

EL VIAJE A ESPAÑA DE M^{lle} ROBERT: UN VIAJE CANÓNICO DE LA BURGUESÍA FRANCESA DURANTE LOS «AÑOS DEL HAMBRE»

THE JOURNEY TO SPAIN OF M^{lle} ROBERT: A CANONICAL JOURNEY OF THE FRENCH BOURGEOISIE DURING THE «YEARS OF HUNGER»

Ivanne Galant¹ y Jorge Villaverde²

Recibido: 03/01/2025 · Aceptado: 11/09/2025

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.43891>

Resumen³

A partir de un álbum fotográfico hallado en el *Marché aux Puces de Saint-Ouen* (París) que documenta el viaje de un grupo de franceses a España en 1949, este estudio examina las experiencias turísticas de estos viajeros en relación con este país. La investigación persigue tres objetivos principales. En primer lugar, analizar la realidad del viaje y las motivaciones de los turistas en el marco de uno de los períodos más difíciles de la historia reciente española, atravesado además por las complejas relaciones diplomáticas y culturales entre ambos países. En segundo lugar, abordar el álbum como artefacto narrativo, indagando en las perspectivas de quienes tomaron las fotografías, en la disposición de las imágenes y en los textos de los pies de foto, así como en su vínculo con las prácticas turísticas y con los mecanismos intermediales que alimentaban un imaginario específico de España en Francia. Por último, considerar el álbum personal de M^{lle} Robert como un proyecto narrativo que muestra cómo un viaje burgués francés a la España de la posguerra europea contribuyó a recrear y perpetuar una relación de dominación con el país vecino.

1. Université Sorbonne Paris Nord, Pléiade. C.e.: ivanne.galant@univ-paris13.fr
ORCID: <<http://orcid.org/0000-0003-2813-1152>>.

2. Sorbonne Université, CRIMIC. C.e.: jorge.villaverde@sorbonne-nouvelle.fr
ORCID: <<http://orcid.org/0000-0003-2494-9491>>.

3. Esta publicación es parte del proyecto I+D+i, *Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas*, coordinado por la Universidad de Valladolid (PID2020-115959GB-I00, financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033/) así como del proyecto I+D+i, *Factualidad y familias textuales en los relatos de viaje españoles contemporáneos*, (PID2023-150409NB-I00). Por parte de Jorge Villaverde, se inscribe en el marco del Proyecto I+D+i, *Patrias y dioses. Religión y nacionalismo en la Europa del sur global, 1914-1965*, (PR46/23 PID2023-150381NB-I00 PAYDI). Por parte de Ivonne Galant, se vincula al proyecto VIAJERAS (2024-2025), financiado por la Casa de Velázquez junto con el IUC y el IUHJVV de la Universitat Pompeu Fabra (Barcelona).

Palabras clave

Prácticas turísticas; franquismo; imaginarios nacionales; álbum fotográfico; fotografía *amateur*; relaciones franco-españolas; intermedialidad

Abstract

Based on a photo album documenting the journey of a group of French travelers to Spain in 1949, found at the Marché aux Puces in Saint-Ouen (Paris), this study examines these travelers' tourist experiences in relation to Spain. The research pursues three main objectives. First, to analyze the reality of the trip and the tourists' motivations within the context of one of the most difficult periods in Spain's recent history, also marked by the complex diplomatic and cultural relations between the two countries. Second, to approach the album as a narrative artifact, exploring the perspectives of those who took the photographs, the arrangement of the images and the captions, as well as their connection with tourist practices and the intermedial mechanisms that shaped a specific imaginary of Spain in France. Finally, to consider M^{lle} Robert's personal album as a narrative project that illustrates how a French bourgeois journey to postwar Spain contributed to recreating and perpetuating a relationship of domination with the neighboring country.

Keywords

Touristic Practices; Francoism; National Imaginaries; Photo Album; Amateur Photography; Franco-Spanish Relations; Intermediality

«*Time eventually positions most photographs, even the most amateurish, at the level of art*»
Susan Sontag, *On photography*⁴

«Il me dit: ‘cette image a déjà été prise cent fois, et elle n'a d'intérêt que par rapport à ton lieu d'habitation’ et cela me semble à la fois juste et bête. Juste parce qu'il est vrai que la photo n'acquiert de valeur que dans un déplacement de temps ou d'espace. Bête parce que sa phrase me brime bêtement dans ma tentation immédiate, et me force réfléchir : si je réfléchis, je ne peux pas prendre la photo»

Hervé Guibert, *L'image fantôme*⁵

En septiembre de 1949, Mlle Robert realizó un viaje por España en compañía de diecisiete mujeres, siete hombres y una niña. Tras cruzar la frontera en tren, los turistas se dedicaron a recorrer parte de Castilla y Andalucía. A su regreso, Mlle Robert recopiló 136 fotografías en un álbum que reflejaría su experiencia. Más de setenta años después, este álbum, conservado en perfecto estado, con imágenes cuidadosamente dispuestas y pies de fotografía precisos, apareció en un puesto del *Marché aux Puces* de París. Abrirlo supuso sumergirse en las vivencias de esta mujer, descubrir España a través de los ojos de un grupo de turistas franceses, y advertir la visión típica y tópica que la viajera había reproducido sobre el país.

El imaginario de España en Francia ha sido objeto de estudio desde múltiples perspectivas, analizando medios como relatos y guías de viaje, pinturas, grabados, fotografías profesionales, óperas, películas, canciones o emisiones televisivas⁶. Explorar este fenómeno a través de un caso concreto —el legado íntimo de una joven mujer de finales de los años 40— permite aportar un enfoque personal y emocional, al mismo tiempo que ilustra cómo los estereotipos se difunden, se transmiten, se asumen y se contestan en la vida cotidiana.

Este trabajo se enmarca en dos recientes tendencias historiográficas que incorporamos por primera vez a nuestros estudios sobre la historia del turismo y la caracterización (trans)nacional⁷. Por un lado, el giro personal historiográfico nos incita a considerar los archivos personales de individuos en apariencia banales que no dejan de ser «actores de pleno derecho de la historia» como fuentes necesarias para captar «la complejidad del mundo social», donde la oposición entre individuo y sociedad es «un trampantojo»⁸. Por otro, el giro material, que invita a pensar la

4. Sontag, Susan: *On photography*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977, p. 21.

5. Guibert, Hervé: *L'image fantôme*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, pp. 71-72.

6. Véanse por ejemplo Hoffmann, Léon-François: *Romantique Espagne : l'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*. Paris, Presses universitaires de France, 1961; Galant, Ivonne: *Séville dans les guides de voyage français et espagnols*, Thèse de Doctorat, Université Grenoble Alpes-Université Sorbonne Nouvelle, 2016; Rivalan Guégo, Christine: «Et Viva España ! L'espagnolade, miroir ou mirage de l'Espagne ?», *Les Espagnes*, Atala, 11 (2008), pp. 287-300.

7. Villaverde, Jorge; Galant, Ivonne (eds.): «*El turismo es un gran invento? Cultura, identidad y política en torno al turismo en España*». València, Institutió Alfons el Magnànim-CSIC, 2021; Villaverde, Jorge; Galant, Ivonne (eds.): «*Dialogues asymétriques : tourisme et politique dans les relations franco-espagnoles*», *Cahiers de Civilisation espagnole contemporaine*, 29, (2022); Galant, Ivonne; Villaverde Jorge (eds.): «*Dialogues intermédiaires : (se) définir à travers le tourisme*», *Iberic@l*, 21, 2022.

8. Artières, Philippe; Kalifa, Dominique (dirs.): *Histoire et archives de soi*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 8 (traducción de los autores).

relación individuo-objeto y pone el foco no solo en lo que son las cosas «sino en lo que hacen»⁹. Retomando las palabras de María Rosón Villena, un álbum de fotos es tanto un «repositorio de memoria como un instrumento de escenificación social»¹⁰. Su formato físico, la secuencia de las imágenes, las anotaciones manuscritas y la selección de lo que se muestra (y lo que se omite) revelan tanto la mirada de quien lo compuso como los códigos sociales y culturales en los que esa mirada se formó, en este caso, una mirada canónica, burguesa, francesa sobre España.

Encontrar un álbum completo abre la posibilidad de analizar distintos niveles de las prácticas visuales turísticas: no solo qué se fotografió, sino también cómo la viajera, *a posteriori*, reconstruyó su experiencia y elaboró un relato visual del viaje¹¹.

Este artículo toma el álbum de M^{lle} Robert como objeto central de un análisis que combina la historia cultural del turismo con los estudios visuales y se organiza en tres niveles. En primer lugar, nos acercaremos a los completamente anónimos —excepto paradójicamente por sus nombres— turistas del álbum: ¿quiénes eran? ¿Qué motivaba su viaje a España? ¿Qué experiencias constituyeron su desplazamiento? ¿Qué sensaciones y sentimientos despertó en ellos? ¿Cambió su forma de entender al país vecino, y en contraste, a ellos mismos? Segundo, recurriendo a la historiografía del franquismo, de las relaciones internacionales y del turismo, situaremos este viaje en el contexto nacional de la dictadura, e internacional, en unos años complejos en el marco de las relaciones franco-españolas.

En 1949 había pasado una década desde el final de la guerra en España, tan solo cuatro años para Francia. Todos y cada uno de los integrantes del viaje, niña incluida, habían vivido, de una u otra manera, los horrores de la guerra. Con la memoria reciente de varios años —según de dónde vinieran en Francia— de ocupación nazi. ¿Qué les llevó a visitar la península ibérica, el último reducto de la oleada fascista que había barrido Europa? Con el recuerdo fresco de las privaciones del final de la guerra, de la convulsa liberación y de la posguerra, quizás hasta con el hambre todavía metido en el cuerpo, pese a su clase social. ¿Qué hacían recorriendo, relajada y sonrientemente, una tierra que acababa de sufrir el mayor baño de sangre de Europa occidental? ¿Qué hacían visitando un paisaje marcado por la guerra, el exilio, el paredón, la prisión y los campos de concentración? ¿Qué hacían fotografiando una Castilla y una Andalucía donde reinaban las privaciones, las enfermedades y el hambre? Por último, tras constatar la marcada correspondencia de esta visita con el canónico «voyage en Espagne» desarrollado por los escritores románticos, pretendemos reconstruir, a partir del artefacto personal del álbum de M^{lle} Robert, lo que pudo ser un típico viaje burgués francés a España en la posguerra europea. Esto nos servirá como caso de estudio para ensayar desde lo personal, lo cotidiano y lo aparentemente banal, es decir desde abajo, un aparato teórico que hasta ahora ha

9. Rosón Villena, María: «La memoria de las cosas: cultura material y vida cotidiana durante el franquismo», *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 18 (2021), pp. 5-14. Véase también Labanyi, Jo: «Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 3-4 (2010), pp. 223-233.

10. Rosón Villena, María: *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*. Madrid, Cátedra, 2016, p. 263.

11. Le Corre, Florence: «Les albums de photographie : une lecture dirigée», [en línea] <http://sfic.free.fr/telecharg/lecorre.pdf> [Consultado el 4 de noviembre de 2025].

encontrado su expresión más visible en aproximaciones desde arriba, con el estudio de la propaganda institucional, las intervenciones gubernamentales por medio de espectáculos y exposiciones y las distintas producciones culturales.

Nuestro interés por el resbaladizo, pero esencial, campo de los imaginarios nacionales nos ha llevado, a partir de los estudios postcoloniales, la imagología y la historia de las exposiciones internacionales y del turismo, a entenderlos como representaciones mentales —discursivas o iconográficas— fruto de construcciones culturales derivadas de un diálogo asimétrico y secular entre múltiples voces. Se trata de un diálogo intermedial, doméstico pero a la vez transnacional, en el que los interlocutores negocian significados y que, en determinados contextos, aspira a fijar imaginarios hegemónicos¹². El turismo, práctica de caracterización y encuentro por excelencia de la modernidad, es un ámbito privilegiado para examinar este proceso dialéctico¹³. Así, el estudio de este álbum, confrontado con otras manifestaciones culturales que circulaban a ambos lados de la frontera pirenaica, nos permitirá escuchar la voz de una «turista del norte» sobre la España de finales de los años 40 y apreciar cómo un artefacto trivial, que terminó vendido en un rastro, pudo contribuir a recrear y perpetuar la caracterización subalterna del país vecino.

EL VIAJE DE M^{lle} ROBERT

LA PRUEBA DEL VIAJE

La única huella tangible del viaje de M^{lle} Robert a España es un álbum de fotografías hallado décadas más tarde en un rastro de París. Se trata de un álbum de 25 × 32 cm con una encuadernación de cuero, o símil, marrón, grabado en relieve estampado (Figura 1). El motivo ornamental se compone de arabescos y roleos vegetales dispuestos en marco, con volutas y formas florales estilizadas, recordando el gusto neobarroco. Este tipo de trabajo, obtenido mediante presión o gofrado, era muy común en álbumes fotográficos entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX¹⁴.

La encuadernación se completa con un cordón pasado por ojales en el lomo, un sistema de sujeción característico que permitía mantener firmes las hojas de cartulina, así como añadir o retirar páginas según las necesidades. En sus cuarenta páginas negras, protegidas por hojas de papel cristal se acumulan, ordenadas cuidadosamente, las 136 fotografías, fijadas con esquinitas de plástico, y comentadas con una caligrafía muy cuidada, con un rotulador fino de color blanco. Una

12. Véanse Villaverde, Jorge: «Una arqueología del nation branding: las exposiciones binacionales del Londres eduardiano», *Amnis*, 2 (2018) y Villaverde, Jorge; Galant, Ivonne: «Discutir bajo la sombrilla: el turismo como nodo de las relaciones francoespañolas», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 29 (2022).

13. Zuelow, Eric: *Touring Beyond the Nation: A Transnational Approach to European Tourism*. Farnham, Surrey, Ashgate, 2011, pp. 10-15.

14. Veánse Di Bello, Patrizia: *Women's Albums and Photography in Victorian England. Ladies, Mothers and Flirts*. Aldershot, Ashgate, 2007 y Dahlgren, Anna: «Dated Photographs: The Personal Photo Album as Visual and Textual Medium», *Photography & Culture*, t. 3.2 (2010), pp. 175-194.

FIGURA 1. PORTADA DEL ÁLBUM DE M^{LE} ROBERT

observación de las fotografías desde su materialidad permite identificar detalles sobre su producción. Por ejemplo, no todos los negativos fueron revelados en el mismo lugar: se advierten diferencias en los acabados de los bordes —algunos dentados, otros lisos— y en los tipos de papel, identificables por los logotipos de diferentes marcas y por los formatos¹⁵. Así, predominan los tamaños pequeños y medianos —59 copias en 11 × 8 cm y 23 en 6,5 × 9 cm—, muy habituales en los laboratorios de la época y vinculados tanto a negativos de 35 mm como a cámaras de formato medio (6 × 9 cm). La presencia de tirajes cuadrados (6,5 × 6,5 cm) podría indicar el uso de cámaras de tipo Rolleiflex. Además, los tamaños intermedios (10 × 7; 9 × 6 cm) muestran la falta de estandarización estricta en la oferta de los talleres, donde las medidas podían variar en función del corte del papel fotográfico. Algunos ejemplares de mayor tamaño (14 × 11; 13 × 9; 18 × 13 cm) corresponden a ampliaciones, encargadas sin duda para escenas o retratos considerados más significativos. En conjunto, la diversidad de medidas ilustra la flexibilidad del proceso de positivado en 1949, antes de la generalización del formato estandarizado 10 × 15 cm en las décadas siguientes¹⁶.

