

**MUJERES EN LA EDICIÓN Y EL
COMERCIO DE TARJETAS POSTALES:
ALBERTA DE LA FUENTE,
VIUDA DE MEDARDE,
EN CALATAYUD**

CARMEN AGUSTÍN-LACRUZ Y
MANUEL CLAVERO-GALOFRE

(Universidad de Zaragoza)

cagustin@unizar.es

manuelclaverogalofre@gmail.com

Resumen

Este trabajo estudia la figura de Alberta de la Fuente Condón (Calatayud, 1826 – Calatayud, 1916), como comerciante y de forma específica como editora de postales en Calatayud en las primeras décadas del siglo XX, cuando en España se popularizó el uso de la tarjeta postal como una nueva forma de comunicación y una industria gráfica floreciente muy importante dentro de la nueva cultura visual impulsada por la fotografía. Al fallecimiento de su marido Antonio Medarde en 1885, Alberta asumió la titularidad y la dirección del establecimiento dedicado al comercio de ultramarinos y papelería que este había ejercido en la bilbilitana plaza del Mercado, manteniéndolo hasta su fallecimiento en 1916. Durante este periodo y bajo la denominación de “Viuda de Antonio Medarde” o bajo el acrónimo “V.A.M” Alberta de la Fuente editó, entre 1904 y 1915, cuatro series de postales con fotografías y vistas de la ciudad de Calatayud, parte de ellas realizadas por los fotógrafos de la ciudad Eduardo Vidal y Ricardo Oñate. La investigación se ha llevado a cabo mediante el análisis de las cuatro series de postales editadas por Alberta de la Fuente, así como con la revisión de las fuentes bibliográficas, archivísticas y hemerográficas disponibles. Entre los resultados alcanzados destaca el estudio de la biografía de esta editora así como la catalogación y estudio crítico de las cuatro series editadas por la “Viuda de Antonio Medarde”.

Palabras clave: Alberta de la Fuente Condón. Antonio Medarde. Viuda de Antonio Medarde. V.A.M. Eduardo Vidal. Ricardo Oñate. Postales. Artes gráficas. Fototipia. Fotógrafos. Postaleros. Calatayud.

Abstract

This paper studies the figure of Alberta de la Fuente Condón (Calatayud, 1826 – Calatayud, 1916), as a merchant and specifically as a postcard publisher in Calatayud in the first decades of the 20th century, when in Spain the use of the postcard became popular as a new form of communication and a flourishing graphic industry that was very important within the new visual culture driven by photography. Upon the death of her husband, Antonio Medarde in 1885, Alberta assumed ownership and management of the grocery and stationery shop he had run in Calatayud's Plaza del Mercado, maintaining it until her own death in 1916. During this period, Alberta de la Fuente, under the name “Viuda de Antonio Medarde” or the acronym “V.A.M.”, published four series of postcards between 1904 and 1915, featuring photographs and views of the city of Calatayud. Some of these photographs were taken by local photographers Eduardo Vidal and Ricardo Oñate. This research was conducted through the analysis of the four postcard series published by Alberta de la Fuente, as well as a review of available bibliographic, archival, and newspaper sources. Key findings include a biography of this publisher and the cataloging and critical analysis of the four series published by “Viuda de Antonio Medarde”.

Keywords: Alberta de la Fuente Condón. Antonio Medarde. Viuda de Antonio Medarde. V.A.M. Eduardo Vidal. Ricardo Oñate. Postcards. Graphic arts. Phototype. Photographers. Postcard makers. Calatayud.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios de género constituyen un ámbito de investigación interdisciplinar que se ha convertido en uno de los ejes temáticos más característicos del discurso académico contemporáneo. Poco a poco las aportaciones realizadas por las mujeres se han ido incorporando a la narrativa historiográfica del medio fotográfico ampliando nuestro conocimiento y nuestra comprensión de la fotografía. No obstante, a diferencia de los fotógrafos varones, todavía muy pocas fotografías han alcanzado notoriedad y son contadas aquellas cuyos nombres y apellidos han llegado hasta nuestros días (Lebart y Robert, 2020: 11).

En las historias de la fotografía, el relato de los primeros años carece de figuras femeninas, como precisa Hudging (2020: 94-95), para quien esta ausencia tiene sus raíces en una larga campaña desarrollada en todo el mundo occidental en el siglo XIX, que promovió la imagen de la fotografía como una profesión técnica y masculina, relatada con tintes casi épicos en sus inicios.

Sin embargo, que la práctica de las actividades fotográficas requiriera conocimientos especializados no impidió que las mujeres lograran abrirse paso tanto en el ámbito *amateur* como profesional, bien como titulares de sus propios estudios o como colaboradoras destacadas bajo la dirección de otros profesionales.

En España muchas de ellas utilizaron sus iniciales y el apellido familiar en lugar de sus nombres completos, como A(lejandrina) Alba y S(abina) Muchart, quizá para evitar prejuicios asociados a sus presuntas “incompetencias técnicas”. Otras permanecieron en el negocio fotográfico bajo su condición de viudas –como Florentina Pelegrín conocida como “Viuda de Amayra”– o bien como hijas de los titulares varones –como Esmeralda, Blanca e Isolina Pliego como “Hijas de Pliego”– manteniendo con estas denominaciones su legitimidad en un espacio que, de otro modo, les sería vedado.

De forma mayoritaria las mujeres fotógrafas trabajaban en grupos familiares, junto a padres, hermanos, esposos e incluso hijos. Esto era habitual en la estructura de estos negocios, pero contribuía a que su identidad quedase diluida y oculta bajo el patronímico común, convertido en una marca comercial que difundía el prestigio alcanzado y garantizaba la

continuidad, pero invisibilizaba la aportación individual de las mujeres a las empresas fotográficas. Todo ello reforzó la percepción de que en la fotografía, las mujeres actuaban tuteladas y de que solo podían asumir roles de liderazgo en ausencia de figuras masculinas.

Sin embargo, la recuperación de fuentes hemerográficas y la revisión de registros de archivo –especialmente padrones municipales y matrículas industriales– están refutando las narrativas tradicionales. A la vez, la relectura crítica de documentos ya conocidos sobre los primeros tiempos de la fotografía pone de manifiesto la necesidad de reevaluar las aportaciones de las mujeres a la historia del medio fotográfico.

2. OBJETIVO, MÉTODO Y FUENTES

En este contexto, el propósito de este artículo es investigar la participación en la edición y comercio de postales de algunas mujeres destacadas, poco investigadas hasta el momento y en particular, estudiar con detalle la figura de Alberta de la Fuente y su actividad como editora de postales en Calatayud a principios del siglo XX.

