⁴ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/32> (5 de diciembre de 2023).

ciudad. Poco después de su mandato, durante la década de 1840, se puso de manifiesto en la isla una crisis de identidad originada por diferentes motivos, entre ellos, “las tendencias independentistas/anexionistas” y “las contradicciones morales y económicas que entrañaba el sistema de producción esclavista”. Como respuesta a esta situación surgió la necesidad “de crear una identidad propia para la isla de Cuba, asociada a atributos relacionados con la modernidad: «novedoso», «a la moda», «tendencia», «lujo», «sofisticación», «civilizado», «progreso», «refinado»”. En este sentido, durante el siglo XIX La Habana se caracterizó por ser una de las ciudades más modernas, también, un nudo muy activo de circulación de personas y de intercambio de mercancías de procedencia muy diversa.⁵⁵

En el plano urbanístico, la expansión hacia la periferia se vería favorecida por varios aspectos. Por una parte, la autorización para la demolición de las murallas por Real Decreto durante el gobierno de Francisco Serrano Domínguez (1859-1862). También, con la inauguración del tranvía de La Habana, aspecto que propició la aparición de nuevos barrios residenciales cada vez más distanciados del centro de la ciudad, concebidos como una “ciudad-jardín”, a los que se trasladaron parte de los sectores más acomodados de la población.⁵⁶ De forma paralela, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX se fueron introduciendo de manera progresiva importantes innovaciones en diferentes servicios urbanos, principalmente en los de alumbrado, transporte público, abastecimiento de agua y telefónico⁵⁷.

A inicios del siglo XX, una vez producida la independencia con relación a España, la ciudad de La Habana continuaba sin contar con

un plan urbanístico o un criterio único, más allá del cumplimiento de las antiguas ordenanzas de construcción. Por ello, una de las principales preocupaciones continuaba siendo la imagen de los diferentes edificios se iban construyendo. Tanto los edificios republicanos que comenzaron a construirse para servir como sede de las funciones públicas del nuevo Estado, como los que fueron levantados por asociaciones culturales, regionales o profesionales, reflejaban el deseo “de embellecer y dotar de grandes edificios emblemáticos a la nueva capital”. Como consecuencia de ello, el resultado obtenido fue el de “un cúmulo de construcciones aisladas, sin referencias entre sí ni con el contexto, edificadas bajo criterios tradicionalistas, donde lo importante era la función del arquitecto, pero no la del urbanista”.⁵⁸

Las tarjetas postales que se editaron durante las tres primeras décadas del siglo XX ponen precisamente de relieve la riqueza y variedad de estilos arquitectónicos que coexistían en la ciudad, en edificios que albergaban sedes de periódicos, bancos, escuelas, hoteles, templos religiosos, asociaciones o viviendas. Valgan como ejemplo las tarjetas postales que se editaron sobre algunas construcciones de estilo Art Nouveau, localizadas en la calle Cárdenas o al final del Paseo del Prado, el conocido como palacio Velasco-Sarrá.⁵⁹

Otro de los espacios de La Habana sobre el que también se editaron tarjetas postales fue el cementerio de Colón. En ellas se muestran diferentes perspectivas de su portada de acceso, esculturas, panteones, también un osario al aire libre de la necrópolis o “campo de huesos”.⁶⁰ Asimismo, se editaron tarjetas postales sobre parques y espacios ajardinados. Además de las ya referidas sobre el Parque Central, estuvieron también las relativas al Parque Colón, Parque de La India, Parque de la Fraternidad Americana, Parque Maceo,

⁵⁵ Ana Amigo Requejo. *En busca de una identidad moderna. Ocio urbano en La Habana del siglo XIX (1844-1868)* (tesis doctoral, Universidad Complutense, 2018): 50-51, 77.

⁵⁶ Styliane Philippou. “La Habana del siglo XIX. «Todo lo sólido se desvanece en el aire»”: 120.

⁵⁷ María Elena Martín Zequeira y Eduardo Luis Rodríguez Fernández. *Guía de Arquitectura La Habana colonial (1519-1898)*. (La Habana-Sevilla, Junta de Andalucía, 1995): 13.

⁵⁸ Gabino Ponce Herrero. “Planes de reforma urbana para La Habana: la modernización de la ciudad burguesa (1898-1959)”. *Boletín de la A.G.E.*, n.º 45, 2007a: 329.

⁵⁹ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/151> (24 de octubre de 2023).

⁶⁰ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/211> (7 de marzo de 2024).