15. Se distinguen por lo menos tres tipos de papeles distintos: el francés Dinox de la marca Guilleminot, el Ridax de Gevaert y el Velox de Kodak.

16. La recomendación ISO/R 328:1963 fijó el formato A6 (105 × 148 mm) como tamaño recomendado para las postales ilustradas, lo que se convirtió en un referente dimensional estable en el ámbito gráfico y editorial europeo. Fue el formato que se adoptó en los años ochenta cuando llegaron los *minilabs* (sistemas de revelado y copiado rápido introducidos por Noritsu y Fuji entre 1976 y 1981).

En el reverso de las fotografías, una caligrafía femenina identifica los lugares donde fueron tomadas. A la luz de las escasas informaciones, deducimos que la mayoría fueron reveladas por la propia M^{lle} Robert. Otras, en cambio, parecen haber sido adquiridas para completar el conjunto. Estas llevan el nombre de la turista, o un número, para facilitar su distribución. Esta práctica era común en los viajes organizados, donde los participantes intercambiaban imágenes. Además, una fotografía de grupo fue revelada en España, evocando el clásico *souvenir* ofrecido en lugares icónicos desde el siglo XIX¹⁷. El cuidado en la disposición de las imágenes y la regularidad de las anotaciones revelan una voluntad de recuerdo, así como una puesta en escena: el viaje no termina con el desplazamiento físico, sino que se prolonga en la construcción narrativa del álbum y cada vez que se abren sus páginas. Como objeto, el álbum no solo conserva el viaje, sino que lo reordena, lo selecciona y lo transforma en una historia visual coherente, compatible y con sentido.

¿QUIÉNES ERAN ESTOS TURISTAS?

Las tres fotografías de grupo, sacadas delante de El Escorial (Figura 4), en la plaza del Potro de Córdoba (Figura 16) y en la Torre de la Vela de Granada, muestran un conjunto heterogéneo de turistas: mujeres jóvenes en la veintena, algunas de mayor edad, varios hombres adultos y una niña. La ropa no parece diferente de la que llevarían durante un domingo soleado a las afueras de París, en un ambiente relajado, *nonchalant*, como atestiguan las camisas arremangadas y los botones desabrochados. La niña, en Granada, porta un abanico probablemente adquirido como *souvenir*, mientras que una de las mujeres sostiene en varias imágenes un ejemplar de la *Guide Bleu*, emblema inequívoco del viajero francés. El grupo exhibe así los atributos clásicos de la condición turística: gafas de sol, cámaras en bandolera y objetos de viaje o comprados en ruta, dando lugar a una «detonante manera de vestir» que, como subrayaba la prensa de la época refiriéndose a otro grupo, delataba su «extranjerismo»¹⁸.

La indumentaria femenina corresponde con mujeres de clase media, cuya ropa reproduce los patrones de la vida cotidiana francesa de posguerra más que la sofisticación de la alta costura. Frente al esplendor del «Corolle» de Dior, entonces en boga, ellas llevan faldas rectas o de poca caída, confeccionadas en algodón o lino, y blusas de un solo color o con discretos estampados florales. El predominio de conjuntos de dos piezas y la ausencia de pantalones —prohibidos en Francia hasta bien entrado el siglo XX— refuerzan esa imagen de sencillez. La elección de tejidos ligeros y cortes funcionales sugiere una búsqueda de comodidad y libertad de movimiento poco habitual en las élites. También el calzado ofrece pistas: tacones de diario, alpargatas de plataforma, quizá incluso zapatos con suelas de caucho del

17. Plaza Orellana, Rocío: *Recuerdos de Viaje, Historia del souvenir en Andalucía*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2012.

18. *La Vanguardia española*, 19/04/1949, p. 1.

tipo *topolino*, populares tanto en el sur de Francia como en España, y que pudieron ser adquiridos como recuerdo.

En cuanto a los hombres, predominan los trajes y camisas, con o sin corbata, combinados a veces con prendas más desenfadadas como polos, boinas o saharianas. Su apariencia remite tanto al turista extranjero enfrentado al calor peninsular como a la sobriedad de un domingo de provincias en Francia o España.

La procedencia de las prendas no puede determinarse con exactitud. Aunque en París y en las grandes ciudades francesas ya existían almacenes que vendían ropa confeccionada en serie, lo más probable es que muchos de los atuendos provinieran de talleres de costura o sastrerías locales, especialmente en provincias. Los detalles técnicos, como los cuellos en punta de las camisas, permiten datarlas en los años 1940, reforzando la cronología visual. En conjunto, nada en su vestimenta permite identificar con certeza la nacionalidad, pero sí situar al grupo en una cultura material de clase media que privilegiaba la funcionalidad sobre la ostentación¹⁹. La escasez de accesorios y la sobriedad general apuntan asimismo a un origen social medio, acorde con la posibilidad de viajar al extranjero en 1949, pero lejos de la ostentación de las clases más altas.

Los escasos datos disponibles sobre los viajeros aparecen en los reversos de las fotografías. En ocasiones se menciona el nombre de M^{lle} Robert, una vez identificada como M^{lle} Robert G, pero la gran popularidad de este apellido en Francia nos impide identificar a la turista. El uso de M^{lle} remite a «mademoiselle», término que en la época se usaba para designar a una joven soltera, mientras que «madame» se solía emplear para mujeres casadas, como sería el caso de M^{me} H. Louyot, a la que tampoco hemos podido identificar. El otro nombre que aparece es el de Véronique, que bien podría ser el de la niña: una fotografía tomada durante una corrida de toros, con un encuadre ligeramente torcido, lleva en el reverso la indicación «Madrid, Les arènes, Une corrida, Essai de Véronique», como si se quisiera recordar con afecto su autoría infantil.

En cuanto a la finalidad del viaje, no hay indicios ni en el itinerario ni en las fotografías que apunten a un propósito profesional. Lo único que podría vincularlo con un viaje académico son las imágenes tomadas frente a El Escorial —donde el Real Colegio María Cristina había reanudado en 1945 sus cursos de Derecho e iniciado la oferta de asignaturas en Ciencias Económicas y Empresariales— y en la plaza de España de Sevilla, identificada como «Universidad Hispanoamericana»²⁰. También resulta significativo el predominio femenino y juvenil frente a los señores turistas, que podrían asimilarse con sus profesores. La homogeneidad del grupo sugiere que se trataba de estudiantes o de jóvenes profesionales que viajaban con sus compañeras de oficina o estudio, en un viaje organizado por o para ellas. Sin certeza alguna, cabe imaginar que las mujeres habían estudiado taquimecanografía, una formación típicamente femenina que conoció su apogeo en Francia entre los

19. Agradecemos a Maialen Salcedo Berrueta por su análisis de la vestimenta de los viajeros.

20. Rodríguez Llamas, Juan Ramón: «La enseñanza del Derecho en los Estudios Superiores del Escorial», *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 47 (2014), pp. 299-322.

años 30 y 60 —las famosas *sténo-dactylos*²¹. Su apariencia, junto con la fecha del viaje y los dos alojamientos reconocidos, sugiere que pertenecían a una clase media capaz de permitirse viajar de forma organizada a España. Además, la diferencia de edad entre ellos y ellas apunta a una relación de poder marcada por el género, en la que los hombres mayores desempeñaban un papel de tutela y legitimación social del desplazamiento femenino, en consonancia con las normas de la Francia de posguerra, donde la movilidad de las jóvenes estaba todavía condicionada por la presencia masculina²².

Aunque para nosotros como investigadores pueda resultar algo frustrante no haber podido identificar con precisión a los viajeros, esta limitación no supone un obstáculo significativo para el proyecto académico, centrado en analizar este caso como ejemplo representativo de la cultura del viaje francesa²³.

EL VIAJE: FECHA, ITINERARIO, TRANSPORTE Y ALOJAMIENTO

Como anuncia la primera página del álbum, el *tour* tuvo lugar en el año 1949. Los turistas llegaron por vía férrea. La forma más frecuente de viajar a España desde Francia era llegar a través de Hendaya y alcanzar Irún para cambiar de tren, destino a Madrid. En 1949, A. Robert, otro Robert, compartía en sus «*Impressions d'Espagne*» en el periódico *La Bourgogne Républicaine* la dificultad que suponía este cambio:

À nouveau ouverte : mais l'on doit constater par exemple qu'en gare d'Hendaye on ignore totalement les horaires des trains espagnols, dont la gare la plus proche, Irun, n'est située qu'à un kilomètre. Le voyageur qui veut se rendre dans une ville d'Espagne ne peut rien obtenir de la S.N.C.F. Les relations entre la France et l'Espagne sont certes meilleures depuis que la frontière est ouverte et l'on vous répond à Hendaye : « Pour les trains espagnols, vous vous renseignerez en Espagne »²⁴.

Entre una ciudad y otra, pudieron haber viajado en autocar, como era frecuente en la época: cuando los periódicos locales anunciaban la visita de grupos de turistas, práctica habitual en los tiempos anteriores al *boom*, aparecía a menudo la referencia al medio de transporte²⁵. De hecho, la edición sevillana del *ABC* del 13 de septiembre de 1949 anunciaba «la presencia de 52 turistas franceses que llegaron el sábado

21. Surgida a finales del siglo XIX con la expansión de la máquina de escribir, esta carrera se popularizó tras la Primera Guerra Mundial entre mujeres jóvenes formadas en escuelas comerciales, que posteriormente trabajaban en oficinas, bancos y administraciones. Era un trabajo mecánico, subordinado y poco valorado, pero estable, que supuso la entrada masiva de las mujeres al trabajo de oficina moderno. Schweitzer, Sylvie: *Les femmes ont toujours travaillé : Une histoire du travail des femmes aux XIX^e et XX^e siècles*. París, Odile Jacob, 2002.

22. Duchen, Claire: *Women's Rights and Women's Lives in France 1944-1968*. London, Routledge, 1994. Veillon, Dominique: *Vivre et survivre en France, 1939-1947*. París, Payot, 1995.

23. Koshar, Rudy: *German Travel Cultures*. Oxford, Berg, 2000.

24. *La Bourgogne Républicaine*, 29/09/1949, p. 1.

25. Otros paisanos que visitaron España en 1949 fueron los 900 cruceristas del Touring Club francés que llegaron a Barcelona (*Informaciones*, 22/08/1949, p. 1), los que viajaban a bicicleta (*Ideal*, 9/08/1949, p. 4), los peregrinos de la Asociaciones católicas (*Ideal*, 19/04/1949, p. 1), los estudiantes de la Universidad Católica de París (*Ideal*, 28/08/1949, p. 7) o los ya citados de la Sorbona (*La Vanguardia española*, 19/04/1949, p. 15).



FIGURA 2. «MANZANARES, À L'ALBERGO»

último a esta capital en autocar». Escasean también los datos sobre el hospedaje: solo aparecen el Hotel Internacional de Madrid, situado en la calle del Arenal 19, uno de los más confortables de la capital en los años 30, así como un «albergo» en Manzanares. Se trataba de un Albergue de carretera perteneciente a la red de modernos y confortables alojamientos estatales de la Dirección General de Turismo (DGT), paralela a los más lujosos Paradores, instalados estratégicamente desde los años 30 para dar alojamiento y asistencia al turismo automovilístico (Figura 2).

Como se menciona en el reverso de algunas fotografías, el viaje se realizó en el mes de septiembre²⁶. El otoño era —después de la

primavera— el mejor momento según la *Guide Bleu* para viajar a España²⁷. No obstante, ni estos datos permiten determinar cuántos días pasó el grupo en cada localidad ni el álbum parece corresponder a un exacto orden cronológico. Lo que sí marca la circularidad espacial y temporal del viaje son varias fotografías del principio y del final sacadas desde el tren. Las gafas de sol, la ropa de verano, los pañuelos en la cabeza y el bronceado que va coloreando sus rostros parecen indicar que disfrutaron de buen tiempo, con la excepción de la gota fría, con la que se cruzaron durante sus días en Granada y que mereció dos fotografías en el álbum de recuerdo (Figura 3)²⁸.



FIGURA 3. «SOUS LA PLUIE — GRENADE»

26. «Sevilla, La Giralda 2/09/1949», «Cour des Orangers, 12/09/1949», «Grenade à la sortie de la Cartuja, 8/09/1949».

27. «Les mois de septembre et octobre pourraient être également choisis, malgré les jours courts et l'aspect sévère que présente le pays brûlé par le soleil d'été», Monmarché, Marcel (dir.): *Espagne, Les Guides Bleus*. Paris, Hachette, 1935, p. LXV.

28. El Genil y el Darro desbordaron los días 6 y 13 de septiembre. *Ideal*, 8/09/1949 y 14/09/1949.

En cuanto al itinerario, en el álbum se dibuja el siguiente: Madrid (10 imágenes), El Escorial (4), Toledo (12), Manzanares (5), Andújar (2), Carmona (2), Córdoba (15), Sevilla (34), Cádiz (4), Jerez de la Frontera (1), Gibraltar (2), Costa africana de Tánger (1), Algeciras (2), Málaga (4) y Granada (34). El título del álbum, «España 1949», refuerza una visión unitaria y nacional del país reflejando la cosmogonía (trans)nacional habitual. En la práctica, se correspondía con los imaginarios y prácticas turísticas en los que ver España se reducía a pasar por Castilla y recorrer Andalucía, siguiendo la tradición de los viajeros románticos, cuyo principal objetivo al pasar los Pirineos era alcanzar la pintoresca, diferente y exótica región, puerta de África y antesala del Oriente, repositorio de las fantasías orientalistas europeas²⁹.

Los viajeros del XIX se detenían en Castilla y Burgos —*Caput Castellae*— se convirtió en la parada canónica. Pese a los impropios esfuerzos de los intelectuales y artistas posventayochistas por situar el alma nacional en los parajes castellanos —y pese al amplio eco hecho por franceses ultraconservadores como Maurice Barrès—, nuestras viajeras obvieron Castilla la Vieja. Quizás como compensación, el álbum empieza *in media res*, con una foto de grupo delante de, nada menos, El Escorial (Figura 4), hasta donde podríamos pensar que se habían teletrasportado desde la dulce Francia si no fuera porque en la página posterior aparecen dos fotografías de las murallas de Ávila tomadas desde el tren.



FIGURA 4. «ESPAÑE 1949. DEVANT L'ESCURIAL»

29. Méndez-Rodríguez, Luis; Plaza-Orellana, Rocío; Zoido-Naranjo, Antonio: *Viaje a un Oriente europeo. Patrimonio y turismo en Andalucía (1800-1929)*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2010.

Cumplieron entonces primero sus deberes con la parte seria del viaje, con la visita a Castilla, a las murallas de Santa Teresa, a El Escorial de Felipe II, añadiendo el Madrid moderno —«l'indiscutable postulat [para un francés] qui fait de la capitale nationale le cœur et la synthèse du pays tout entier»³⁰—, con su céntrico hotel y los coches circulando alrededor de la Cibeles, así como el Toledo milenario (Figura 5).