La investigación ha supuesto una laboriosa tarea de localización de la información disponible, pues las editoras de postales han sido poco estudiadas hasta fechas recientes (Agustín-Lacruz y Clavero Galofré, 2020c; Agustín-Lacruz y García Camón, 2025).

El método de trabajo ha implicado la búsqueda y localización de fuentes de información bibliográficas, archivísticas y hemerográficas; la revisión sistemática y el análisis crítico de obras de referencia –catálogos, directorios, anuarios y guías comerciales regionales y nacionales– y el estudio del corpus de postales conservado en instituciones y colecciones públicas y privadas.

Entre los servicios de información consultados destacan el Archivo-Hemeroteca Municipal de Zaragoza, el Archivo Municipal de Calatayud, el Archivo del Centro de Estudios Bilbilitanos; la Biblioteca Pública de Zaragoza, la Biblioteca General Universitaria de Zaragoza, el Instituto Bibliográfico de Aragón, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura, la Biblioteca Virtual de Aragón; la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España; el Archivo, Biblioteca y Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España y el Registro Civil de Calatayud.

3. LA APARICIÓN DE LAS TARJETAS POSTALES Y LA NUEVA CULTURA VISUAL

La edición y el comercio de postales fue una actividad económica floreciente en toda Europa y Norteamérica desde finales del siglo XIX, cuando se difundieron las fotografías impresas con fototipia reproduciendo vistas de arquitecturas, monumentos, tipos populares y paisajes. En España alcanzaron su época dorada en el primer cuarto del siglo XX y contribuyeron de forma decisiva a extender la nueva cultura visual que estaba impulsando la fotografía (Agustín-Lacruz y Torregrosa Carmona, 2019: 149-151).

Si bien la postal tiene precedentes en la impresión de grabados en cartas abiertas realizados por Demaison en 1777, fue a partir de la regulación de 1 de octubre de 1869 cuando el departamento de correos de Austria, dirigido por Heinrich von Stephan, normativizó su uso en la comunicación postal y comenzó su desarrollo, tal como la conocemos en la actualidad. Las primeras tarjetas eran muy sencillas: por una cara, enmarcada en una orla, llevaban impreso una especie de sello con el emblema del Estado y su valor facial y por la otra disponían de espacio en blanco para escribir el texto deseado. Fue a partir de la impresión de ilustraciones en la tipografía Schwartz de Oldenburg (Alemania) cuando se inició la gran expansión de la tarjeta postal (Brisset, 2002: 82), en el formato de cartulina de 9 x 14 cm., que permanece hasta la actualidad. Su triunfo fue similar al acontecido cincuenta años atrás con las *cartes de visite* y ambos contribuyeron decisivamente a conformar el ecosistema visual contemporáneo.

En España, el decreto que autorizó su difusión se firmó en 1871, aunque no fue hasta el gobierno de la Primera República cuando se implantaron definitivamente en el año 1873 (Serrano Pardo, 2004: 15-22). La tarjeta postal no habría podido existir sin el soporte que le proporcionó la industria ya consolidada de la fotografía (Sánchez Torija, 2017: 2). Los fotógrafos vieron en la postal una forma de comercializar y difundir sus trabajos, cuando no de aumentar su negocio, a partir de la producción masiva de series de fototipias seriadas y coleccionables de diversa temática, como paisajes, monumentos, espectáculos, retratos, etc. (Sánchez Vigil, 2007: 554). En muchos casos la autoría de la imagen reproducida no aparecía, mientras se incluía la mención de la imprenta y el nombre del editor o editora. No obstante, hubo fotógrafos como Kaulak en Madrid, Miguel Marín Chivite en Zaragoza y José Llanas en Calatayud que sí firmaron su obra postal (Agustín-Lacruz y Clavero Galofré, 2025).

Entre las empresas que se dedicaron a la impresión de postales en España destacaron la compañía catalana *J. Thomas y Compañía*, creada en

1885 en Barcelona por Joseph Thomas i Bigas (*La Fototipia Thomas*, 2022); la imprenta de artes gráficas *Hauser y Menet*, fundada en Madrid en 1890 por los fotógrafos suizos Oscar Hauser Muller y Adolfo Menet, que se especializó en tarjetas postales ilustradas en fototipia y estuvo ubicada primero en la calle Desengaño y luego en la calle de la Ballesta; la fototipia de José Lacoste, con novedades y líneas de explotación propia sobre el fondo de Jean Laurent (Díaz Francés, 2019 y 2024), también en Madrid fue importante la *Fototipia Castañeira y Álvarez* y en Zaragoza la *Fototipia de Lucas Escolá*, fotógrafo y profesor de la Escuela de Artes y Oficios.

Las tarjetas postales popularizaron la imagen fotográfica como resultado del abaratamiento de los costes de producción, obtenidos gracias a los avances en las técnicas de impresión fotomecánicas de alta calidad con placas de vidrio recubiertas de gelatina, al empleo de la tipografía para incluir textos en anversos y reversos y a una notable mejora en su distribución y comercialización. Los precios eran más asequibles que los de las fotografías y resultaban accesibles para amplias capas sociales, que las integraron con rapidez en sus nuevas formas de comunicación y sociabilidad. De acuerdo con Sánchez Vigil (2007: 554) “la tarjeta postal fue un elemento democratizador de la imagen por su masificación”.

A lo largo de su historia la tarjeta postal ha desarrollado múltiples funciones: facilitar la comunicación escrita con un destinatario, servir como recuerdo y memoria de un remitente, informar visualmente sobre un lugar y publicitar y promocionar turísticamente sus valores culturales, artísticos o paisajísticos, sin dejar de lado su vertiente educativa y pedagógica. Gisèle Freud (2001: 91) citando a Ado Kyrrou precisa certeramente que el éxito de la tarjeta postal “se basa también en el recuerdo que se desea perpetuar, el sueño que se puede adquirir a buen precio, el voyeurismo y todos sus sucedáneos, y finalmente en la pereza, dado que una postal se escribe antes que una carta, y la manía del coleccionismo”.

A mediados del siglo XX la industria de la tarjeta postal decayó, manteniéndose casi en exclusiva para las felicitaciones navideñas, las vistas panorámicas y las celebridades de cine; tal vez por la utilización generalizada del teléfono y las revistas ilustradas como nuevos medios de comunicación social. El desarrollo del turismo de masas a finales de ese siglo hizo que la tarjeta postal experimentase una segunda época de esplendor, el denominado renacimiento cartofílico (Brisset, 2002: 86), al incluirse las tarjetas postales entre los objetos ansiados por coleccionistas y tiendas de antigüedades.