Parque de Neptuno o de la Punta, Parque Zayas, Parque Villalón o Gonzalo de Quesada (Vedado), Parque en el Reparto Miramar, Parque Palatino, Jardines del Tulipán, ... que muestran una naturaleza ordenada, conformada por palmeras, árboles frondosos y jardines, entre los que a veces resaltan monumentos, fuentes o en los márgenes edificios relevantes de la ciudad.⁶¹

Sobre el litoral costero destacan las tarjetas postales relativas al Malecón, con vistas del Castillo de La Punta y la Glorieta, coches de caballos y automóviles circulando, algunas con numeroso público paseando o celebrando el carnaval. Algunas perspectivas áreas del Malecón se tomaron también desde la entonces conocida como avenida de Maceo o del Golfo, que incluyen los arrecifes, el relleno efectuado para su construcción y los edificios que se asomaban a la vía, varios de ellos con portales de elevadas columnas.⁶² También, las de la bahía con vistas tomadas desde diferentes perspectivas, reflejando, en algunas de ellas, la presencia de numerosas embarcaciones,⁶³ o las de la playa de Marianao, con sus bañistas e infraestructura para el esparcimiento, como el Habana Yacht Club o el Country Club, con su lago y sus campos de golf, o el cercano Miramar Yacht Club.⁶⁴ Algunos de estos espacios eran frecuentados por miembros de la colonia norteamericana de La Habana, por lo que los editores de estas tarjetas postales tenían en sus miembros unos potenciales clientes. Entre los espacios naturales habaneros representados en las tarjetas postales del período analizado, se encuentra también el río Almendares, en las que pueden observarse las transformaciones

experimentadas por el paisaje de la época con la construcción de represas y puentes como el de Pote.⁶⁵

En contraste con este tipo de escenas urbanas, en las que lo que predomina es el entorno natural, encontramos también otras que tomaban como motivo de representación a elementos de infraestructura ferroviaria, instalaciones portuarias o industriales.⁶⁶ Es muy probable que este tipo de imágenes fueran el reflejo de una idea de modernidad y progreso que resultaba atractiva a una parte de los potenciales usuarios de tarjetas postales. Dadas las estrechas relaciones que Cuba mantenía en esos momentos con Estados Unidos de Norteamérica, los referentes urbanísticos y arquitectónicos vigentes en esos momentos eran, en buena medida, los que llegaban de ese país. No obstante, con el objetivo de lograr una imagen cosmopolita y adaptada a los nuevos tiempos, las autoridades competentes adaptaron a mediados del siglo XX para La Habana propuestas del Movimiento Moderno, desarrollado principalmente en Europa durante las décadas de 1920 y 1930, para la definición de una nueva morfología urbana.⁶⁷

Para esos momentos no existía todavía una conciencia clara sobre el valor patrimonial de la ciudad La Habana. La misma empezaría a desarrollarse en fechas posteriores, comenzando primero con la puesta en valor de lo colonial, después con Centro Habana, el eclecticismo, y más tarde, con El Vedado y la modernidad.⁶⁸ En este sentido, las tarjetas postales analizadas reflejan espacios urbanos y edificios que en muchos casos no se conservan o han experimentado importantes transformaciones, aspecto que le otorgan un

⁶¹ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/33> (5 de noviembre de 2023).

⁶² Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/31> (28 de febrero de 2024).

⁶³ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/34> (9 de enero de 2024).

⁶⁴ Otros clubes sobre los que también se editaron tarjetas postales fueron el Vedado Tennis Club, o el exclusivo el Habana Biltmore Yacht and Country Club. Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/159> (18 de diciembre de 2023).

⁶⁵ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/211> (23 de enero de 2024).

⁶⁶ Luis Díaz Mijares, CubaMuseo.net, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/34> (30 de diciembre de 2023). *Ibidem*, <http://cubamuseo.net/inferior-collection/211> (2 de marzo de 2024).

⁶⁷ Gabino Ponce Herrero. "La «ciudad moderna» en La Habana". *Investigaciones Geográficas*, (44), 2007b: 130.

⁶⁸ Ángela Rojas Ávalos. "Pongamos que hablo de La Habana...", *Revista Científica De Arquitectura Y Urbanismo*, 40(3), 2019: 97.

valor testimonial añadido que no tuvieron cuando fueron editadas.

REFLEXIONES FINALES

Las tarjetas postales que fueron editadas durante las tres primeras décadas del siglo XX sobre La Habana, reflejaron diferentes espacios de la ciudad, tanto de la zona de intramuros, como los ensanches y barrios residenciales. Los motivos para la selección de estos escenarios urbanos por parte de los editores fueron diversos, en respuesta a los diferentes intereses de los usuarios a las que estaban destinadas. En un principio fue destacado el fin turístico, sobre todo norteamericano, aspecto que explicaría la representación de establecimientos hoteleros y edificios relevantes de la ciudad, principalmente las fortificaciones, los comercios, clubes deportivos o algunos de los templos religiosos más destacados.