FIGURA 5. «PLACE DE CIBÈLE»

Seguramente por razones técnicas, solamente hay un interior recogido en el álbum, el bosque de columnas de la mezquita cordobesa. Y al componer su recuerdo no se permitieron añadir otros materiales como postales que nos hubieran mostrado si, como Barrès, apreciaron los grecos toledanos, además de la visita a la casa de su autor, o los tizianos y los velázquez del Prado. Parece que sí entendieron, quizás por los comentarios de un guía en camisa azul, la relevancia de las ruinas del Alcázar de Toledo, inmortalizadas por M^{lle} Robert (Figura 6). Participaron así de una de las «experiencias de nación» turísticas más importantes de entre las propuestas por el nuevo régimen y que, como tantas otras, le sobrevivió³¹. Medio siglo después, son varias las generaciones que recuerdan haber visitado este espacio musealizado, ya en democracia, en excursiones escolares a las que se hacía escuchar la recreación

30. Aymes, Jean-René: «Séville sous le regard des voyageurs français à l'époque romantique», en Étienne, Françoise; Jean-René Aymes (eds): *Voir, comparer, comprendre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 253.

31. Archilés, Ferran: «Lenguajes de nación. Las 'experiencias de nación' y los procesos de nacionalización: propuestas para un debate», *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 90 (2013), pp. 91-114; Almarcha Núñez-Herrador, Esther y Sánchez Sánchez, Isidro: «El Alcázar de Toledo: la construcción de un hito simbólico», *Archivo Secreto: Revista cultural de Toledo*, núm. 5 (2011), pp. 392-416.

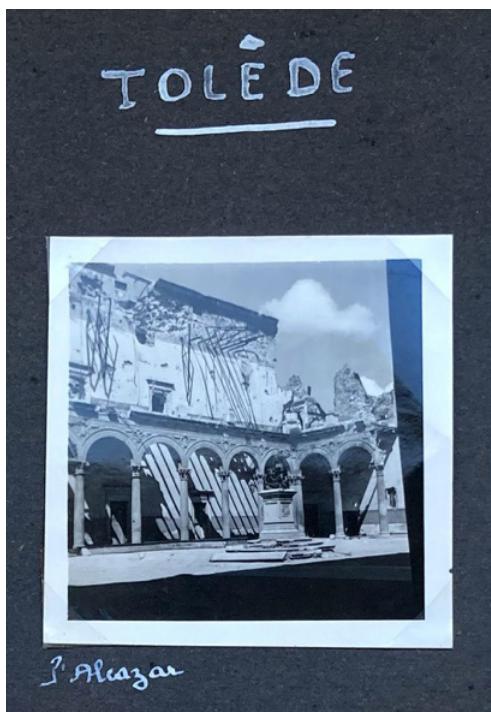


FIGURA 6. «TOLÈDE. L'ALCAZAR»

de la conversación en que el Capitán de la plaza condenó heroicamente a muerte a su hijo y la transcripción de su conversación sobre las espectacularizadas estancias de una ya reconstruida ruina de guerra. A día de hoy continúa siendo un símbolo conflictivo: los cuerpos de Moscardó y Milans del Bosch están enterrados en su cripta y el relato del Ministerio de Defensa sigue sin corresponder con la legalidad democrática³².

Dejando atrás Toledo y sus ruinas bélicas, descansados los cuerpos en Manzanares, cruzaron la puerta de Oriente para llegar a Andalucía. El álbum confirma que Mlle Robert y los suyos sabían lo que estaban haciendo y los pasos que iban siguiendo: una página recoge su parada en el desfiladero de Despeñaperros, y la excitación general para tomar fotografías que marcasen el momento (Figura 7). Gustave Doré lo dibujó y Théophile Gautier escribió: «La Sierra-Morena franchie, l'aspect du pays change totalement ; c'est comme si l'on passait tout à coup de l'Europe à l'Afrique»³³. Era «el paisaje de montaña romántico por antonomasia», donde incluso algunos viajeros entraban en un «estado de auténtico delirio al ingresar en Andalucía por Despeñaperros»³⁴.

Que las fotografías de Andalucía copen los dos tercios del álbum no deja lugar a dudas de a lo que, como sus predecesores decimonónicos, fueron a España. En el álbum, las omnipresentes Sevilla, Granada y Córdoba concentraban los monumentos, barrios y parques que los viajeros del siglo XIX habían descrito con precisión, convirtiéndolo con el paso de los años en hitos patrimoniales y turísticos. Los imprescindibles, lo que «había que ver» según todas las guías como la *Bleu* que guiaba sus pasos, eran la Giralda, la Catedral y el Alcázar de Sevilla, jardines incluidos, la Alhambra de Granada, junto con el Generalife, así como la Mezquita (Catedral) de Córdoba. La arquitectura recordaba la época árabe, la presencia de varias religiones con el estilo mudéjar y la conversión de los minaretes en campanarios. Los jardines, con su vegetación abundante, sus palmeras y sus agradables surtidores, reforzaban la impresión de *dépaysement* oriental. Los turistas llegaron incluso a asomarse a fotografiar África desde las costas situadas «después de Tarifa», pruebas materiales de su proximidad con España. Podemos imaginarlos satisfechos por haber contemplado tres países —si se incluía Gibraltar— y dos continentes en un solo viaje.

32. Véase la página de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica: <https://memoriahistorica.org.es/exigen-al-ministerio-de-defensa-que-corrija-de-su-web-la-version-franquista-de-lo-sucedido-en-el-alcazar-de-toledo/>

33. Gautier, Théophile: *Voyage en Espagne* (Nouvelle édition revue). Paris, Charpentier, 1845, pp. 209-213.

34. López Ontiveros, Antonio: «La entrada en el 'Paraíso' andaluz por Despeñaperros», *Boletín de la Sociedad Geográfica española*, 26 (2007), pp. 100-113, s.n. Cita entre otros a viajeros como Swinburne, Borrow, Doré, Davillier, Andersen, Amicis, Mackenzie, Ford y Gautier.



FIGURA 7. «DANS LA SIERRA MORENA — LE DEFILE DE DESPEÑAPERROS»

Después de las delicias de la Zambra y la Alhambra, la vuelta a casa. El álbum expresa la nostalgia del final, las dos últimas imágenes que lo clausuran son fugaces vistas desde un tren que se acerca a la frontera, primero de Donostia San Sebastián —en realidad Pasaia— y, ya sí, el telón de Hondarribia.

VIAJAR CON UNA CÁMARA: ASPECTOS MATERIALES DE LAS FOTOGRAFÍAS

Turismo y fotografía se desarrollaron imbricada y paralelamente³⁵. La multiplicación de las imágenes y de los viajes, así como el deseo de capturar y guardar recuerdo de estos se convirtieron en una experiencia banal de todo viajero y en una manera de consumir el mundo. Gisèle Freund acuñó el concepto de «photomateurs» para referirse a los aficionados que practicaban la fotografía ya a finales del siglo XIX, un hábito fomentado por los progresos de la técnica y la intuición de los fabricantes americanos de la empresa Kodak que apostaron por que el mercado de la fotografía fuera de masas³⁶. Desde que en 1888 apareció su modelo portátil original (serie No 540), turismo y fotografía *amateur* quedaron unidos hasta el día de hoy³⁷.

35. Crawshaw, Carol; Urry, John: «Tourism and the Photographic Eye», en Rojek, Chris; Urry, John (eds.): *Touring Cultures: Transformations in Travel and Theory*. London, Routledge, 1997, pp. 176-195.

36. Freund, Gisèle: *Photographie et société*. Paris, Éditions du Seuil, 1974.

37. Munir, Kamal A., y Phillips, Nelson, «El nacimiento del momento Kodak», en Pedro Vicente Mullor (ed.), Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares, Madrid, Diputación de Huesca / La Oficina, 2013, págs. 33-40.

En nuestro álbum, varios turistas portaban cámaras, visibles en algunas fotografías. Carmelo Vega compara el ojo del turista con el de la cámara: M^{le} Robert creó de esta forma el álbum a partir de imágenes hechas por ella misma —su ojo de turista— y lo completó con las de algunos compañeros de viaje —otros ojos de turistas. Sin embargo, esta diversidad de miradas sobre el paisaje y la población españoles estaba condicionada por otros artefactos e imaginarios en circulación, que solo se comprenden plenamente si se sitúa el viaje a España en el marco más amplio de la coyuntura del país en aquel momento y de sus relaciones con Francia.

VIAJAR A ESPAÑA EN 1949: EL CONTEXTO DETRÁS Y MÁS ALLÁ DE LAS FOTOGRAFÍAS

Para un grupo de franceses en 1949, viajar a España no era una decisión baladí. El turismo moderno siempre ha tenido predilección por lo pintoresco, lo exótico y lo antiguo. A menudo el que viaja ansía recorrer distancias físicas para alejarse de su lugar en pos de horizontes exóticos, pero también se viaja para transitar distancias temporales, generalmente, hacia al pasado. Visitar las calles de Pompeya implica un desplazamiento más temporal que espacial. Viajar a España para los franceses solía suponer la búsqueda de una tierra ajena a la modernidad, oriental, medieval, imperial, eterna. Así, visitar España en 1949 también suponía viajar en el tiempo, retrocediendo brevemente hasta los años más sombríos de Europa, años de sufrimiento y privaciones, en los que los militares campaban a sus anchas. En algunas imágenes se advierten huellas de la violencia, del hambre y de la difícil situación económica del país, así como rastros de los imaginarios franceses sobre el vecino del sur. Son indicios que la historiografía permite desarrollar y que ayudan a comprender lo que significaba, para estos viajeros, recorrer la España de 1949.

LA VIOLENCIA

Aunque probablemente nuestras turistas fueran tratadas de forma exquisita por empleados y autoridades excitados por la novedad y con pocas ganas de buscarse problemas importunando a unas extranjeras, la visión de un país lleno de uniformes podía sobresalir las y recordarles los años de ocupación. Además de los agentes de aduanas —su primer contacto con la España franquista—, de los pintorescos guardias civiles —a quienes no dudaron en fotografiar (Figura 8)—, y de los distintos cuerpos policiales, se cruzarían con un sinfín de militares y falangistas uniformados. En los trenes, por ejemplo, abundaban los soldados y los cuerpos de seguridad, pues todos los uniformados viajaban gratis³⁸. Destaca pues esta imagen de los dos guardias civiles conversando, uno de espaldas y el otro mirando hacia la cámara. La figura del guardia civil formaba parte del

38. Lafuente, Isaías: *Tiempos de hambre*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1999, p. 246.

imaginario turístico, pues las guías y los relatos franceses solían referirse a ellos, destacando el control que podían ejercer sobre el visitante, así como su atuendo, con la capa y el tricornio muy reconocibles.



FIGURA 8. «ALGÉSIRAS»

Quizás en los vagones de primera, que compartirían con los oficiales, los civiles fueran más relajados, sin importarles su presencia, que aquellos que viajaban en segunda o en tercera. A estos viajeros Gerald Brenan no lograba arrancarles una sola palabra en 1949, en marcado contraste con el ambiente que había encontrado en los años 30³⁹. No era para menos: las cifras de violencia durante el golpe, la guerra y la larga instauración del régimen no tuvieron parangón durante esos años en Europa occidental (Europa del Este es, por supuesto, otra historia). Las masacres, ejecuciones, bombardeos y deportaciones sufridas por los franceses desde la rendición de junio de 1944, a condición de que no fueran judíos, gitanos, izquierdistas o resistentes, por trágicas que fueran no se podían comparar con las españolas⁴⁰. Algunas cifras sobre un país con 25 millones de habitantes: al más de medio millón de muertos durante el conflicto, frente y retaguardia unidos, habría que sumarle las 50.000 de la represión republicana y las entre 100.000 y 130.000 del bando sublevado. Los entre 200.000 y 300.000 exiliados que no retornaron salvaron la vida, pero no sus vidas⁴¹. A diferencia del resto de Europa occidental, donde las depuraciones posbéticas fueron mínimas, en la España franquista fueron brutales y consustanciales a la naturaleza y sostenimiento del régimen. Llegó a

39. En Sesma, Nicolás: *Ni una, ni grande, ni libre: La dictadura franquista*. Madrid, Crítica, 2024, p. 253.

40. Un panorama general en Judt, Tony: *Postwar: A History of Europe Since 1945*. New York, The Penguin Press, 2005. Para Francia véase Jackson, Julian: *La France sous l'Occupation 1940-1944*. Paris, Flammarion, 2003.

41. Moradiellos, Enrique: *Historia mínima de la Guerra Civil española*. Madrid/México, Turner/El Colegio de México, 2016.

haber medio millón de internos en campos de concentración, 300.000 presos y 50.000 ejecutados⁴².

Cuando, una década después del final de la guerra, M^{lle} Robert y sus compañeras entraron en España, este distaba de ser un país *normal*. Hacía dos años que había cerrado el último campo de concentración, el de Miranda de Ebro por donde pasaron con el tren camino a Madrid, un año desde el fin del estado de guerra (7/4/1948), y en 1949 quedaban 36.127 presos no comunes en las cárceles⁴³. La decisión de incluir en el álbum una imagen de la Guardia Civil —posiblemente percibida como exótica o pintoresca— pone de relieve tanto el poder visual de los uniformes como la ambivalencia de la mirada turística ante una presencia armada que, según el posicionamiento político de los viajeros, podía evocar recuerdos recientes de control y represión o, por el contrario, transmitir una sensación de tranquilidad y orden.

EL HAMBRE

La imagen titulada *Arc du Sang* (Figura 9) presenta la particularidad de superponer dos planos: en el primero, M^{lle} Robert posa para la cámara, mientras que en el segundo varias integrantes del grupo conversan con niños locales, que podrían estar simplemente hablando con ella, pero también pidiendo dinero o comida. La presencia de esos niños rodeando a las turistas constituye una escena recurrente en numerosos relatos de viaje publicados durante el franquismo⁴⁴ y sugiere que la experiencia del hambre no pasó inadvertida para las viajeras, aunque quedara registrada con la misma aparente neutralidad que cualquier monumento o escena callejera.

Francia había conocido la penuria energética y alimenticia durante la ocupación, así como las cartillas de racionamiento y el mercado negro a lo largo de casi toda la década de los 40 (hasta el 30 de septiembre de 1949). Pero en 1948 había comenzado el Plan Marshall y en el mismo año del viaje los precios se habían estabilizado y la inflación se moderó⁴⁵. Cuando M^{lle} Robert dejó Francia, todavía necesitaba la cartilla para adquirir ciertos



FIGURA 9. «ARC DU SANG», ÁLBUM DE M^{lle} ROBERT

42. Rodrigo, Javier: *Hasta la raíz. Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista*. Madrid, Alianza, 2008, p. 27. Véase también Casanova, Julián et alii: *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*. Madrid, Crítica, 2002.

43. Instituto Nacional de Estadística: *Anuario estadístico de España*, Vol. 35, 1960, p. 1005.

44. Por ejemplo en relatos impregnados de realismo social como Goytisolo, Juan: *Campos de Njar*. Barcelona. Seix Barral, 1960; Marsé, Juan: *Viaje al Sur*. Barcelona, Lumen, 2020 (relato escrito en 1962).