4. FOTÓGRAFAS, EDITORAS Y VENDEDORAS DE POSTALES

Muchas mujeres participaron en España en el desarrollo del medio fotográfico a través de la industria de impresión, edición y venta de las postales. Encomendaban las fotografías a los profesionales de la localidad, –o las realizaban ellas mismas como hizo Sabina Muchart Collboni (Olot, 1858 – Málaga, 1929) en Málaga hacia 1900 y unos años después Juana Roig Villalonga (Buñola, 1877 – Madrid, 1941) en Madrid con las series de postales de las escuelas de la Florida y del grupo Peñalver– encargaban las copias de las imágenes a las fototipias de Madrid y Barcelona con las que habían contactado previamente y finalmente vendían en sus comercios las tarjetas postales, extendiendo así la cultura fotográfica. De esta forma difundieron la imagen pública de las ciudades y pueblos que habitaban, con series impresas en fototipia de vistas, arquitecturas, monumentos y paisajes, conformando su identidad visual y testimoniando el paso del tiempo.

Conocemos con detalle el trabajo de algunas de estas mujeres dedicadas a la edición y comercialización de postales en Tafalla, Pamplona y Burguete, localidades situadas en Navarra (Agustín-Lacruz y García Camón, 2025).

En Tafalla, Ulpiana Dominica Dolores Laborda Miranda (1859, Valtierra – Tafalla, 1947), editó distintas series de postales entre 1904 y 1905 bajo el nombre comercial de “Viuda de Juan Abaurrea” o “Viuda de Abaurrea”. Se casó con Juan Abaurrea Urtasun (Tafalla, ca. 1853 – 1894) y enviudó en 1894. Regentó un establecimiento de “quincalla y mercería” hasta 1925. Editó dos series de postales de Tafalla impresas en Madrid por la fototipia de Hauser y Menet y en Barcelona por la Fábrica de cromos Friedrich, con fotografías de la localidad tomadas por el fotógrafo Miguel Melendo (Carrasco Marqués, 2018: 423).

Por su parte en Pamplona se dedicaron a esa actividad Justa Arozarena, Dominica Cortijo y Avelina Lasheras.

Justa Arozarena Zozaya (Arizcun, 1870 – Pamplona, 1943) se casó en segundas nupcias con Eusebio Rubio Ruete (Tafalla, 1856 – Pamplona, 1911), propietario de un establecimiento de papelería y objetos de escritorio en la pamplonesa plaza de la Constitución, 39, que editó postales desde 1903 hasta 1909. Al enviudar Justa, prosiguió con el negocio como “Viuda de Rubio” y a lo largo de trece años, desde 1909 hasta 1924 editó más de 85 postales distintas, en cuadernos de 20 y de 15 tarjetas y también aisladas, impresas por Hauser y Menet.

Dominica Cortijo Mendavia (Pamplona, 1854 – Pamplona, 1930) se casó con Pedro Goñi Irisarri (Pamplona 1854 – 1922), dueño de un establecimiento de material fotográfico, productos químicos, farmacéuticos, perfumería

y venta de postales, situado en la calle Mercaderes, 7. Dominica Cortijo enviudó y con el nombre de “Viuda de Goñi” desarrolló actividad comercial en Pamplona entre 1922 y 1933.

Avelina Lasheras Irigoyen (Pamplona, 1857 – Pamplona, 1951) se casó en 1880 con Marceliano Antonio Roldán y Ayerra (Pamplona, 1858 – ant. 1910). No tuvieron hijos. Avelina administró una librería en Pamplona hasta los 79 años, bajo el nombre comercial de “Roldán, Pérez y Cía.” desde 1903 hasta 1924 y posteriormente hasta 1936 como “Viuda de Roldán y Cía.”. Hacia 1921 fue editora y vendedora de postales como “Viuda de Roldán”. Solo se conocen media docena de postales editadas por ella.

En la localidad de Burguete (Navarra), Pascuala Echeverría Ordoqui (Burguete, 1853 – Burguete, 1933) se casó con Martín Errazu Echeverría (Alduides, Francia ca. 1838 – Burguete, 1894) en 1876. Regentó un estanco, situado en calle Única, 23, que más tarde fue tienda de licores, confitería y chocolatería y editó y comercializó postales de gran calidad estética, bajo el nombre de Viuda de Errazu, fechadas en 1919.

En Extremadura como editoras de postales, encontramos a la “Viuda de Cilleros” y a la “Viuda de Claramón”, estudiadas por Agustín-Lacruz y Clavero Galofré (en prensa).

En Cáceres la “Viuda de Manuel Cilleros” editó postales hacia 1919, entre las que destacan vistas del Instituto; la Casa Árabe; el Arco de la Estrellas; el Palacio de la Condesa de Mayoralgo; la Torre de los Cáceres; la Audiencia; el Círculo de la Concordia y el Palacio de los Condes de Adanero.

En Badajoz, la “Viuda de Claramón” prosiguió en 1915 con la edición de postales iniciada por la sociedad Claramon & Compañía, que había sacado al mercado una serie de 20 postales sobre Badajoz en 1902, 1903 y 1904, impresas en Madrid por la empresa Hauser y Menet. Posteriormente, Claramon en 1904 y 1905 editó una serie de diez postales coloreadas impresas en Berlín por Manes and Co. Las vistas están dedicadas, entre otras, a la Torre de Espantaperros; el Puente de Palmas; la Puerta de Palmas, interior y exterior; la memoria de Menacho; el Parque de Pi y Margall; el Puente internacional sobre el río Cayo; el Obelisco de Moreno Nieto; la calle de San Juan, el Parque de Castelar; el Paseo de San Juan, Palacio Municipal y Catedral y al Parque del Vivero.

Todas estas mujeres desarrollaron su actividad como editoras y comerciantes de tarjetas postales, al frente de librerías, papelerías, bazares y tiendas de ultramarinos, designadas bajo el nombre comercial de “viuda de”. Esta denominación era habitual en España en sectores como la impresión y venta de libros y el comercio de todo tipo de productos al por menor. Era también la condición jurídica que resultaba más favorable y beneficiosa para que las mujeres pudiesen obrar de forma independiente, aunque ocultaba su identidad personal (Agustín-Lacruz, 2022).