Después se fueron añadiendo los intereses de otros grupos extranjeros, como los de los posibles inversores, también los de la población local, a medida que la misma empezaba también a hacer uso de las tarjetas postales, ya fuera para el coleccionismo o para comunicarse con familiares y amistades. Varias de las tarjetas postales consultadas incluyen mensajes con los que sus remitentes declararon su amor, saludaban a seres queridos o se referían al espacio o edificio que aparecía en el anverso. También estuvieron los intereses de los inmigrantes, que a veces las remitían a sus familiares y conocidos con el fin de mostrarles cómo era el lugar al que habían emigrado.

Como consecuencia de todo lo expuesto, podemos afirmar que las tarjetas postales del período contribuyeron a la construcción de imaginarios urbanos sobre la ciudad de La Habana, mostrándola como un centro urbano pujante, seguro, ordenado y moderno. Las referidas al espacio intramuros representaban algunos testimonios relevantes del pasado colonial español de la ciudad. Otras, las referidas principalmente a los ensanches y nuevos barrios residenciales, ponían

también de manifiesto la influencia que Estados Unidos de Norteamérica tenía en esos momentos sobre la isla, no sólo por los tipos de construcciones y el trazado de las calles y avenidas, también por la manera en la que se representaban las vistas urbanas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera Rojas, Javier. "La Habana sobre el papel", *Cien planos de la Habana en los archivos españoles: catálogo de la exposición [organizada por el] MOPU, Dirección General de Arquitectura y Vivienda*. Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1985.
- Almeida Moura, Rachel de. "Ordenando o Paraíso: a Paisagem da Cidade do Rio de Janeiro nos Cartões-Postais (1900-1930)". *Espaço Aberto*, v. 7, n.1, 2017: 33-52, file:///C:/Users/Docencia/Downloads/Dialnet-OrdenandoOParaíso-6120675-3.pdf [14 de enero de 2024].
- Amigo Requejo, Ana. *En busca de una identidad moderna. Ocio urbano en La Habana del siglo XIX (1844-1868)* (tesis doctoral, Universidad Complutense, 2018), file:///C:/Users/Emilio/Downloads/T40598.pdf (7 de mayo de 2024).
- Azorín García, Eduardo. "Transformando la ciudad: el desarrollo técnico de infraestructura en La Habana (1772-1835)". Luque Azcona, Emilio José, *Globalización y ciudad en el Caribe (1750-1870)*. Santa Marta, UniMagdalena, 2023: 242-283, <https://editorial.unimagdalena.edu.co/Editorial/Publicacion/4276> (22 de enero de 2024).
- Barros Tomé Machado, Marcello de. "Cartões postais. A produção do espaço turístico do Rio de Janeiro na modernidade". *Revista geo -paisagem*, nº 1, 2002: 57-63, <http://www.feth.ggf.br/Cart%C3%B5es-postais.htm> (8 de febrero de 2023).
- Cabrera, Octavio. "Manuel Carranza y Manuel Martínez Otero: Pioneros Cubanos de las Tarjetas Postales Ilustradas". *Revista de Filatelia Cubana*, abril-junio, 2011: 3-8, <http://www.philat.com/biblio/C/CABR1104b.pdf> (7 de enero de 2023).
- Carrasco Marqués, Martín. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*. Madrid: Edifil, 2004 (1ª edición) y 2009 (2ª edición).
- Castro Fernández, Celia. *Pintura y fotografía en el siglo XIX: una aproximación al arte de Dionisio Fierros*. A Coruña: Hércules de Ediciones, 2018.