45. Martínez Martínez, Alba: «La miseria de la emigración clandestina. Refugiados políticos y económicos», en Arco Blanco, Miguel Ángel del (ed.): *Los «años del hambre»: historia y memoria de la posguerra franquista*. Madrid, Marcial Pons, 2020, p. 322.

productos como el pan y los lácteos, pero ya no le hizo falta cuando volvió a casa. En España las cartillas se impusieron durante la guerra y duraron hasta 1952. Aunque, por supuesto, ni la comida ni las privaciones se distribuyeran equitativamente, el deterioro de las condiciones de vida de la población fue terrible. Como Gerald Brenan recogería de un manchego en la España de 1949, todavía había dos bandos que se correspondían con los vencedores y vencidos de la guerra: «el partido de los que comían y el de los que no comían»⁴⁶ —él era de los que comían «un poco» y de «la derecha»—. A los percances del conflicto bélico se añadieron los causados por las políticas autárquicas, populares entre los fascismos de entreguerras, y el aislamiento que acabado el conflicto internacional perjudicó, como demostró la longevidad de la dictadura, a la población en vez de al régimen. Básicamente, las políticas económicas franquistas supusieron que se perdiera una década de crecimiento en comparación con el resto de Europa, dictaduras de Portugal y Grecia incluidas. Los niveles de producción de 1936 no se recuperaron hasta los años 50, cuando el resto recuperaron los niveles de 1939 entre 1947 y 1948⁴⁷. El franquismo achacó el hambre a la guerra, a la *pertinaz sequía* y a las péridas potencias occidentales, pero ahora sabemos que la mayor parte de la culpa la tuvo la obstinación de un régimen que prefirió continuar su política autárquica costase lo que costase⁴⁸.

De nuevo, no habrá parangón en Europa occidental, quizás con la excepción holandesa, a la hambruna española⁴⁹. La escasez, el desabastecimiento, el hambre, las enfermedades y las migraciones resultantes, primero internas y luego externas, fueron devastadoras. Lo peor fueron los años entre 1939 y 1942: la horquilla de fallecidos solamente entre estos años varía entre los 200.000 y los 600.000⁵⁰. La situación continuó y los años 1945, 1946, nuestro 1949 y hasta el lejanísimo 1954 fueron también terribles, una vez más, especialmente en el sur peninsular⁵¹. En 1946 la media de calorías consumidas por los españoles no sobrepasaba las 1.430, en 1948 las 1.650⁵².

Así, junto a los militares y a los incipientes turistas también camparon el piojo verde, el bacilo de Koch y el mosquito anofeles. En 1945 el paludismo era endémico en lugares como Extremadura y en 1948 un estudio mostró que un diez por ciento de los maestros españoles sufría de tuberculosis⁵³. En 1949, un ingeniero de minas británico, con el que nuestro grupo quizás se cruzó en algún restaurante o café durante su visita a Málaga, informaba a su consulado: «Conozco Málaga desde 1932.

46. Brenan, Gerald: *The face of Spain*. London, Turnstile press, 1950. Citado en Herrera González de Molina, Antonio; Román Ruiz, Gloria: «A vueltas con el Laberinto español», en Hernández Burgos, Claudio; Ortega López, Teresa María (eds.): *El Franquismo en Andalucía. Mitos y realidades*. Granada, Comares, 2024, p. 94.

47. Cazorla Sánchez, Antonio: *Fear and Progress*. Hoboken, Wiley-Blackwell, 2010, p. 62.

48. Rodríguez Barreira, Óscar; Arco Blanco, Miguel Ángel del: «El mito del hambre en Andalucía» en Hernández Burgos, Claudio; Ortega López, Teresa María (eds.): *op. cit.*, pp. 27-44.

49. Judt, Tony: *op. cit.*, p. 24.

50. Arco Blanco, Miguel Ángel del: «Las hambrunas europeas del siglo XX y el lugar de los años del hambre», en Arco Blanco, Miguel Ángel del (ed.): *Los 'años del hambre'...*, *op. cit.*, p. 41.

51. Cazorla Sánchez, Antonio: *op. cit.*, p. 72.

52. Arco Blanco, Miguel Ángel del: «'Morir de hambre'. Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer franquismo», *Pasado y memoria*, 5 (2006), p. 251. Actualmente, según la OMS, se considera riesgo de malnutrición una ingesta inferior a 1.600 kcal diarias en mujeres y a 1.800 kcal en hombres.

53. Lafuente, Isaías: *op. cit.*, p. 246.

Nunca he visto tantos mendigos y no he visto sus transportes, tranvías, autobuses y taxis en tan mal estado. El pan es escaso y de malísima calidad. En Torremolinos hablé con muchos pobres. Era siempre la misma historia de hambre y paro»⁵⁴. Las autoridades francesas también estaban al tanto de la situación, y algunas, muy pendientes tras la reciente apertura de fronteras que había permitido el viaje del grupo francés. Mientras nuestros turistas se adaptaban de nuevo a su rutina, revelaban e intercambiaban las fotografías tomadas y M^{lle} Robert confeccionaba su álbum, el prefecto de Bajos Pirineos preparaba un informe para el Ministerio del Interior: «El hambre reina en las casas de miles de obreros y la mendicidad se acrecienta»⁵⁵, pero para él, responsable de un buen tramo de la frontera pirenaica, el verdadero problema tenía que ver con la «seguridad pública» y la salud, especialmente el miedo a una epidemia de tifus⁵⁶.

CONTEXTO POLÍTICO FRANCO-ESPAÑOL

La posibilidad de que fuera un viaje de estudios organizado para un grupo de jóvenes francesas ya muestra que, durante el periodo comprendido entre 1940 y 1949, las relaciones bilaterales estaban experimentando una transformación progresiva, marcada por las dinámicas internacionales⁵⁷. En 1940, el régimen de Vichy intentó un acercamiento hacia Franco bajo el pretexto de una solidaridad cristiana, mientras en España se mantenía la narrativa de una supuesta hispanofobia prevalente en los círculos políticos franceses, como lo refleja la entrevista entre Juan Luis Beigbeder y Pétain⁵⁸. Ambos dictadores se encontraron en Montpellier cuando Franco volvía de su encuentro con Mussolini en Bordighera, siempre al son de la música alemana. Franco percibía a Francia como el «enemigo secular de España», afirmando que, junto con Inglaterra, había contribuido a la decadencia española⁵⁹.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, y una vez que el muy tolerante de Gaulle se hizo a un lado, una Francia más escorada a la izquierda donde el Partido Comunista contaba mucho adoptó una postura hostil hacia el régimen franquista, calificándolo con bastante retraso de fascista y dictatorial, y considerándolo un obstáculo para el avance de las democracias. En este contexto, Francia promovió la exclusión de España de la recién formada ONU, recibiendo el apoyo entusiasta de la Unión Soviética, y lideró iniciativas de sanciones internacionales, aunque con escaso apoyo de sus aliados angloamericanos. Reino Unido estaba más interesado por mantener el siempre favorable *status quo* comercial y estratégico con España y los Estados Unidos

54. Arco Blanco, Miguel Ángel del: «‘Morir de hambre’..., *op. cit.*, p. 251-252.

55. Le Préfet des Basses-Pyrénées à Monsieur le Ministre de l’Intérieur. Objet: Immigration clandestine espagnole dans le département des Basses-Pyrénées, 19 de noviembre de 1949, AN, F7 16075, p. 2. en Martínez Martínez, Alba: *op. cit.*, p. 325.

56. Le Préfet des Basses-Pyrénées à Monsieur le Ministre de l’Intérieur. Objet: Immigration clandestine espagnole dans le département des Basses-Pyrénées, 19 de noviembre de 1949, AN, F7 16075, p. 27. *Idem*, p. 323.

57. Dulphy, Anne: «La politique espagnole de la France (1945-1955)», *Vingtième Siècle, Revue d’histoire*, 68 (2000), pp. 29-41.

58. Gruat, Cédric; Martínez, Lucía: *L’échange, Les dessous d’une négociation artistique entre la France et l’Espagne, 1940-1941*. Paris, Armand Colin, 2011, p. 156.

59. *Ibidem*, p. 81.

buscaban aliados contra la incipiente rivalidad soviética⁶⁰. En 1946, Francia rompió relaciones diplomáticas y cerró la frontera con España, un bloqueo que se extendió del 1 de marzo de 1946 al 10 de febrero de 1948, impulsado por la presión popular y el apoyo a los republicanos exiliados. Sin embargo, para el periodo comprendido entre 1947 y 1950, la historiadora Anne Dulphy señala un «deshielo ambiguo»⁶¹. La Guerra Fría y la consolidación del bloque occidental transformaron la estrategia francesa: el pragmatismo económico y la necesidad de alinearse con sus aliados anglosajones llevaron a una progresiva reanudación de las relaciones comerciales y diplomáticas con España, que culminaría con la reapertura de la frontera en 1948. Aunque el álbum no hace mención explícita a esta dimensión diplomática, el solo hecho de que el viaje fuera posible revela el inicio de una normalización turística que convivía con la hostilidad ideológica.

Pese a mantener una condena formal al régimen franquista, Francia abandonó su postura intervencionista, adoptando la doctrina de no intervención promovida por Estados Unidos y el Reino Unido. En la Conferencia de París de mayo de 1949, se planteó un voto sobre la posible reanudación de las relaciones diplomáticas con España que no desembocó en nada: Francia se abstuvo y en la prensa se comentó la «ira en Madrid»⁶². A pesar de esto, algunos políticos franceses apoyaron la reconciliación, como el grupo parlamentario de amistad con España, liderado por los conservadores Jacques Chombart de Lauwe y Guy Petit en 1950⁶³. Mientras tanto, el Vaticano y Estados Unidos contribuyeron a desmantelar el aislamiento internacional del franquismo. Entre 1951 y 1955, el diálogo se normalizaría en diversos ámbitos, influido también por el temor compartido a la alternativa soviética —una etapa que Dulphy califica de «normalización delicada»⁶⁴. Volviendo al año 1949, el aislamiento de España era político, pero la situación económica de ambos países, así como algunas medidas novedosas iban favoreciendo los desplazamientos. Al año siguiente volvería el embajador a Madrid. Además de los cruces legales, y obviando una guerrilla cada vez más apagada, la emigración irregular a Francia se incrementó, con un récord de 11.000 personas precisamente en el año 1949⁶⁵. Ni los turistas del álbum reconocieron deliberadamente la dimensión política del hambre y la miseria que estructuraban el orden social en el país vecino, ni las autoridades francesas concedieron el estatus de refugiados políticos a los que cruzaron la frontera, lo que hizo que muchos fueran repatriados⁶⁶.

Mientras el álbum refleja una experiencia turística ordenada al otro lado de esa misma frontera cruzada con tren y cámara, miles de españoles la atravesaban también, pero huyendo del hambre o buscando atención médica. Las fotografías no registran esta coexistencia de realidades, pero su omisión forma parte del relato visual: un viaje que elude la dimensión política, aun cuando la atraviesa por completo.

60. Guell, Casilda: *Las potencias internacionales ante la dictadura española (1944-1950)*. Barcelona, Aresta, 2009.

61. Dulphy, Anne: *op. cit.*, pp. 34-37.

62. *Combat*, 18/05/1949, p. 3.

63. Dulphy, Anne: *op. cit.*, pp. 37-41.

64. *Ibidem*.

65. Martínez Martínez, Alba: *op. cit.*, p. 317.

66. Hasta 1949, se repatrió a un 25% y a partir de 1950 a nada menos que a la mitad. *Idem*, pp. 317-342.

ECONOMÍA Y TURISMO

Las fotografías desde el tren no solo marcan el inicio del viaje, sino que materializan la reapertura de la frontera y la posibilidad, nuevamente, de mirar España desde el vagón. Desde el punto de vista turístico, la reapertura de la frontera pirenaica desempeñó evidentemente un papel fundamental y permitió en 1948 el viaje a España de unos 59.000 turistas franceses. Esta cifra prácticamente se duplicó en 1949 con 114.000 y en 1950 llegaron a los 192.000⁶⁷. Cuando Mlle Robert y su grupo sacaron sus cámaras en el tren, la frontera llevaba abierta un año y medio.

Otros factores habían facilitado los desplazamientos, como la simplificación de los trámites. Se había eliminado el tríptico, un pasaporte que tenía que ser visado en todas y cada una de las localidades visitadas por el viajero: hoteleros, policías y viajero lo tenían que completar escrupulosamente. Además, la compañía ferroviaria francesa, la SNCF, aplicó una reducción de precios en los viajes en tren, también promocionada en la prensa: «Voyages moins chers pour Espagne, Portugal et Maroc. La SNCF communique: l'accord commercial franco-espagnol du 1^{er} juillet 1949 abaisse sensiblement le cours de la peseta utilisé pour calculer le prix des billets de chemin de fer»⁶⁸. Además de la línea París-Burdeos-Hendaya, y del coche, que iba a convertirse en el medio de transporte de predilección de los franceses, los más adinerados podían viajar en avión puesto que en el verano 1948 se habían estrenado las líneas París-Barcelona (3 horas y 25 minutos, 2 servicios semanales) y París-Madrid (3 horas y 55 minutos, 3 servicios semanales) de Air France: «Depuis cet été, l'Espagne est de nouveau reliée à la France par la voie des airs»⁶⁹.

La favorable diferencia de moneda para los franceses también actuó como incentivo⁷⁰, pero las condiciones para entrar no eran tan claras y sencillas, como señalaba el periódico comunista *Combat*:

Depuis quelque temps les visas d'entrée en Espagne sont délivrés plus librement par l'Espagne. L'Office du Tourisme Espagnol bat le rappel, rue de la Chaussée-d'Antin, pour engager les touristes à passer les Pyrénées avec un charmant sourire, on vous garantit que vous n'avez pas besoin de pesetas que vous en trouverez sur place... On vous conseille même négligemment de vous munir de quelques dollars pour pouvoir toucher les 200 litres d'essence-touriste, « parce qu'on ne prend que des devises ». Mais ce qu'on ne dit pas au brave touriste, c'est que les douaniers français n'ont aucune raison de laisser sortir des dollars. Pis : il est interdit de sortir de l'argent français ! Voyez d'ici la situation du voyageur qui ne fraude pas : après avoir généreusement abandonné 600 fr. de passeport, 3.000 fr. de permis international... et 1.100 fr. de visa pour Franco, il s'aperçoit la frontière qu'on ne lui laisse que 4.000 fr. français. À condition de les montrer encore à la sortie !⁷¹

67. Fernández Fúster, Luis: *Historia general del turismo de masas*, Madrid, Alianza, 1991, p. 600.

68. *Paris Presse L'Intransigeant*, 12/07/1949, p.1.

69. *Bulletin Mensuel Air France*, n° 21 (1949), p. 1.

70. A finales de octubre de 1949, «los turistas franceses que vengan a España recibirán un cambio de 14 francos por una peseta española» (*Amanecer*, 20/10/1949, p. 4), cuando antes recibían 10,91 francos, (*Proa*, 20/10/1949, p. 1).

71. *Combat*, 19/08/1949, p. 2.

Además de señalar las dificultades a las que podía enfrentarse el viajero, este artículo menciona de paso un hecho que la prensa de izquierda solía evocar: el turismo alimentaba y financiaba el franquismo. Respecto a España se pueden distinguir tres líneas políticas: periódicos contrarios al régimen, periódicos que hacían caso omiso del carácter dictatorial del régimen, y otros que con simpatía veían en España un país hermano católico. Viajar por un país dictatorial no era un tema para la prensa que anunciaba su próximo despegue como destino vacacional, ni para las agencias que promocionaban sus paquetes turísticos. Para el año 1949, se anunciaban los de la *Éducation nationale*, con becas otorgadas para profesores⁷², los reservados a alumnos merecedores y con pocos recursos que hubieran ganado un concurso⁷³, del organismo paradójicamente comunista *Tourisme et Travail*⁷⁴, de la agencia parisina *Le tourisme français* que anunciaba *Voyages de vacances*⁷⁵ o de la del periódico *Paris Presse L'Intransigeant*. Este último proponía varios itinerarios por Suiza, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Suecia, Italia, la Bretaña, la Costa Azul, los Alpes, los Pirineos y la Costa vasca. El viaje a España aparecía detallado, al contrario de los otros: «L'Espagne romantique» por un precio de 72.800 francos proponía 20 días de viaje, con un autocar de lujo, para descubrir «La cornisa cantábrica y el bosque, la Sierra de Guadarrama, Madrid, Toledo y el Escorial, las columnas de Hércules y Andalucía, la magnífica costa mediterránea y la Costa Brava»⁷⁶.