5. ALBERTA DE LA FUENTE, VIUDA DE A. MEDARDE (CALATAYUD, 1826 –CALATAYUD, 1916)

Alberta Vicenta de la Fuente Condón nació en Calatayud el 8 de abril 1826,¹ en el seno de una prestigiosa familia de comerciantes. Fue hija de José de la Fuente Revuelto, fallecido en 1861 y de Felicitas Condón y hermana de Vicente José Valero de la Fuente Condón (Calatayud, 1817 – Madrid, 1889),² de Carlos de la Fuente Condón (1820 – 1903) y José Julio de la Fuente Condón (Calatayud, 1823 –Guadalajara, 1895).³

El 12 de agosto de 1844 contrajo matrimonio⁴ con Antonio Policarpo Medarde Ruiseco (Aniñón, 1819 – Calatayud, 1885) en la Colegiata de Santa María la Mayor. Antonio regentaba un negocio de coloniales ubicado en la fachada sur de la bilbilitana plaza del Mercado, n.º 15 desde 1844, conocido por ser proveedor de papel para las oficinas municipales y de las velas de esperma de ballena necesarias para el alumbrado de la casa consistorial. El establecimiento se convirtió poco a poco en una acreditada tienda de ultramarinos, salazones, legumbres y toda clase de comestibles, tanto al detalle como al por mayor (Casado López, 2019: 212), publicitándose en la prensa local, tal como recoge *El Eco de Calatayud* de 12 de mayo de 1882 [Fig. 1].

El matrimonio tuvo ocho hijos: Mariano,⁵ Encarnación, Luisa, Dolores, Petra, Carmen, Ramón⁶ y Antonio.

- 1 Archivo Parroquial de la Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud, Libro de Bautismos VI, folio 69.
- 2 Vicente José Valero de la Fuente Condón (Calatayud, 29 de enero de 1817 – Madrid 25 de diciembre de 1889) fue catedrático de Derecho Canónico, historiador y abogado. Su obra ocupa un lugar central en la historiografía eclesiástica española y en la historia de Calatayud y constituye un referente para el estudio de la historia religiosa, educativa y política del siglo XIX en España. Su biografía completa puede consultarse en <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/17093-vicente-de-la-fuente-y-condon> y en https://cebilbilitanos.com/?page_id=1756. [Fecha de consulta: 17-02-2026].
- 3 José Julio de la Fuente Condón (Calatayud, 22 de mayo de 1823 – Guadalajara, 3 de enero de 1895). Fue abogado, catedrático e historiador. Su biografía detallada está disponible en https://diccionariobiograficodecastillalamancha.es/biografias/jose-julio-de-la-fuente-condon-bueno/https://cebilbilitanos.com/?page_id=1756. [Fecha de consulta: 17-02-2026].
- 4 Archivo Parroquial de la Colegiata de Santa María la Mayor de Calatayud, Libro de Matrimonios VI, folio 92.
- 5 Mariano Medarde de la Fuente (Calatayud – Gijón, 1899), fue el arquitecto a quien se debe la construcción de la plaza de toros de Calatayud, inaugurada en 1877. Poco después, en 1881, figura como arquitecto municipal de Ronda (Málaga). Participó en el anteproyecto del Monumento al Justiciazgo de Zaragoza en 1888. Fue también arquitecto municipal de Guadalajara, provincial de Soria y desde 1891, arquitecto municipal de Gijón (Martínez Verón, 2001).
- 6 Ramón Medarde de la Fuente continuó con el negocio familiar, bajo la denominación de *Casa Medarde* y más adelante con su propio nombre, manteniendo la misma localización

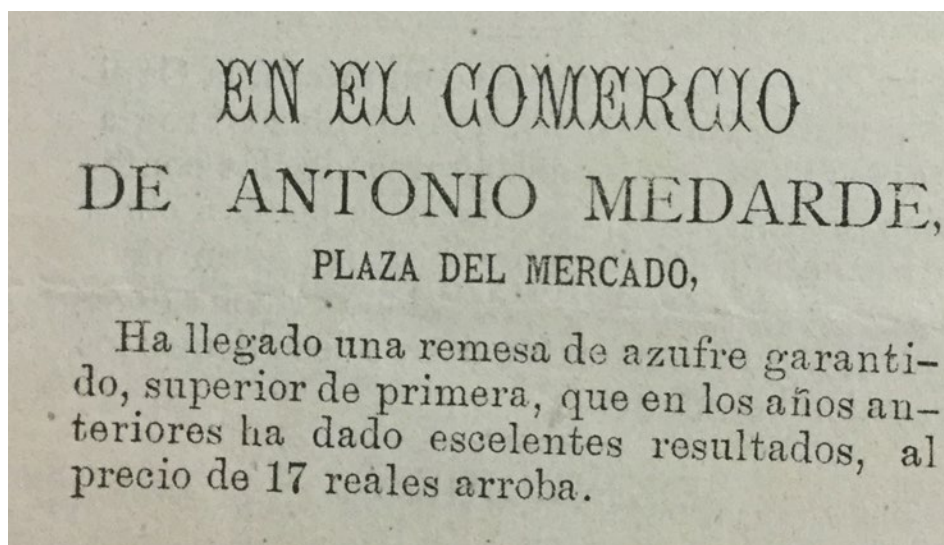


Fig. 1. Inserto publicitario del comercio de Antonio Medarde. *El Eco de Calatayud*, 12 de mayo de 1882. Archivo Municipal de Calatayud.

Alberta quedó viuda tras el fallecimiento de su marido a causa de la epidemia de cólera que asoló la ciudad el verano de 1885, acaecido el 6 de agosto de 1885.⁷ En esa fecha se puso al frente del negocio familiar bajo el nombre comercial de “Viuda de Antonio Medarde” regentándolo hasta su fallecimiento en 1916.⁸

Con esta denominación aparece consignada como contribuyente en la matrícula industrial de Calatayud (Archivo Municipal de Calatayud) desde 1888. Figuraba en la categoría de comercio de “drogas al menor”, en la tarifa 1ª, clase 3, contribuyendo con una cuota anual de 336,6 pesetas. Así mismo, el comercio figuró en la relación de profesionales anunciados en el *Anuario del Comercio, de la Industria, de la magistratura y de la administración* de los años 1894 y desde 1899 a 1911; en el *Anuario general de España* de 1901 y 1903, así como en la *Guía Regional. Zaragoza, Huesca y Teruel* de 1914. En la prensa local [Figs. 1 y 2] y en los programas de fiestas [Fig. 3] su presencia era muy frecuente.

en la plaza del Mercado de Calatayud.

7 Archivo del Registro Civil de Calatayud, sección 3ª, tomo 14, página 485.

8 Archivo del Registro Civil de Calatayud, sección 3ª, tomo 37, página 160.



Fig. 2. Inserto publicitario del Comercio de la Viuda de Antonio Medarde. *La Caridad*, septiembre de 1898. Archivo Municipal de Calatayud.