- Dos Santos Franco, Patricia. “Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções”. *Métis: história & cultura*, v. 5, nº 9, ene./jun., 2006: 25-62, <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewArticle/782> (12 de noviembre de 2023).
- Ferrez, Gilberto y Santos, Paulo F. *O Album da Avenida Central: Um documento fotografico da construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903 – 1906*. São Paulo: Editora Ex Libris, 1982.
- Freund, Gisele. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2017 (2ª edición).
- Gautreau, Guy. *Montevideo antiguo a través de sus tarjetas postales*. Montevideo: ediciones Trilce, 1998.
- Gerodetti, João Emilio & Cornejo, Carlos. *Lembranças de São Paulo: a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças*. São Paulo: Studio Flash Produções Artísticas, 1999.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Gutiérrez, Ramón (coords.). *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid: ediciones Cátedra, 1997.
- Huhle, Rainer. “More than Frida’s father. Guillermo Kahlo as a pioneer of industrial and architectural photography in Mexico”. Wolff, Gregor (edt.) *Explorers and Entrepreneurs behind the Camera: The Stories behind the Pictures and Photographs from the Image Archive of the Ibero-American Institute*. Ibero-Amerikanisches Institut, 2015: 86-95, https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00002967 (12 de febrero de 2024).
- Lois, Carlos y Troncoso, Claudia A. “10 x 15. Las tarjetas postales como huellas de las prácticas de los turistas”. *PASOS. Revista De Turismo y Patrimonio Cultural*, Universidad de La Laguna, 15(3), 2017: 633-657, <https://ojsull.webs.ull.es/index.php/Revista/article/view/882> (24 de diciembre de 2023).
- Luque Azcona, Emilio José. “Los imaginarios de Montevideo a través de sus tarjetas postales (1890-1930)”. *Contrastes. Revista de Historia Moderna*, IV Monográfico de Historia de América, nº 13, 2004-2007: 57-75, <https://revistas.um.es/contrastes/article/view/83951> (17 de octubre de 2023).
- Martín Zequeira, María Elena y Rodríguez Fernández, Eduardo Luis. *Guía de Arquitectura La Habana colonial (1519-1898)*. La Habana-Sevilla: Junta de Andalucía, 1995.
- Martínez Martín, Laura (2008) “La correspondencia de la emigración en la época contemporánea, una mirada historiográfica”. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*, nº. 9, 2008: 135-150, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3009991> (1 de marzo de 2023).
- Morais Araújo, Íris. “Um Espetáculo do Progresso Muito Particular: o Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo (1862-1887), de Militão Augusto de Azevedo”. *Ponto Urbe*, 4, 2009: 1-22, <https://journals.openedition.org/pontourbe/1466> (25 de julio de 2024). DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1466>.
- Naranjo Orovio, Consuelo y Santamaría García, Antonio. “De España a las Antillas. Historia e historiografía de la migración española a Puerto Rico y Cuba en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX”. *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el estudio de los exilios y migraciones ibéricos contemporáneos*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), nº. 1, 2000: 161-196, <https://digital.csic.es/handle/10261/17475> (14 de febrero de 2024).
- Ordóñez Mercado, María E. *Catálogo de Tarjetas postales, por Fotógrafos o artistas*. Rio Piedras: Universidad de Puerto Rico, 2001, https://issuu.com/coleccionpuertorriquena/docs/col._tarjetas_postales_2 (24 de octubre de 2023).
- Philippou, Styliane. “La Habana del siglo XIX. «Todo lo sólido se desvanece en el aire»”. *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, nº. 5 (Enero-Junio), 2014: 110-127, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/article/view/16463> (7 de enero de 2024).
- Ponce Herrero, Gabino. “Planes de reforma urbana para La Habana: la modernización de la ciudad burguesa (1898-1959)”. *Boletín de la A.G.E.*, nº 45, 2007a: 327-352, <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/650> (12 de abril de 2023).
- Ponce Herrero, Gabino. “La «ciudad moderna» en La Habana”. *Investigaciones Geográficas*, (44), 2007b: 129-146, <https://www.investigacionesgeograficas.com/article/view/2007-n44-la-ciudad-moderna-en-la-habana> (18 de julio de 2023).
- Rojas Ávalos, Ángela. “Pongamos que hablo de La Habana...”, *Revista Científica De Arquitectura Y Urbanismo*, 40(3), 2019: 96-101, <https://rau.cujae.edu.cu/index.php/revistaau/article/view/552> (12 de enero de 2024).
- Sardà Ferran, Jordi. *Solo imágenes. La tarjeta postal como vehículo de conocimiento urbano*. Madrid: Fundación Arquia, 2022.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006 (1ª edición de 1973).

Teixidor Cárdenas, Carlos. *La Tarjeta Postal en España, 1892-1915*. Madrid: Espasa, 1999.

Teixidor Cadenas, Carlos. "Postales de América, 1895-1915. La tarjeta postal en Iberoamérica". Hernández Latas, José Antonio (coord.). *IV Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2023: 312-328, <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/40/07/27teixidor.pdf> (17 de febrero de 2024).

Veiga Shibaki, Viviane. "Itinerario a través de tarjetas postales. Espacios mostrados y ocultados de la ciudad de São Paulo". *Estudios y Perspectivas en Turismo*, nº 22 (5), 2013: 971-984, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=180728713009> (8 de mayo de 2024).

Zardoya Loureda, María Victoria. "Cuando La Habana se engalanó". *Quiroga: Revista de Patrimonio Iberoamericano*, nº. 5 (Enero-Junio), 2014: 128-142, <https://revistaseug.ugr.es/index.php/quiroga/article/view/16464> (27 de marzo de 2023).