En una entrevista, Christian Pineau, Ministro de Obras Públicas, Transportes y Turismo señalaba el carácter «mediocre o inexistente» del sector hotelero en España (y en Alemania) a la vez que auguraba la futura competencia de ambos países al lado de destinos turísticos históricos como Suiza o Italia⁷⁷. España atraía, prueba de ello los 350 estudiantes que, tras haber leído en la prensa el anuncio de un tal profesor Girard, mandaron 3.000 francos cada uno a la oficina de correos de Hendaya, para un viaje a España que resultó ser una estafa⁷⁸.

VEN A LA ESPAÑA DE FRANCO

¿Cómo decidieron los responsables del grupo de la señorita Robert que el destino fuera España? ¿Se dejaron guiar por anuncios aparecidos en la prensa? ¿Acudieron quizás a la Oficina Española de Turismo en París? En sus «*Impressions d'Espagne*», A. Robert afirmaba que no se hacía ninguna publicidad para atraer a los turistas franceses: «Par sa situation, son climat, ses mœurs, l'Espagne devrait venir au premier rang des pays touristiques. Et cependant, aucune publicité n'est faite pour

72. *Bulletin de l'Éducation nationale*, 31/01/1949, p. 281.

73. *Les langues néo-latines*, 1/02/1949, p. 36.

74. *L'Émancipateur*, 28/07/1949, p. 3.

75. *L'École et la vie*, 21/05/1949, p. 6.

76. *Paris Presse L'Intransigeant*, 27/08/1949, p. 3.

77. «Les professionnels du tourisme doivent assurer leur propre discipline déclare à Combat», *Combat*, 15/09/1949, p.1.

78. *Paris Presse L'Intransigeant*, 3/09/1949, p. 5.

attirer le voyageur outre pyrénéen»⁷⁹. En realidad, la Dirección General de Turismo (DGT) española hacía lo que podía con sus magros medios, 1.250.000 pesetas para 1948, «bastante menos de lo que dedica una bodega jerezana en anunciar sus productos», como decía con gracia y resignación malagueña su director Luis Bolín⁸⁰. De poco le había valido organizar, y acompañar, el vuelo de Canarias a Tetuán que condujo al futuro Generalísimo hacia su destino. Tras la guerra, aquel veterano propagandista —encargado durante el conflicto de difundir en la prensa conservadora internacional los relatos y leyendas favorables a los sublevados— trató de aplicar su experiencia al terreno del turismo. Puso en marcha las Rutas de Guerra (1938-1939) —algunos franceses no esperaron hasta el final de la guerra para ir a España— y, ya en tiempos de paz, se dedicó a promover una nueva imagen del país. Siempre auxiliado por Rafael Calleja, la eminencia gris de la promoción turística, pedía insistentemente más recursos y hacía rendir al máximo el escaso presupuesto de la Dirección General de Turismo.

Si, al preparar su viaje, nuestras viajeras se hubieran acercado a la lujosa sucursal parisina de la Dirección General de Turismo, en la rue de la Chaussée-d'Antin, a dos pasos de la Ópera, habrían visto en sus amplios escaparates los últimos carteles y folletos editados. Los carteles en francés eran una novedad: en pleno deshielo diplomático, y tras más de una década sin producir material en este idioma, se habían reeditado varias piezas pictóricas de Josep Morell —la Semana Santa, las majas, la comitiva de mujeres en trajes regionales, la mujer con abanico— y se habían rotulado en francés los carteles fotográficos del Valle de Ansó y de la Giralda⁸¹. Muchas mujeres, un bucólico valle pirenaico y la ciudad predilecta de los Montpensier, de Gautier y Mérimée aguardaban a los franceses que se animasen a cruzar la frontera.

Francia recibió, además, un eslogan propio: un sobrio *Visitez l'Espagne*, acompañado de una tipografía manuscrita de trazo irregular que imitaba el carboncillo. Su textura artesanal transmitía calidez, alejándose tanto del historicismo de la grafía en los carteles españoles —titulados *Bellezas de España*— como de la modernidad de los destinados al público inglés —*Spain is beautiful and different. Visit Spain*⁸².

Al atravesar la puerta de las citadas oficinas algún amable y plurilingüe empleado les ofrecería, tras informarse de su recorrido, alguno de estos folletos: *Spain welcomes visitors*, con una baileora en portada, *Itinerario para una visita rápida a Madrid*, *Albergues de carretera*, donde aparecía el que sería su alojamiento la noche antes de llegar a Andalucía, *Monumentos artísticos y lugares interesantes de Granada: horarios y precios de visita*, así como un tríptico sobre Cádiz en español, inglés y francés. Además, ante la apertura de la frontera en 1949 se habían editado dos desplegables, el primero titulado *España*, existente en español y francés, y el segundo *Rutas de España* así como los trípticos en francés de varias de las ciudades que visitarían:

79. *La Bourgogne Républicaine*, 29/09/1949, p. 1.

80. Moreno Garrido, Ana: «Los otros 'años vitales'. Luis Bolín y la España turística (1948-1952)», *Ayer*, 99 (2015), p. 162.

81. Villaverde, Jorge: *La imagen de España a través de sus carteles turísticos*. Madrid, Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, 2025.

82. *Idem*.

Toledo, Sevilla, Granada, Córdoba y Málaga⁸³. Aunque no aparecen en el álbum ni se perciben en las fotografías, algunos folletos descritos aquí coinciden con las rutas y lugares fotografiados, lo que sugiere que el material de la DGT pudo haber influenciado el recorrido.

ESPAÑA EN LA VIDA CULTURAL FRANCESA: LECTURAS DE TURISTAS

En varias de las fotografías, se puede percibir una *Guide Bleu*, un libro que formaba parte de otros tantos productos culturales y medios de comunicación que pudieron incentivar, fomentar y facilitar el viaje. Sin embargo, la bibliografía turística de la década de 1940 era escasa. Mientras en los años 30 se habían publicado guías y relatos de viaje⁸⁴, los años 40 estuvieron marcados por un parón editorial, reflejo de las circunstancias bélicas y posbélicas de ambos países. En 1949, los turistas podían contar únicamente con la edición de 1935 de la *Guide Bleu*, que no se había vuelto a reeditar. En 1950, para satisfacer la demanda creciente, Hachette decidió publicar de nuevo esa misma edición con una notita rosada que indicaba «*Changements et Nouveautés 1950 — Consulter les feuillets roses*»:

Généralités. —Le lecteur trouvera dans ces « feuilles roses » l'essentiel des changements et modifications survenus depuis 1935. Nous nous excusons de ne pouvoir, présenter d'ores et déjà une édition entièrement révisée de notre Guide Espagne. Mais l'ampleur des bouleversements qui ont eu lieu au cours de ces dernières années a rendu notre tâche difficile. L'Espagne a été le premier pays d'Europe à en souffrir sous leur forme la plus dramatique, celle d'une guerre civile inexpiable. Des villes ont été presque complètement détruites. Beaucoup d'autres, dont le patrimoine artistique a conservé dans l'ensemble de sa physionomie, ont cependant subi des dégâts considérables. Enfin, bien des régions ont été dévastées jusque dans leurs moindres villages, par une lutte pied à pied qui a duré près de trois ans⁸⁵.

Estas páginas iban a actualizar la parte histórica, con un breve relato de la guerra civil y de los primeros años del franquismo. La redacción aparenta contar los hechos con cierta objetividad, pero el vocabulario delata un sesgo favorable al nuevo régimen: la victoria «sorprendente» de Azaña en 1936, la «anarquía» de este periodo y los aproximadamente 400.000 refugiados republicanos que «se internan» al otro lado de la frontera durante la retirada⁸⁶. Además, se revisó la información

83. Publicaciones editadas por la Dirección General del Turismo de mayo 1947 a marzo de 1948; Publicaciones nuevas; Ediciones entregadas en 1948; Publicaciones entregadas en 1949 en Archivo General de Administración (AGA) (3) 49.2.12107.

84. Véanse por ejemplo: T'Serstevens, Albert: *L'itinéraire espagnol*. Paris, Librairie Plon, 1933; Bertrand, J.-J.-A.: *Sur les vieilles routes d'Espagne*. Paris, Les Belles Lettres, 1931; Monmarché, Marcel (dir.): *Espagne, Les Guides Bleus*. Paris, Hachette, 1935.

85. Monmarché, Marcel (dir.): *Espagne, Les Guides Bleus*. Paris, Hachette, 1950, p. 3.

86. *Idem*, pp. 4-5. Véase Galant, Ivonne: «Spanish Civil War and Francoism for tourists: the history told in travel books», en Pellejero Martínez, Carmelo; Luque Aranda, Marta (eds.): *Inter and Post-war Tourism in Western Europe, 1916-1960*, Palgrave Mc Millan, 2020, pp. 65-93.

práctica relativa al viaje (presupuesto, transporte, aduana, hoteles), así como las ciudades marcadas por la guerra civil, como por ejemplo Toledo: «La partie E. de la ville a été très éprouvée par la lutte acharnée dont l'Alcazar a été le centre, du 22 juillet au 27 septembre 1936. La posada de la Sangre a été détruite et l'Alcazar à peu près complètement ruiné (on peut visiter). Le quartier a été presque entièrement reconstruit»⁸⁷. La versión actualizada no saldría hasta 1952. Michelin, por su parte, no publicó nuevas guías entre los años 30 y la década de 1950.

Al contrario del mundo editorial, la prensa jugó un rol central en la difusión del imaginario turístico y seguramente participó en la construcción de un bagaje simbólico para nuestro grupo de turistas. Gracias a la casi inmediatez del medio, sin duda apreciaron la imagen que se daba de España en el año 1949 en periódicos tan diferentes como *L'Aube*, *Combat*, *La Gazette Provençale*, *La Bourgogne Républicaine* o *La Croix*, que publicaron relatos de viajes y reportajes, destacando aspectos políticos, culturales y artísticos⁸⁸.

Para terminar, nuestras viajeras no podían ignorar el intercambio cultural entre España y Francia, caracterizado tanto por la actuación de artistas españoles y la circulación de obras procedentes de España en territorio francés, como por la presencia de temas españoles y españolizantes en numerosos productos culturales franceses. Ese trasiego se manifestó en espectáculos, películas y exposiciones que contribuyeron a consolidar una imagen del país vecino al mismo tiempo amable y exótica. A modo de ejemplo, Carmen Amaya, bailadora gitana del Albaicín, actuó en el Teatro des Champs-Elysées en enero de 1949⁸⁹. En el cine, se estrenaron películas de temática española centradas en tragedias o historias de amor pasional⁹⁰. Estas producciones contribuían a consolidar los estereotipos culturales de una apasionada España de pandereta y a reforzar el atractivo turístico del país⁹¹.

En resumen, el contexto histórico, político y cultural de la década de 1940 configuró un escenario ambivalente para el turismo en España, marcado por tensiones diplomáticas, limitaciones económicas y una progresiva reanudación de intercambios que anticiparon el *boom* turístico de los años 60. La constante presencia de España en la cultura visual y escénica francesa tuvo que influir en la forma en que Mllé Robert y sus acompañantes vieron, interpretaron y representaron

87. Monmarché, Marcel (dir.): *op.cit.*, 1950, p. 29.

88. «Visions d'Espagne» en siete entregas para en el periódico demócrata-cristiano *L'Aube*; «L'Espagne sous clés» en cuatro entregas en *Combat*, ocho artículos turísticos en *La Gazette provençale* (La Giralda de Sevilla, Las Catedrales de Granada, Toledo, Burgos, la Capilla Real de Granada, El Escorial, Sagunto o el Prado); «Impressions d'Espagne» en *La Bourgogne Républicaine* (20/09/1949); el informe del viaje que el abad Pierre Jobit realizó con los estudiantes del centro iberoamericano de la Universidad Católica en *La Croix* (21/01/1949).

89. Henry Malherbe, *Les Lettres Françaises*, 23/06/1949, p. 6. Además, el coreógrafo Roland Petit hizo de Carmen un ballet visto como parodia audaz muy alejada del original y la opereta *Violettes Imperiales* protagonizada por el exiliado español Luis Mariano llevaba en julio de 1949 diecinueve meses en cartelera *París Presse L'Intransigeant*, 3/07/1949, p. 2.

90. Véase Angoustures, Aline: «Les Espagnols dans le cinéma français (1945-1965)», en Body-Gendrot, Sophie; Guillon, Michelle (eds.): «La ville déstabilisée ? Faits et représentations», *Revue européenne de migrations internationales*, 1 (1998), pp. 221-252.

91. Véase Galant, Ivonne. «¿Bueno, bonito y barato? El turismo francés en España (1945-1965)», Berrino, Annunziata; Larrinaga, Carlos (eds.), *Italia e Spagna nel turismo del secondo dopoguerra. Società, politiche, istituzioni ed economia*. Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 135-152.

el país en sus fotografías. En este marco se inscribe el viaje de M^{lle} Robert y sus compañeras. Su álbum fotográfico no solo registra las experiencias de un grupo burgués en España, sino que constituye también un testimonio de las narrativas y estereotipos que circulaban en Francia en aquel momento. El análisis de ese viaje y de su álbum permite explorar, desde la mirada del turista francés —desde abajo—, los procesos de construcción y difusión de las imágenes de España.

FOTOGRAFIAR, COMPONER, RECORDAR

Fotografiar implica apropiarse de lo fotografiado: un acto de pretendido conocimiento que conlleva una relación de poder⁹². Esta lógica se manifiesta en varias imágenes del álbum, donde los turistas observan sin participar, en un gesto de apropiación y transformación del espacio entendido como objeto de consumo⁹³. El uso reiterado de vistas panorámicas, como las tomadas desde la Giralda o desde la Torre de la Vela, refuerza esa voluntad de dominar visualmente el territorio visitado. Desde lo alto, el turista convierte el paisaje en imagen poseída. Y es que detrás de la fotografía *amateur* y del álbum de viaje, no solo están la voluntad de guardar el recuerdo y la prueba de su desplazamiento, sino también el deseo de afirmar su identidad en una sociedad de consumo. Es también una experiencia tranquilizadora para el turista que se encuentra en un lugar desconocido: gracias a su cámara, mantiene la compostura y cree tener una misión⁹⁴. La cámara levanta una barrera protegiendo y distanciando al fotógrafo de la escena, al igual que la práctica turística separa al visitante efímero de un escenario que supone permanente.

En el caso que nos interesa, la misión del grupo no es inédita: los turistas no son exploradores en tierras jamás antes pisadas, sino viajeros burgueses por los caminos trillados del turismo, descritos, dibujados, fotografiados y filmados miles de veces por los románticos y sus sucesores. De ahí que las fotografías reunidas por M^{lle} Robert nos resulten familiares a todos.