Fig. 3. Anuncio del Comercio de Viuda de Antonio Medarde. *Programa de Grandes Fiestas y Ferias de Calatayud* 1910. Archivo del Centro de Estudios Bilbilitanos.

Alberta tenía una gran visión comercial y bajo su dirección amplió el negocio incluyendo entre su oferta productos selectos como el bacalao de Islandia, las pasas de Málaga, el salchichón de Vich, las pastas Maggi y la harina lacteada de Nestlé.⁹ También comercializó los *Cafés Medarde* y asumió desde 1893 la representación del monopolio de cerillas.¹⁰

Desde el año 1900 vendió distintos productos fotográficos y editó y comercializó series de tarjetas postales. Como editora, Alberta de la Fuente encargaba la realización de las vistas a los más prestigiosos fotógrafos locales, como Eduardo Vidal (Agustín Lacruz y Clavero Galofré, 2020b) y Ricardo Oñate (Agustín Lacruz y Clavero Galofré, 2020a), contactaba con la empresa editora en Madrid o Barcelona y financiaba la edición y finalmente, comercializaba las tarjetas en su establecimiento de la plaza del Mercado, contribuyendo a popularizar este formato de imágenes fotográficas impresas que gozaba de tanto éxito en España desde finales del siglo XIX.

Tanto los cafés como las tarjetas postales se convirtieron en las especialidades más conocidas y populares de la Casa Medarde y en el mejor medio publicitario de su establecimiento.

Alberta de la Fuente editó bajo la firma de “Viuda de Antonio Medarde” o con su acrónimo en letras mayúsculas “V.A.M.” cuatro series de tarjetas postales, compuestas por diez unidades cada una de ellas, impresas en fototipia y vendidas de forma individual o en cuadernillos o álbumes postales, en las que se reproducen los principales monumentos, edificios civiles y religiosos y vistas de la ciudad de Calatayud.

La primera serie está formada por diez postales sin numerar, de dimensiones 91 x 141 mm., en cuyo anverso se muestra la imagen de un monumento o vista de la ciudad e impresa en letras mayúsculas la localización CALATAYUD y la identificación de la imagen, y en versales de la editora como “Viuda de Antonio Medarde”. El reverso de esta serie está sin dividir, y figuran impresos en el centro en horizontal, en tres líneas, los términos TARJETA POSTAL/ UNION POSTAL UNIVERSAL/ESPAÑA. La impresión de esta primera serie fue realizada en la fototipia Hauser y Menet (Carrasco Marqués, 2018: 553) en Madrid.

Esta serie, de acuerdo con los datos ofrecidos por Serrano Pardo (2004: 80) y Carrasco Marqués (2018: 553) está integrada por las siguientes postales: Fachada de la iglesia de San Pedro; Altar mayor de la iglesia del Santo Sepulcro; Torre de la Iglesia de Santa María; Coro de la Colegiata de Santa

9 Así se recoge en una información publicada en el periódico *El Regional. Diario Independiente* de 19 de noviembre de 1913 (Hemeroteca del Archivo Municipal de Zaragoza).

10 *Diario de Avisos de Zaragoza* de 18 de febrero de 1893 (Hemeroteca del Archivo Municipal de Zaragoza).

María; Plaza de toros, inundación de 1902 [Fig. 4]; Una entrada a la población; Casa consistorial: plaza del Mercado [Fig. 5]; Órgano de la iglesia de San Pedro [Fig. 6]; y Paseo del Marqués de Linares. También forma parte de esta primera serie la postal que representa la portada de la Santa María, omitida en los catálogos citados.

La edición de esta serie se enmarca temporalmente entre el año 1902 –tomando como referencia la inundación de la plaza de toros de Calatayud acontecida en septiembre de 1902, como fue publicado en la revista *Alrededor del Mundo* el 19 de septiembre 1902 e ilustrado con la fotografía de Ricardo Oñate, que forma parte de esta serie– y el año 1904, pues el reverso de esta serie no aparece partido y dicha división se produjo a partir de la Orden Circular de la Dirección General de Correos y Telégrafos de 7 de diciembre de 1905.

En esta primera serie, tanto Plaza de toros, inundación de 1902 como Casa Consistorial. Plaza del Mercado se puede atribuir a Ricardo Oñate (Agustín Lacruz y Clavero Galofré, 2020a: 593). Esta última postal también formó parte del *Álbum España y la América Latina, obsequio de Henry Clay and Bock & Co. Ltd. De la Habana, Cuba a sus favorecedores* y se publicó junto con la denominada *Una entrada a la población* en el suplemento de *El Evangelio* de abril de 1903 dedicado a Calatayud, Alhama y Ateca por las inundaciones y desprendimientos en Barrio Verde, Reloj Tonto y San Roque.



Fig. 4. Viuda de Antonio Medarde. CALATAYUD. PLAZA DE TOROS, INUNDACIÓN DE 1902. Fuente: Agustín Lacruz y Clavero Galofré, 2020a: 593.



Fig. 5. Vienda de Antonio Medarde.
CALATAYUD. CASA CONSISTORIAL. PLAZA MERCADO.
Fuente: Serrano Pardo, 2004:26



Fig. 6. Viuda de Antonio Medarde. CALATAYUD. ORGANO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO. Fuente: <http://museovirtualdelorgano.com/indices/organos/organo-de-la-iglesia-de-san-pedro-de-los-francos-calatayud-zaragoza>. [Consultado el 17-02-2026].

La segunda serie está formada por diez postales numeradas, de 90 x 140 mm. e impresas en fototipia en negro, en cuyo anverso se muestra la imagen de un monumento o vista de la ciudad y en letras mayúsculas se incluye como localización CALATAYUD, la identificación de la imagen y en versales el número de serie, el número de la postal y las iniciales de la editora "V. A. M.". El reverso de esta serie está dividido en dos, impreso en el centro el término TARJETA POSTAL y en el ángulo superior izquierdo consta el anagrama de la fototipia madrileña de Hauser y Menet (Serrano Pardo, 2004: 80).

Forman parte de esta edición las siguientes postales numeradas: 1. Nuestra Señora de la Peña; 2. Castillo del Reloj; 3. Puerta de Terror (pone por error Ferrer); 4. Procesión del Corpus. Plaza del Mercado; 5. Torre de San Andrés; 6. Plaza del Fuerte y puente de Alcántara; 7. Plaza de toros; 8. Verja y coro de Santa María; 9. Puente sobre el Jalón [Fig. 7]; 10. Vista panorámica [Fig. 8].