REFERENCIALIDAD NARCISISTA Y CÍRCULO HERMENÉUTICO

Con su clásico «Ça-a-été», Roland Barthes define la fotografía como evidencia tangible de un hecho o una realidad que existió en el pasado⁹⁵. En el contexto del turismo, este principio adquiere un matiz narcisista: las imágenes no solo certifican que algo existió, sino que además prueban que el viajero estuvo allí. Esta autorreferencialidad se materializa en las fotografías de turistas posando sonrientes ante hitos patrimoniales, donde el gesto no solo da fe del lugar, sino también de la identidad del viajero. De este modo, la fotografía recuerda el viaje y estructura su

92. Sontag, Susan: *On photography*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1997, p. 4.

93. Augé, Marc: *L'impossible voyage*. Paris, Payot et Rivages, 1997, p. 162.

94. Sontag, Susan: *op. cit.*, pp. 9-10.

95. Barthes, Roland: *La chambre claire, Notes sur la photographie*. Paris, Gallimard, 1980.

experiencia: desde la anticipación del destino hasta la selección de encuadres y la construcción de relatos al compartir las imágenes con otros⁹⁶.

Los turistas viajan, además, con un bagaje mental y visual cada vez más saturado de imágenes de los lugares que planean visitar. La experiencia individual no se configura tanto como un descubrimiento, sino como un reconocimiento, lo que explica que las imágenes del álbum —setenta años después— se perciban como estereotipadas y previsibles: «el placer del viaje turístico no depende del hallazgo de lo inesperado, sino de la incorporación del turista a un circuito ya programado de visualización —esto es, previamente fotografiado— de los paisajes naturales y culturales»⁹⁷. En este sentido, la selección de motivos está condicionada por la imagen previa que el viajero ha elaborado mediante una solicitud constante, facilitada por la intermedialidad: relatos, guías, folletos, fotografías, óperas, canciones, películas, materiales escolares de lengua española y, por supuesto, postales que «enseñan a fotografiar y a enfrentarnos a los lugares desde determinados puntos de vista»⁹⁸.

Los turistas buscan también elementos canónicos de la cultura material turística, tanto oficial como privada: la casa encalada, las rejas y los patios, la vegetación exótica (Figura 10) así como encuadres clásicos que procura reproducir con su propia cámara (Figura 11). En definitiva, se trata de fijar en primera persona las imágenes más célebres del destino visitado.

Los monumentos que se puntúan con estrellitas en la *Guide Bleu* están muy presentes en el álbum: San Lorenzo del Escorial (4 fotografías), la Catedral y el Alcázar, en ruinas, de Toledo (2) la Mezquita de Córdoba (4), la Catedral y la Giralda en Sevilla (7), así como el Alcázar (13), y, en Granada, la Alhambra y el Generalife (20).

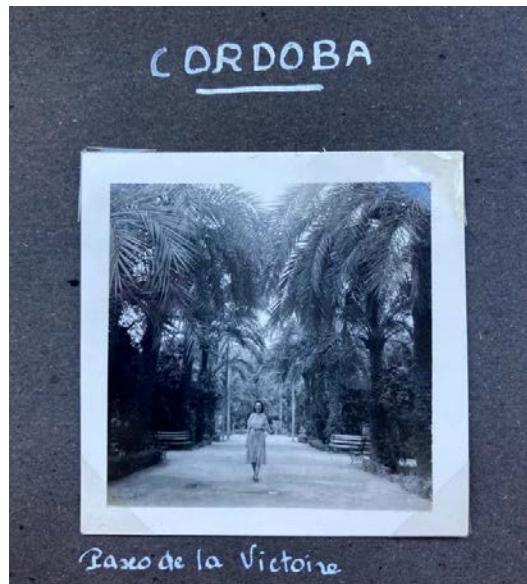


FIGURA 10. «CORDOBA. PASEO DE LA VICTOIRE»

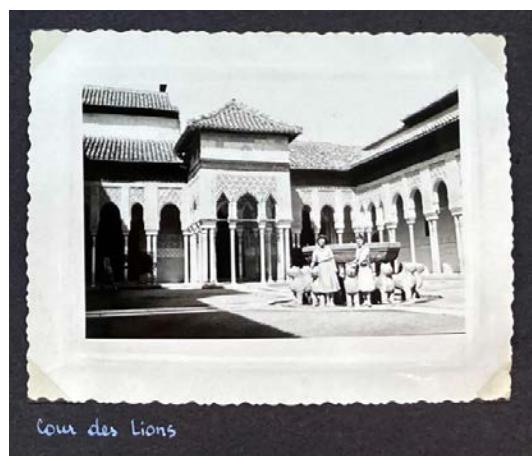


FIGURA 11. «COUR DES LIONS»

96. Urry, John. *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London, SAGE Publications, 1990, p.140.

97. Vega de la Rosa, Carmelo: *op. cit.*, p. 166.

98. Vega de la Rosa, Carmelo: «Paisajes de tránsito: Invenciones de la mirada turística», en Santa Ana, Mariano de (ed.): *Paisajes del placer, paisajes de la crisis, El espacio turístico canario y sus representaciones*. Teguise, Fundación César Manrique, 2004, p. 42. Un cuestionamiento del determinismo de esta perspectiva en Picard, David; Robinson, Mike (eds.): *The Framed World. Tourism, Tourists and Photography*. Farnham–Burlington, Ashgate, 2009 y Crouch, David; Lübbren, Nina (eds.): *Visual Culture and Tourism*. Oxford–New York, Berg, 2003.



FIGURA 12. «DE LA GIRALDA — (LE GUADALQUIVIR)»



FIGURA 13. «VUE DE LA GIRALDA»

como una puesta en escena de lo ya esperado, reproducida desde el «ojo del turista».

Este «yo he estado aquí» es aún más evidente en el tercio de fotografías en las que aparecen los propios viajeros (43 fotografías de las 136). Algunas veces posan delante de un monumento, otras veces no. Estas últimas, realizadas *in fraganti*, muestran a los turistas haciendo de turistas sin darse cuenta de que el ojo de la cámara los está capturando: se les ve caminando por la calle, de perfil, de frente o de espalda, admirando el patio del Alcázar sevillano, leyendo la guía (Figuras 14,15), descansando en un banco, o asistiendo alegremente a una zambra gitana

Un tipo de fotografía frecuente en el álbum, que ejemplifica la combinación de emoción personal, prácticas y cánones turísticos intermediales y posibilidades y limitaciones técnicas, es la vista panorámica: pintoresca o grandiosa, tal y como la de la Alhambra, tomada desde varios puntos de la ciudad, así como las —menos logradas por temas de luz y focal— sacadas desde lo alto, como la Giralda, el Gibralfaro o la Torre de la Vela. (Figuras 12, 13) Subir hasta una altura para apreciar y dominar lo visitado es una práctica característica y formativa del turismo moderno de la que rápidamente se hicieron eco las guías, contribuyendo a su consolidación.

Estos ejemplos muestran como los turistas buscan reproducir en sus propias fotografías las imágenes que conocen por las postales, las guías en circulación, los folletos institucionales u otros medios, completando así un «círculo hermenéutico», alimentando las vistas estereotipadas compartidas a gran escala, apoderándose «en clave metafórica del mundo» y reforzando «la tarea hegemónica, imperialista y activa del viajero»⁹⁹. Las imágenes de patios andaluces, mujeres enlutadas o burros cargados (Figuras 19, 20) responden claramente a ese imaginario turístico prediseñado. El álbum no documenta tanto una experiencia única

99. Vega de la Rosa, Carmelo: *Lógicas ...*, op. cit., p. 81.

CAPTURAR, PATRIMONIALIZAR Y TURISTIFICAR LA ALTERIDAD

En algunas ocasiones, el encuadre reúne locales y visitantes, materializando el diálogo asimétrico que supone el turismo. En una callejuela cordobesa, una mujer mayor enlutada camina encorvada, y contrasta con dos turistas vestidas con colores claros en segundo plano. En el tercer plano otra mujer española, también vestida de negro está bajando la calle, y a su lado se distinguen dos niños.

El contraste es primero cromático, con unas diferencias de color de ropa que sugieren una diferencia de posición, con el duelo por un lado y la tranquilidad de las vacaciones por otro. Una impresión reforzada con diferencias de movimiento (Figura 16): las españolas están caminando mientras que las dos turistas posan, lo que señala obviamente quiénes son las verdaderas protagonistas de la fotografía así como la diferencia de temporalidad que supone el ocio.

Este tema de la mirada del habitante sobre el turista se percibe en la fotografía de la que suponemos sería Mllé Robert en Algeciras, donde posa de pie delante de un barco de pescador. En el ángulo derecho, alejado de la mujer, aparece de perfil y acuclillado un joven, quizás un pescador. Está mirando hacia la francesa (Figura 17). Curiosidad o sumisión, podemos interpretar la postura de diversas maneras, pero el hecho de que el fotógrafo haya compuesto la imagen de esta manera hace patente la distancia de clase y de género entre ambos personajes.

En pocas fotografías aparecen escenas de interacción entre nativos y visitantes. La fotografía de grupo realizada en Córdoba muestra unos niños que intentan acercarse al grupo. En esta, aparecen personas que no están en las otras grupales: ¿se habrá encontrado el grupo con unos homólogos españoles? ¿Habrán conocido a otros turistas?



FIGURA 14. «SEVILLE — L'ALCAZAR»



Jardin des Moines

FIGURA 15. «JARDIN DES MOINES»



FIGURA 16. «UNE RUE»



FIGURA 17. «ALGÉSIRAS — LE PORT»



FIGURA 18. «CORDOUE»

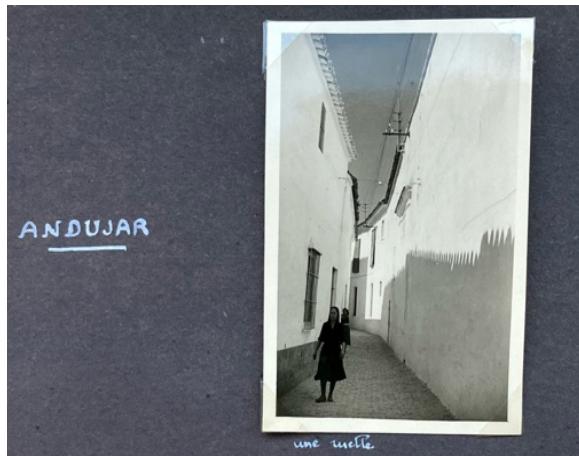


FIGURA 19. «ANDUJAR — UNE RUELLE»

Las hipótesis no son nada evidentes. En todo caso, es una de las más interesantes por la inclusión de locales que no parecen invitados a la toma. Los niños de la izquierda que se arriman al grupo para integrarse en la experiencia turística, y por unos instantes participar del *glamour* de las francesas. Y lo que es menos habitual, otro local, un hombre, también se incorpora a la fotografía y además lo hace desde una posición dominante, encaramándose a la fuente y adoptando una pose desafiante. Una de las niñas parece darse cuenta de la provocación y le mira divertida (Figura 18). A diferencia de la mayoría de las imágenes, que sitúan a los españoles como fondo pasivo, esta escena invierte la lógica habitual: es el local quien se incorpora al retrato colectivo, subvirtiendo momentáneamente el control visual del turista.

En 18 fotografías, el ojo del fotógrafo busca captar color local, tomando imágenes del pueblo en su cotidianidad o durante manifestaciones que podrían considerarse como *performances* de la identidad. Por ejemplo, unos de los motivos capturados, a veces con rapidez, sin que se cuidase el encuadre, fueron la mujer de negro y la pared encalada, la mujer en la calle con su cesta de ropa, el vendedor ambulante o el niño con un burro, elementos asociados al folclore español (Figuras 19, 20) que despertaban simpatía en los turistas a la vez que encarnaban los tiempos pasados anhelados por un viajero nostálgico¹⁰⁰.

Además de estos tipos conocidos que colmaban el ojo del turista, las tradiciones también forman parte de lo fotografiado, como la escena callejera de la calle de Carmona (Figura 21), seguramente durante las fiestas patronales de la ciudad en honor a

100. Véase Fuentes Vega, Alicia: *Bienvenido, Mr. Turismo: cultura visual del Boom en España*, Madrid, Cátedra, 2017, pp. 131-140.

la virgen de Gracia, o la corrida de toros. El grupo acudió a dos corridas de toros, en Madrid, el domingo 4 de septiembre¹⁰¹ y en Cádiz, seguramente anhelando entenderla según la descripción de la *Guide Bleu*¹⁰². Una pedagogía que quedó reflejada en el álbum donde, como buena estudiante, Mlle Robert separó las fotografías en los tres estadios demostrando que había entendido el ritual presenciado (Figura 22).

Finalmente, el espectáculo de baile de los gitanos del Albaicín en Granada recogido en las últimas páginas del álbum aparece como otro de los grandes momentos del viaje. No fueron los primeros en aventurarse sobre este alto granadino con las mejores vistas de la Alhambra. Los viajeros románticos que se acercaron a ver las ruinas de los palacios árabes describieron a los gitanos que vivían entre ellas y en las colinas circundantes, y así se fue estableciendo un vínculo entre los imaginados constructores nazaríes y los actuales habitantes. Describieron los bailes espontáneos que pudieron presenciar y, paulatinamente, los habitantes del barrio se organizaron y montaron grupos de baile haciendo de la fiesta privada una actividad profesional de la cual podían sacar rédito económico¹⁰³. Empezaron a proponer espectáculos grupales de danza femenina inspirados en los bailes de boda que satisficieran a los turistas. Y funcionó. Arropados por el ansia de romanticismo y exotismo imperante en las metrópolis europeas, capitales de un mundo en vertiginosa transformación gracias a la industrialización, la revolución de las comunicaciones y los



FIGURA 20. SIN TÍTULO

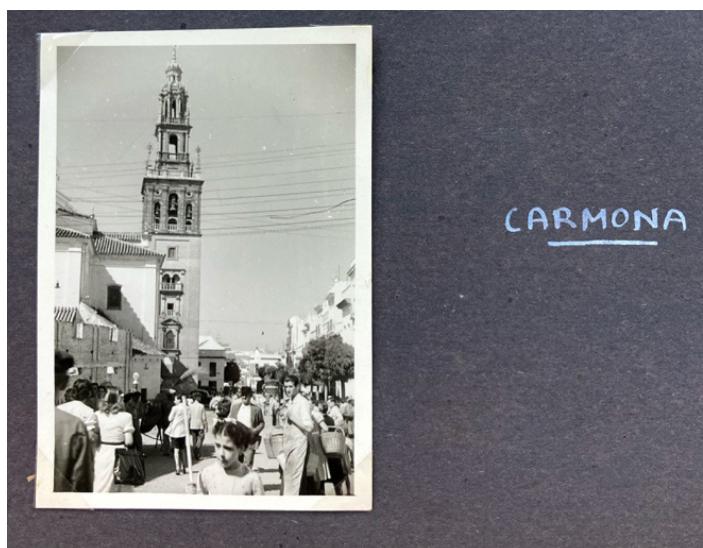


FIGURA 21. «CARMONA»

101. La presencia en la fotografía de marinos con sus boinas coincide con la llegada a Madrid el mismo día de 98 miembros de una división naval norteamericana bajo el mando del comandante Henderson (*ABC*, 6/09/1949, p. 12). La corrida fue anunciada en la prensa pocos días antes: «6 novillos de Flores Albarrán para Cardeño, Gaspar Giménez y Manuel Bueno «Cordobés», los dos últimos de Valencia y Córdoba nuevos en esta plaza. Carnets hoy viernes todo el día. Localidades desde 4 pesetas» (*ABC*, 2/09/1949, p. 18).