Esta segunda serie data de 1906 y parte de las imágenes que la componen son obra del fotógrafo Eduardo Vidal (Serrano Pardo, 2004: 81 y Agustín Lacruz y Clavero Galofré, 2020b).

La tercera serie está formada por diez postales numeradas, de 90 x 140 mm. e impresas en fototipia en negro, en cuyo anverso se muestra la imagen de un monumento o vista de la ciudad y en letras mayúsculas impresas en rojo la localización CALATAYUD, la identificación de la imagen y en versales el número de serie, el número de la postal y las iniciales de la editora "V. A. M.". El reverso de esta serie está dividido en dos y figura impreso en el centro el término TARJETA POSTAL separado por el anagrama de la fototipia barcelonesa Thomas y en el lateral izquierdo figura en mayúsculas FOTOTIPIA THOMAS-BARCELONA.

Forman parte de esta edición las siguientes postales numeradas: 1. Hospital Municipal; 2. Paseo del Marqués de Linares [Fig. 9]; 3. Cuartel de la Merced; 4. Coro de la Colegiata de Santa María [Fig. 10]; 5. Vista panorámica [Fig. 11]; 6. Fachada de la Colegiata de Santa María [Fig. 12]; 7. Altar Mayor de la Colegiata del Santo Sepulcro; 8. Vista panorámica. Cerro del Reloj y 10. Casa Consistorial (Serrano Pardo, 2004: 82). La postal número 9 [Fig. 13] que representa el Puente del Jalón y Plaza de Maura (D. Gabriel), no había sido incluida en la relación catalogada por Serrano Pardo (2004).

Esta tercera serie está fechada en 1912 y las postales impresas con los números 4, 7 y 10 habían sido reproducidas en la primera serie (Serrano Pardo, 2004: 83).

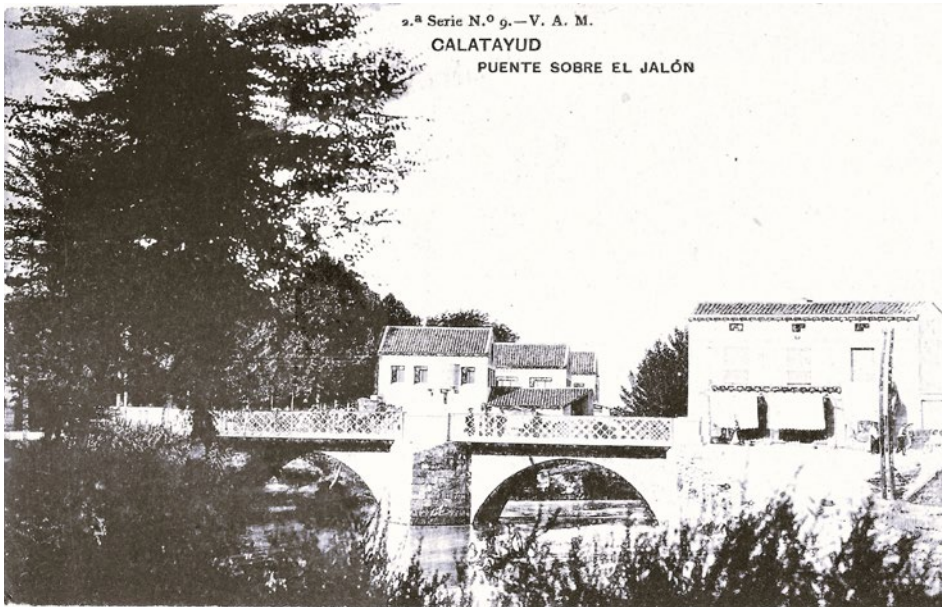


Fig. 7. 2ª serie. N° 9. V.A.M. CALATAYUD. PUENTE SOBRE EL JALÓN. Colección de los autores.

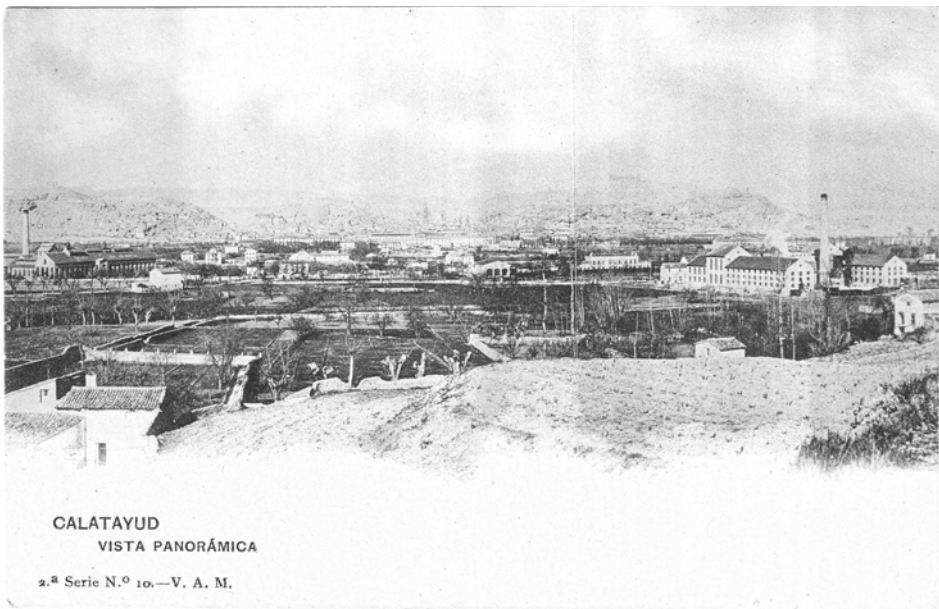


Fig. 8. 2ª serie. N° 10. V.A.M. CALATAYUD. VISTA PANORÁMICA. Colección de los autores.



Fig. 9. 3ª serie. N° 2.- V.A.M. CALATAYUD. Paseo del Marqués de Linares.
Colección de los autores.