102. Monmarché, Marcel (dir.): *op. cit.*, 1935, p. LXXXI.

103. Holguín, Sandie: *Flamenco Nation, The Construction of Spanish National Identity*. Madison, University of Wisconsin Press, 2019.



FIGURA 22. «MADRID. LES ARENES – ENTRÉE ; PASSES ; MISE A MORT»

Los años 50 fueron los mejores para las zambras del Sacromonte, para la de Manolo Amaya (1937- años 1960), la del Pitirili, el hijo de la Coja (1944-1980), de la Faraona (1947-finales de los sesenta), de la Golondrina (1947-mediados de los setenta). Entre los años 50 y 1970, se crearon nueve más, coincidiendo con el *boom* turístico. En 1949, la *Guide Bleu*, con la que viajaba nuestro grupo, advertía del precio elevado de sus actuaciones y aconsejaba no confiar en las guías que proponían la visita:

C'est dans le quartier de l'Albaicin qu'habitent les *gitanos*, ou bohémiens, installés à Grenade depuis le XVI^e s. Tous les ciceroni de la ville offrent aux étrangers de les faire assister à une séance de danses et de musique, d'un prix assez élevé, sans qu'on soit toujours assuré de la qualité du spectacle [...] On suit à dr. le chemin du Sacro Monte, tracé à mi-côte d'une colline plantée de cactus énormes, au milieu desquels s'ouvrent les entrées blanchies à la chaux d'habitations souterraines (cuevas) où vivent les gitanos (se méfier des guides qui en proposent la visite)¹⁰⁴.

Imaginamos entonces la pequeña dosis de adrenalina que suponía para estos turistas burgueses aventurarse en un barrio marginal. Las fotografías del álbum en este sentido contrastan con las palabras de la guía, ya que son de las pocas donde interactúan visitantes y visitados, sentados al lado en las sillas. A un lado tienen la entrada de una cueva, la Venta la Granja (también llamada La Chumbera) en el Camino de Sacromonte, y al fondo, un panorama magnífico de la vega del Darro y la Alhambra (si el tiempo lo permite se baila en exteriores). Hay dos tocaores con guitarra, y entre las bailaoras hemos identificado a Ana Anguita,

transportes, y un imperialismo desbordante, las gitanas de Granada fueron un éxito instantáneo. Bailaron en los escenarios de los teatros de las grandes ciudades y, desde 1889, fueron invitadas imprescindibles a las exposiciones internacionales celebradas por todo el globo¹⁰⁴. La zamba del Cujón (1840-1880), la de los Amaya (1881-1919), la de la Capitana (1919-1937), la de la Coja (1924-1944) vieron mucho mundo, en fuerte contraste con el sentimiento de los turistas que, al contemplarlas salir de las cuevas para bailar ante ellos, las vinculaban con universos primigenios y arcaicos, todavía más antiguos que las estancias y jardines nazaríes que les acababan de deslumbrar.

104. La Zamba de los Amaya actuó en 1890 y 1900 en París. Véase Albaicín, Curro: *Zambras de Granada y flamencos del Sacromonte, Una historia flamenca en Granada*. Córdoba, Editorial Almuzara, 2011, p. 74.

105. Monmarché, Marcel (dir.): *op. cit.*, 1935, pp. 596-598.

Encarnación Cortés Santiago y a Josefa Maya Fajardo, conocida como Pepa la del Marote¹⁰⁶. La leyenda de la última imagen «Dégustation de manzanilla» desprende hospitalidad, convivialidad, las caras sonrientes respiran alegría. Sin embargo, no dejaba de darse un contacto asimétrico, quizás el más fuerte de todo el viaje (Figuras 23, 24).

Lo que podría parecer una simple escena folclórica era, en realidad, una red compleja de desigualdades, políticas de represión y estrategias de supervivencia. Los franceses sonrientes no lo sabrían, pero probablemente algunos de sus contertulios no habían llegado al Albaicín con los ejércitos de los Reyes Católicos, sino poco antes que ellos. En contraste con la habitual percepción moderna de los visitantes de lugares troglodíticos como vestigios ancestrales, en el Albaicín muchas cuevas acababan de excavarse, en los cerros de los Naranjos y los Negros, por gitanos y payos que, empujados por la miseria de la posguerra, estaban abandonando las provincias de Málaga, Almería o la cercana Guadix para instalarse en estas viviendas de fortuna¹⁰⁷. Las cuevas no tenían ni luz ni agua. Al fondo de una de las fotografías se pueden ver agolpados una treintena de niños que, ni ese ni otros días, tenían escuela.

Albaicín y Sacromonte eran los barrios más pobres de la ciudad. Con una fuerte tradición obrera y sindical fueron los únicos en Granada en resistirse al golpe, rodeados y bombardeados entre el 21 y el 27 de julio de 1936, muchos vecinos se echaron al monte convirtiéndose en guerrilleros y el resto sufrió una depuración y represión intensa¹⁰⁸. Acabada la guerra, muchos recurrieron al estraperlo, y los delitos «contra la propiedad» se dispararon durante los años del hambre,

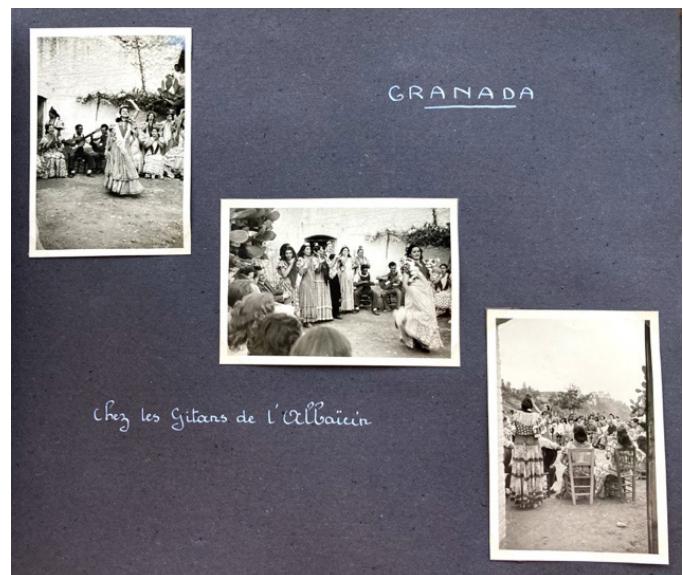


FIGURA 23. «GRANADA. CHEZ LES GITANS DE L'ALBAICIN»

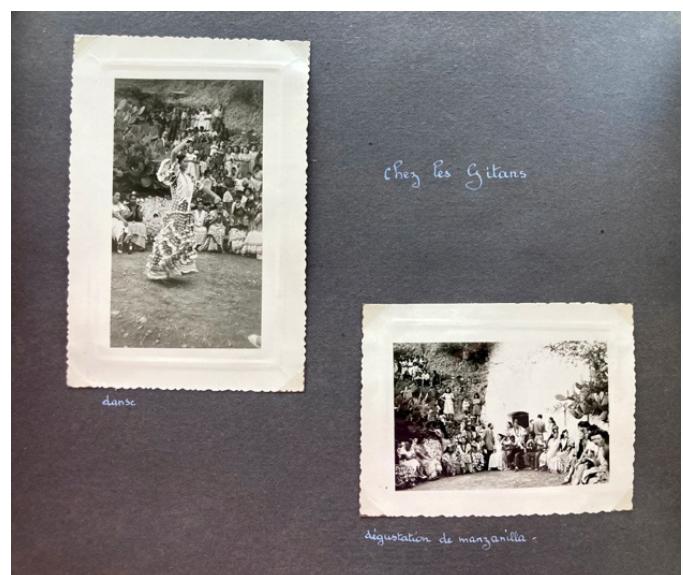


FIGURA 24. «CHEZ LES GITANS. DANSE ; DÉGUSTATION DE MANZANILLA»

106. Agradecemos a los miembros del grupo Facebook «Barrio del Sacromonte, Arte y Tradición», en particular a Curro Albaicín, memoria viva del Sacromonte, así como a Saray Ruiz Fernández, Ana González-Cuadros Rubio y Andrés Rubio, que reconocieron en las fotografías de Mlle Robert a su abuela o su prima.

107. Albaicín, Curro, *op. cit.*, p. 23.

108. Miralles, Lázaro: «Supervivencia y comunidad bajo el hambre» en Arco Blanco, Miguel Ángel del (ed.): *Los 'años del hambre...'*, *op.cit.*, 2020, pp. 221-248.

pequeños robos de comida o combustible, en su inmensa mayoría fuera del barrio¹⁰⁹. La población gitana lo tenía todavía más difícil por el racismo sistémico y la inquina de las fuerzas del orden. Inquina personificada por la fotogénica Guardia Civil de nuestros viajeros, que aplicaba con devoción la republicana «Ley de vagos y maleantes» y a la que un artículo de su reglamento interno recordaba el deber de mantener una estrecha vigilancia sobre los gitanos y sus movimientos¹¹⁰. El franquismo, sin llegar a los extremos recientes de franceses y alemanes, desarrolló una peculiar relación de represión y celebración de este pueblo, bien exemplificada en la Granada de los años 40 bajo la alcaldía de Antonio Gallego Burín. Para el antropólogo José Antonio González Alcantud, «la élite ‘castellana’ de Granada siguió manteniendo y manipulando a distancia a los gitanos sacromontanos, como una parte de su identidad folclorizante». Aunque no tenía problemas para relacionarse íntimamente a través de la *hybris* festiva con ellos. Esto se percibe por ejemplo con la organización de la primera exposición gitana de 1948, calificada de «una explotación o manipulación directa de la ontología gitana en función de la construcción de la españolidad» y de «gitanismo [...] ideológico y en buena manera gitanofílico»¹¹¹. Lo mismo se ve en *Gitanos de Granada (La Zambra)*, libro del cronista oficial de Granada, Cándido G. Ortiz de Villajos, publicado en 1949 y prologado por Gallego y Burín, que no dejaba de alabar el «pintoresquismo» y la «vitalidad» del pueblo gitano¹¹².

Si nuestros franceses estuvieron de suerte, entre las bailaoras que no hemos podido reconocer, se encontraría Gracia «Sacromonte» Quero, de trece años. En 1947 había bailado en los jardines del Partal con la zambra con la que el alcalde honró durante su visita a Eva Duarte Perón. Un viaje celebradísimo por el régimen, que constituyó la puesta en escena de la ayuda argentina a la España franquista para paliar el hambre y el momento más duro del aislamiento internacional¹¹³. Gracia bailó con la zambra de María la Canastera pero ese día no pudieron bailar sus tías, Teresa Maya Cortés ni Josefa Carmona, porque estaban encarceladas por ser las viudas de dos de los cuatro hermanos Quero, guerrilleros recién ejecutados. En 1952, Antonio Gallego Burín, ascendido a director general de Bellas Artes, organizó el primer Festival de Música y Danzas Populares de Granada y cuando vio el apellido Quero en el programa, mandó que lo quitasen. Apareció como «Gracita» y luego llegaría muy lejos, pero ya como Gracia Sacromonte¹¹⁴.

Para Alicia Fuentes Vega, convivieron durante el *boom* turístico la faceta primitivista del gitano y la faceta folclórica:

109. *Ibidem*.

110. Rothea, Xavier: «Construcción y uso social de la representación de los gitanos por el poder franquista 1936-1975», *Revista andaluza de antropología*, 7 (2014), p. 15.

111. González Alcantud, José Antonio: «Racismo elegante bajo el dictado de interculturalidad, Las escuelas y exposiciones de gitanos en Granada en los años 20/40», *Revista de antropología experimental*, 23 (2023), p. 361.

112. Ortiz de Villajos, Cándido G.: *Gitanos de Granada (La Zambra)*. Granada, Editorial Andalucía, 1949.

113. Sesma, Nicolás, *op.cit.*, 2024.

114. <https://www.elindependientedegranada.es/cultura/gloria-tragedia-flamenca-gracia-quero-gracia-sacromonte>

La priorización de la faceta folclórica del gitano obedece a un mecanismo clásico de la dialéctica racista, que se escuda en una valoración positiva de ciertos aspectos de la cultura de una minoría concreta mientras se ignoran las complejas relaciones de poder por las que ésta permanece marginada en el conjunto de la sociedad¹¹⁵.

El proceso de turistización del Sacromonte refleja una interacción compleja entre control cultural local y dinámicas de poder desiguales. Aunque los habitantes gestionaron ciertos aspectos del turismo de un modo que pudo resultarles empoderador, las élites locales y el régimen instrumentalizaron la cultura gitana para construir una narrativa de españolidad pintoresca, ignorando las desigualdades estructurales. Los bailes, transformados en espectáculo, ejemplifican cómo las culturas marginadas son simultáneamente admiradas y explotadas, perpetuando asimetrías bajo una aparente valorización cultural.

Este viaje, así como la selección de imágenes hecha por M^{le} Robert a la hora de componer su álbum en el otoño francés, que pueden parecer triviales hoy en día, en su momento participaron del engranaje intermedial que fomentaba cierto imaginario español. Retomaban los hitos canónicos del viaje galo a España: el grupo de turistas cruzó los Pirineos para descubrir la España andaluza, romántica y diferente, antes del turismo de masas que iba a colonizar las costas y las islas. Lejos de ser una simple colección de recuerdos, el álbum de M^{le} Robert confirma la persistencia de una mirada turística hegemónica —una mirada que, bajo la apariencia de lo banal, ha contribuido activamente a construir y fijar imaginarios sobre la alteridad, el atraso y la diferencia.

CONCLUSIONES

Este trabajo se abrió con una pregunta fundamental: ¿qué motivó a M^{le} Robert y su grupo a viajar a la España de 1949? Para poder responder a esta pregunta, nos ha faltado el relato que construía M^{le} Robert cada vez que abría su álbum para recordar y contar su viaje español. De esta forma, como en muchos estudios, la conversación se ha quedado «suspendida»¹¹⁶. ¿Qué los llevó a visitar el último enclave fascista? ¿Eran católicos? ¿Conservadores? ¿Patriotas pétainistes nostálgicos de l'État français? ¿Profesoras de español contentas de poder por fin cruzar la frontera para completar su formación? ¿O era gente corriente que había encontrado en este viaje la posibilidad de escapar un momento a las dificultades de la posguerra, y en estas fotos nuevas memorias para cubrir los malos recuerdos de los últimos años? Recorrieron algunas de las provincias más castigadas por la violencia y la represión de los sublevados y del nuevo régimen, así como por la hambruna posterior y la miseria sistémica resultado de las políticas autárquicas. ¿Cómo confrontaron el

115. Fuentes Vega, Alicia: *Aportaciones al estudio visual del turismo, la iconografía del boom de España, 1950-1970*, (Tesis Doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 357.

116. Rosón Villena, María: *Género..., op. cit.*, p. 143. Rosón retoma la expresión «conversaciones suspendidas» de los trabajos de Langford, Martha: *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*. Montréal, McGill Queen's University Press, 2001.

horror intuido? ¿Cómo conciliaron los atisbos de un pasado atroz y un presente invivible con un viaje de placer?

En realidad, no hay nada extraño en ello. Los horrores que quedaron fuera de campo, entre las páginas negras del álbum de M^{lle} Robert, son tan canónicos, tan integrales de la experiencia turística desde su mismo origen como el deseo de registrar visualmente el viaje. El turista, el *Grand* o el de masas, visita generalmente países más pobres que el propio. La ruina monumental, el barrio pintoresco y desconchado, el *locus amoenus* percibido desde la seguridad del transporte, y los nativos siempre pobres pero nobles e incorruptos frente a los espejismos corruptores de la modernidad, han acompañado al turismo desde sus orígenes hasta hoy.

Las fotografías de nuestras turistas rodeadas de niños en Toledo o con estos colándose en la foto grupal de Córdoba podrían, si la técnica lo hubiera hecho posible, haber sido tomadas por un inglés y su tutor en los *Quartieri Spagnoli* napolitanos, desde un vapor de Cook al llegar a Aswan o por los pasajeros del primer vuelo chárter de Air France que aterrizó en Bamako. Si en 1949 los visitados eran famélicos manchegos y andaluces hoy son sus hijos y nietos los que viajan y fotografían la Habana vieja, las orillas del Ganges o las laderas de São Paulo. Si es imposible dudar del poder transformador del turismo del que el caso español es uno de los mejores ejemplos, también hay que reconocer que las posibilidades de que las condiciones de vida de los chiquillos de Toledo o las viudas de Carmona fotografiados cambiasen gracias al turismo eran escasas.

Concluimos con un ejemplo que condensa varios de los ángulos desde los que hemos examinado el álbum de M^{lle} Robert, así como algunos de los numerosos interrogantes que nos ha planteado. Sus fotografías están pobladas por personajes anónimos, turistas y habitantes que se cruzaron en ese septiembre de la posguerra europea. Paradójicamente, solo hemos podido identificar a los más marginados y oprimidos de todos ellos. Gente que era tan pobre que vivía sin agua ni luz, en cuevas donde eran objeto de curiosidad de los foráneos. Penadas por su condición de pobres, rojas, gitanas y mujeres, las bailaoras del Albaicín son las únicas cuyo nombre y recuerdo se han conservado. Bailaron para otras estrellas. Algunas hicieron carrera; pocas, o ninguna, fortuna. Pero las estrategias de supervivencia que sus abuelas y tatarabuelas habían diseñado desde el mismo momento en que los turistas empezaron a acercarse a las ruinas del palacio árabe —que ellas siempre habían visto desde la puerta de sus cuevas— les aseguraron la subsistencia y la fama. Hoy la asociación *Camelamos Naquerar* lucha para que las supervivientes reciban una pensión por los años que pasaron bailando para los turistas. Algunas de sus nietas gestionan *airbnbs* en las cuevas familiares del Sacromonte, donde igual se alojará un día un descendiente de aquellos turistas franceses que visitaron España durante los «años del hambre». Y el mismo espacio que acogió a M^{lle} Robert y compañía alberga el Museo etnológico de la Mujer Gitana, gestionado por la Asociación de Mujeres gitanas ROMI. Hay menos chumberas que en las fotos, pero la vista sigue siendo la misma.

REFERENCIAS

- ABC*, 02/09/1949; 06/09/1949.
- Albaicín, Curro: *Zambras de Granada y flamencos del Sacromonte, Una historia flamenca en Granada*. Córdoba, Editorial Almuzara, 2011.
- Almarcha Núñez-Herrador, Esther y Sánchez Sánchez, Isidro: «El Alcázar de Toledo: la construcción de un hito simbólico», *Archivo Secreto: Revista cultural de Toledo*, núm. 5 (2011), pp. 392-416.
- Amanecer*, 20/10/1949.
- Angoustures, Aline: «Les Espagnols dans le cinéma français (1945-1965)», en Body-Gendrot, Sophie; Guillon, Michelle (eds.): «*La ville déstabilisée ? Faits et représentations*», *Revue européenne de migrations internationales*, 1 (1998), pp. 221-252.
- Archilés, Ferran: «Lenguajes de nación. Las ‘experiencias de nación’ y los procesos de nacionalización: propuestas para un debate», *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 90 (2013), pp. 91-114.
- Arco Blanco, Miguel Ángel del (ed.): *Los ‘años del hambre’: historia y memoria de la posguerra franquista*. Madrid, Marcial Pons, 2020.
- Arco Blanco, Miguel Ángel del: «‘Morir de hambre’. Autarquía, escasez y enfermedad en la España del primer franquismo», *Pasado y memoria*, 5 (2006), pp. 241-258.
- Artières, Philippe; Kalifa, Dominique (dirs.): *Histoire et archives de soi*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 7-15.
- Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica: <https://memoriahistorica.org.es/exigen-al-ministerio-de-defensa-que-corrija-de-su-web-la-version-franquista-de-lo-sucedido-en-el-alcazar-de-toledo>
- Augé, Marc: *L'Impossible voyage*. Paris, Payot et Rivages, 1997.
- Aymès, Jean-René: «Séville sous le regard des voyageurs français à l'époque romantique», en Étienne, Françoise; Jean-René Aymès (eds.): *Voir, comparer, comprendre*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, pp. 253-284.
- Aymès, Jean-René: *L'Espagne romantique : témoignages de voyageurs français*. Paris, Métailié, 1983.
- Barthes, Roland: *La chambre claire, Notes sur la photographie*. Paris, Gallimard, 1980.
- Bertrand, J.-J.-A.: *Sur les vieilles routes d'Espagne*. Paris, Les Belles Lettres, 1931.
- Brenan, Gerald: *The face of Spain*. London, Turnstile press, 1950.
- Bulletin de l'Éducation nationale*, 31/01/1949.
- Bulletin Mensuel Air France*, nº 21 (1949).
- Casanova, Julián; et alii: *Morir, matar, sobrevivir. La violencia en la dictadura de Franco*, Madrid, Crítica, 2002.
- Cazorla Sánchez, Antonio: *Fear and Progress*. Hoboken, Wiley-Blackwell, 2010.
- Combat*, 15/09/1949; 18/05/1949; 19/08/1949.
- Crawshaw, Carol; Urry, John: «Tourism and the Photographic Eye», en Rojek, Chris; Urry, John (eds.): *Touring Cultures: Transformations in Travel and Theory*. London, Routledge, 1997, pp. 176-195.
- Crouch, David; Lübbren, Nina (eds.): *Visual Culture and Tourism*. Oxford-New York, Berg, 2003.
- Dahlgren, Anna: «Dated Photographs: The Personal Photo Album as Visual and Textual Medium», *Photography & Culture*, t. 3.2 (2010), pp. 175-194.

- Di Bello, Patrizia: *Women's Albums and Photography in Victorian England. Ladies, Mothers and Flirts*, Aldershot, Ashgate, 2007.
- Duchen, Claire: *Women's Rights and Women's Lives in France 1944-1968*. London, Routledge, 1994.
- Dulphy, Anne: «La politique espagnole de la France (1945-1955)», en *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 68 (2000), pp. 29-41.
- Fernández Fúster, Luis: *Historia general del turismo de masas*, Madrid, Alianza, 1991.
- Freund, Gisèle: *Photographie et société*. Paris, Éditions du Seuil, 1974.
- Fuentes Vega, Alicia: *Aportaciones al estudio visual del turismo la iconografía del boom de España, 1950-1970*, (Tesis Doctoral), Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Fuentes Vega, Alicia: *Bienvenido, Mr. Turismo: cultura visual del Boom en España*, Madrid, Cátedra, 2017.
- Galant, Ivonne; Villaverde, Jorge (eds.): «Dialogues intermédiaux : (se) définir à travers le tourisme», *Iberic@l*, 21, 2022.
- Galant, Ivonne: «¿Bueno, bonito y barato? El turismo francés en España (1945-1965)», en Berrino, Annunziata; Larrinaga, Carlos (eds.), *Italia e Spagna nel turismo del secondo dopoguerra. Società, politiche, istituzioni ed economia*. Milano, Franco Angeli, 2021, pp. 135-152.
- Galant, Ivonne: «Spanish Civil War and Francoism for tourists: the history told in travel books», en Pellejero Martínez Carmelo; Luque Aranda, Marta (eds.): *Inter and Post-war Tourism in Western Europe, 1916-1960*, Palgrave Mc Millan, 2020, pp. 65-93.
- Galant, Ivonne: *Séville dans les guides de voyage français et espagnols*, Thèse de Doctorat, Université Grenoble Alpes-Université Sorbonne Nouvelle, 2016.
- Gautier, Théophile: *Voyage en Espagne* (Nouvelle édition revue). Paris, Charpentier, 1845.
- González Alcantud, José Antonio: «Racismo elegante bajo el dictado de interculturalidad, Las escuelas y exposiciones de gitanos en Granada en los años 20/40», *Revista de antropología experimental*, 23 (2023), pp. 345-362.
- Gruat, Cédric; Martínez, Lucía: *L'échange, Les dessous d'une négociation artistique entre la France et l'Espagne, 1940-1941*. Paris, Armand Colin, 2011.
- Guéll, Casilda: *Las potencias internacionales ante la dictadura española (1944-1950)*. Barcelona, Aresta, 2009.
- Hernández Burgos, Claudio; Ortega López, Teresa María (eds.): *El Franquismo en Andalucía. Mitos y realidades*. Granada, Comares, 2024.
- Hoffmann, Léon-François: *Romantique Espagne : l'image de l'Espagne en France entre 1800 et 1850*, Paris, Presses universitaires de France, 1961.
- Holguín, Sandie: *Flamenco Nation, The Construction of Spanish National Identity*, Madison, University of Wisconsin Press, 2019.
- Ideal*, 19/04/1949; 28/08/1949; 09/08/1949; 08/09/1949; 14/09/1949.
Informaciones, 22/08/1949.
- Instituto Nacional de Estadística, *Anuario estadístico de España*, Vol. 35, 1960.
- Jackson, Julian: *La France sous l'Occupation 1940-1944*. Paris, Flammarion, 2003.
- Judt, Tony: *Postwar: A History of Europe Since 1945*. New York, The Penguin Press, 2005.
- Koshar, Rudy: *German Travel Cultures*. Oxford, Berg, 2000.
- L'Aube*, 09/08/1949.
- L'École et la vie*, 21/05/1949.
- L'Émancipateur*, 28/07/1949.
- La Bourgogne Républicaine*, 29/09/1949.
- La Vanguardia española*, 19/04/1949.

- Labanyi, Jo: «Doing Things: Emotion, Affect, And Materiality», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11, 3-4 (2010), pp. 223-233.
- Lafuente, Isaías: *Tiempos de hambre*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1999.
- Le Corre, Florence: «Les albums de photographie : une lecture dirigée». <http://sfic.free.fr/telecharg/lecorre.pdf>.
- Les langues néo-latines*, 01/02/1949.
- Les Lettres Françaises*, 23/06/1949; 14/07/1949.
- López Ontiveros, Antonio: «La entrada en el ‘Paraíso’ andaluz por Despeñaperros», *Boletín de la Sociedad Geográfica española*, 26 (2007), pp. 100-113.
- Méndez-Rodríguez, Luis; Plaza-Orellana, Rocío; Zoido-Naranjo, Antonio: *Viaje a un Oriente europeo. Patrimonio y turismo en Andalucía (1800-1929)*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2010.
- Monmarché, Marcel (dir.): *Espagne, Les Guides Bleus*. Paris, Hachette, 1935.
- Monmarché, Marcel (dir.): *Espagne, Les Guides Bleus*. Paris, Hachette, 1950.
- Moradiellos, Enrique: *Historia mínima de la Guerra Civil española*. Madrid/México, Turner/El Colegio de México, 2016.
- Moreno Garrido, Ana: «Los otros ‘años vitales’. Luis Bolín y la España turística (1948-1952)», *Ayer*, 99 (2015), pp. 151-174.
- Ortiz de Villajos, Cándido G.: *Gitanos de Granada (La Zambra)*. Granada, Editorial Andalucía, 1949.
- Paris Presse L’Intransigeant*, 03/07/1949; 12/07/1949; 27/08/1949; 03/09/1949.
- Pérez Moreno, Rubén: «Madrazo contra Franco, Tito Livio de Madrazo y su colaboración con el periódico del exilio en Perpiñan España», *Cuadernos republicanos*, 107 (2021), pp. 65-89.
- Picard, David; Robinson, Mike (eds.): *The Framed World. Tourism, Tourists and Photography*. Farnham-Burlington, Ashgate, 2009.
- Piette, Albert: «La photographie comme mode de connaissance anthropologique», *Terrain*, 18 (1992), pp.129-136.
- Plaza Orellana, Rocío: *Recuerdos de Viaje, Historia del souvenir en Andalucía*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2012.
- Proa*, 20/10/1949.
- Rivalan Guégo, Christine: «Et Viva España ! L’espagnolade, miroir ou mirage de l’Espagne ?», *Les Espagnes, Atala*, 11 (2008), pp. 287-300.
- Rodrigo, Javier: *Hasta la raíz. Violencia durante la guerra civil y la dictadura franquista*. Madrid, Alianza, 2008.
- Rodríguez Llamosí, Juan Ramón: «La enseñanza del Derecho en los Estudios Superiores del Escorial», *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, 47 (2014), pp. 299-322.
- Rosón Villena, María: «La memoria de las cosas: cultura material y vida cotidiana durante el franquismo», *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 18 (2021), pp. 5-14.
- Rosón Villena, María: *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*. Madrid, Cátedra, 2016.
- Rothea, Xavier: «Construcción y uso social de la representación de los gitanos por el poder franquista 1936-1975», *Revista andaluza de antropología*, 7 (2014), pp. 7-22.
- Schweitzer, Sylvie: *Les femmes ont toujours travaillé : Une histoire du travail des femmes aux XIX^e et XX^e siècles*. Paris, Odile Jacob, 2002.
- Sesma, Nicolás: *Ni una, ni grande, ni libre: La dictadura franquista*. Madrid, Crítica, 2024.
- Sontag, Susan: *On photography*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1997.
- T'Serstevens, Albert: *L’Itinéraire espagnol*. Paris, Librairie Plon, 1933.

- Urry, John: *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London, SAGE Publications, 1990.
- Vega de la Rosa, Carmelo: «Paisajes de tránsito: Invenciones de la mirada turística», en Santa Ana, Mariano de (ed.): *Paisajes del placer, paisajes de la crisis, El espacio turístico canario y sus representaciones*. Teguise, Fundación César Manrique, 2004, pp. 39-53.
- Vega de la Rosa, Carmelo: *Lógicas turísticas de la fotografía*. Madrid, Cátedra, 2011.
- Veillon, Dominique: *Vivre et survivre en France, 1939-1947*. Paris, Payot, 1995.
- Villaverde, Jorge; Galant, Ivonne (eds): «Dialogues asymétriques : tourisme et politique dans les relations franco-espagnoles», *Cahiers de Civilisation espagnole contemporaine*, 29 (2022).
- Villaverde, Jorge; Galant, Ivonne (eds.): *¿El turismo es un gran invento? Cultura, identidad y política en torno al turismo en España*, València, Institució Alfons el Magnànim-CSIC, 2021.
- Villaverde, Jorge: «Una arqueología del nation branding: las exposiciones binacionales del Londres eduardiano», *Amnis*, 2 (2018).
- Villaverde, Jorge: *La imagen de España a través de sus carteles turísticos*. Madrid, Ministerio de Industria, Comercio y Turismo, 2025.
- Zuelow, Eric: *Touring Beyond the Nation: A Transnational Approach to European Tourism*. Farnham, Surrey, Ashgate, 2011.