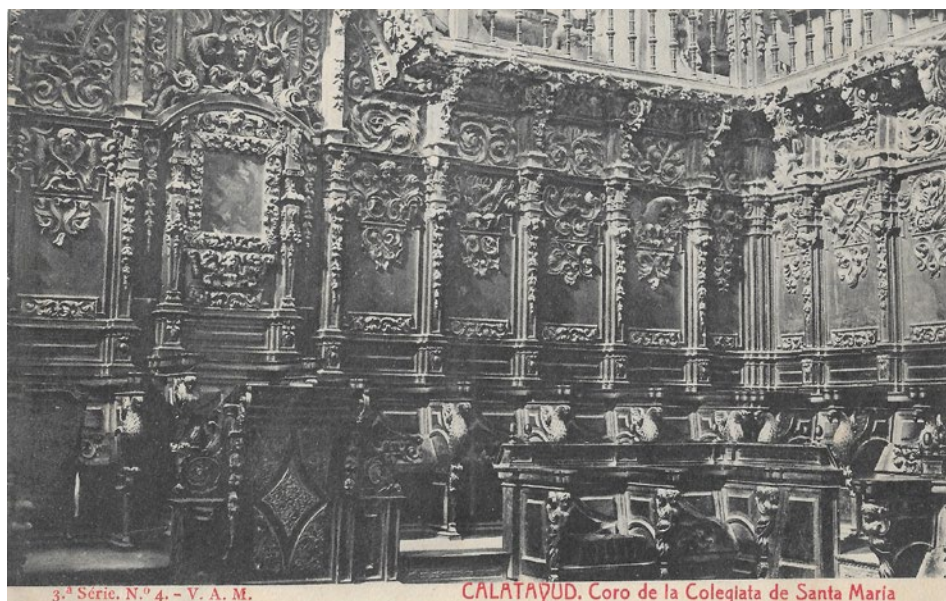


Fig. 10. 3ª serie. N° 4.- V.A.M. CALATAYUD. Coro de la Colegiata de Santa María.
Colección de los autores



Fig. 11. 3ª serie. N° 5. V.A.M. CALATAYUD. Vista panorámica.
Colección de los autores.

De la cuarta y última serie, editada en 1915, conocemos ocho postales sin numerar, de 90 x 137 mm. e impresas en fototipia en negro en cuyo anverso se muestra la imagen de un monumento o vista de la ciudad y en letras mayúsculas la localización CALATAYUD, la identificación de la imagen, sin que conste el nombre del editor. El reverso de esta serie está dividido en dos y figura impreso en el centro el término TARJETA POSTAL y en la parte derecha lleva impreso el término DIRECCION y en el izquierdo CORRESPONDENCIA.

La cuarta serie está compuesta por las siguientes postales: Vista de la entrada a la Ciudad, Puerta de Terrer (dice por error Ferrer); Puente sobre el río Jalón; Plaza de Don Gabriel Maura; Calle de las Aulas; Portada de Santa María; Mesón de “La Dolores” y Vista general [Fig. 14], en formato doble apaisado (Serrano Pardo, 2004: 82). También podemos incluir en esta serie la postal que representa el Paseo del Marqués de Linares, que tiene las mismas características de los anteriores.

Alberta de la Fuente murió en Calatayud en 1916.

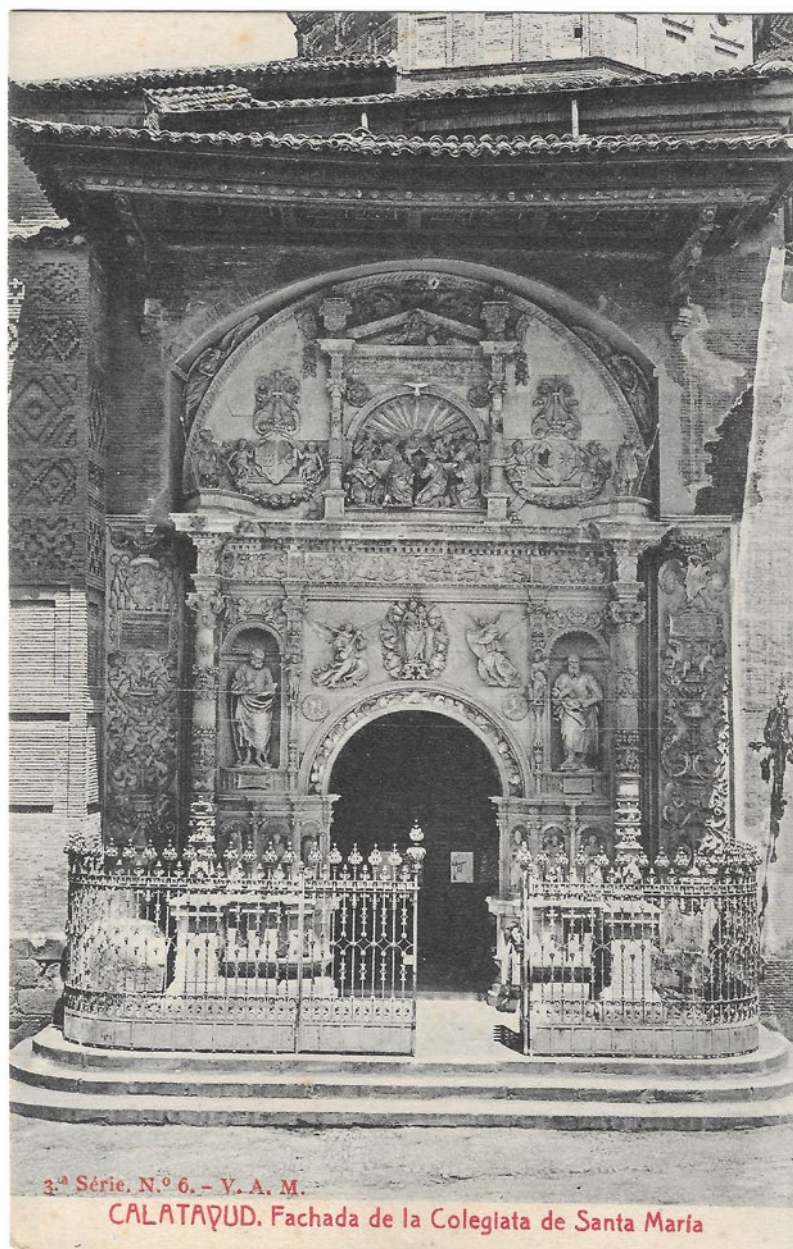


Fig. 12. 3ª serie. N° 6. V.A.M. CALATAYUD. Fachada de la Colegiata de Santa María. Colección de los autores.



Fig. 13. 3ª serie. N° 9. V.A.M. CALATAYUD. Puente del Jalón y Plaza de Maura (D. Gabriel). Colección de los autores.

6. CONCLUSIONES

La investigación realizada nos ha permitido estudiar el auge de la tarjeta postal como fenómeno vinculado a la expansión de la cultura visual moderna, favorecido por los avances en la fototipia, la reducción de costes de producción y la consolidación de nuevas formas de comunicación, que alcanzó en España su apogeo en el primer cuarto del siglo XX y se convirtió en un medio democratizador de la imagen y en un instrumento valioso para configurar la identidad visual de las comunidades.

Así mismo, hemos ahondado en el análisis de la participación de las mujeres en la historia de la fotografía en España, centrándonos específicamente en su papel como editoras y comerciantes de tarjetas postales entre finales del siglo XIX y comienzos del XX. En numerosas ocasiones su contribución quedó escondida bajo las estructuras familiares de las que formaban parte, o bajo denominaciones comerciales como “viuda de”, que funcionaban simultáneamente como mecanismo de legitimación jurídica y como instrumento de ocultación identitaria, pues si bien permitió a muchas mujeres actuar con autonomía económica en sectores tradicionalmente masculinizados, también consolidó su subordinación simbólica en la memoria histórica.

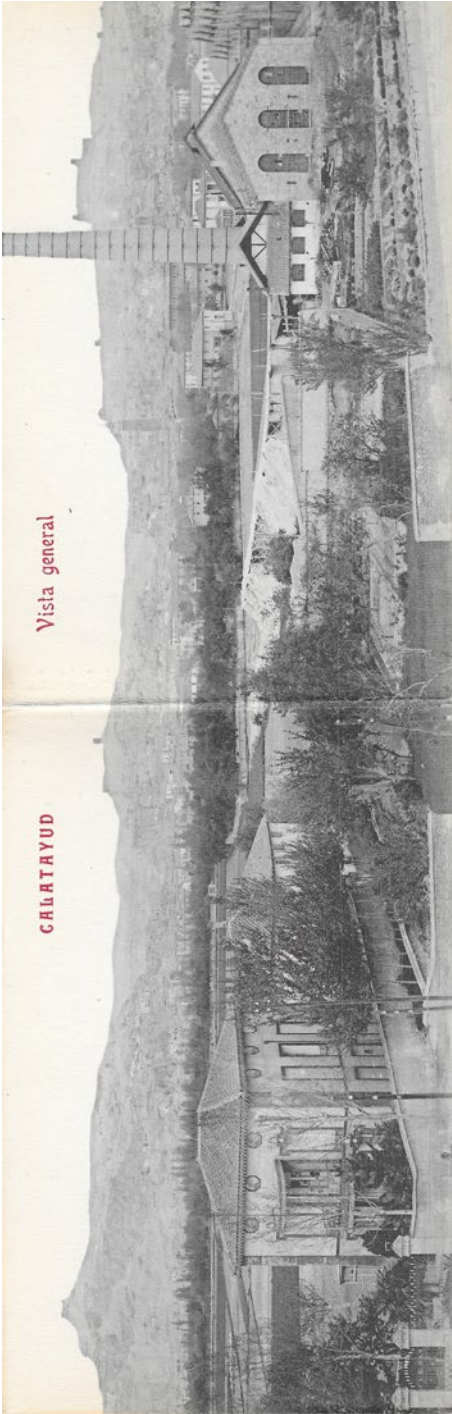


Fig. 14. CALATAYUD. Vista general.
Colección de los autores.

Mediante la revisión de fuentes archivísticas –anuarios, matrículas industriales, padrones municipales– y hemerográficas –prensa, programas de fiestas, anuarios comerciales– este estudio ha recuperado la trayectoria de diversas mujeres editoras de postales en Navarra y Extremadura, como Ulpiana Laborda (Tafalla), Justa Arozarena, Dominica Cortijo y Avelina Lasheras (Pamplona), Pascuala Echeverría (Burguete), así como la Viuda de Cilleros (Cáceres) y la Viuda de Claramón (Badajoz). A todas ellas la industria de la tarjeta postal les proporcionó un ámbito de emprendimiento, vinculado a librerías, papelerías o comercios, espacios desde los que impulsaron la edición y venta de postales, participando activamente en la difusión de la imagen fotográfica y la representación pública de sus respectivas ciudades y paisajes, así como en la configuración de la nueva cultura visual contemporánea.

En particular, hemos investigado con detalle la biografía y la trayectoria de Alberta de la Fuente (Calatayud, 1826 – Calatayud, 1916), un caso paradigmático dentro de la edición de tarjetas postales en Aragón. Fue una propietaria y comerciante de Calatayud que, tras enviudar en 1885, asumió la dirección del negocio familiar bajo la razón comercial “Viuda de Antonio Medarde”. A partir de 1900 incorporó la venta de productos fotográficos y editó y comercializó cuatro series de tarjetas postales impresas entre 1900 y 1915 en las prestigiosas fototipias de Hauser y Menet en Madrid y Thomas en Barcelona, con obras de fotógrafos locales como Ricardo Oñate y Eduardo Vidal. Sus series documentan edificios, monumentos y espacios urbanos relevantes de Calatayud, contribuyendo a fijar la identidad visual de la ciudad. Su actividad como editora de postales revela una clara visión empresarial y una gran capacidad para lograr una integración efectiva de su trabajo en las redes nacionales de impresión de postales en fototipia.

El estudio demuestra que, pese a la invisibilidad nominal, Alberta de la Fuente desempeñó un papel central como promotora, financiadora y distribuidora de imágenes, convirtiendo la tarjeta postal en una estrategia comercial y publicitaria eficaz para su establecimiento y en un medio de difusión cultural de Calatayud, la ciudad en la que vivió.

El trabajo contribuye así a ampliar el canon historiográfico de la fotografía en España, incorporando a mujeres editoras cuya labor resultó decisiva en la consolidación de la tarjeta postal como medio de comunicación, memoria e identidad visual. La recuperación de estas figuras no solo enriquece la historia del medio fotográfico, sino que también redefine nuestra comprensión de la cultura visual moderna como un espacio donde las mujeres ejercieron una agencia económica y cultural significativa.

7. BIBLIOGRAFIA

- Agustín-Lacruz, C. (2022), Mujeres “sin nombre”: viudas y fotógrafas aragonesas, entre 1850-1939. En Olivera Zaldúa, María, Salvador Benítez, Antonia y Sánchez Vigil, Juan Miguel (eds.), *Fotografi@.doc: Investigación, Docencia, Usos y Aplicaciones*. Madrid: Fragua, pp. 135-146.
- Agustín-Lacruz, C. y Clavero Galofré, M. (2025), Plata y luz, la fotografía de José Llanas Senespleda. En *Calatayud en la Edad de Plata de la cultura española*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, Centro de Estudios Bilbilitanos, pp. 107-146. https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/41/72/_ebook.pdf. [Fecha de consulta: 18-02-2026].
- Agustín-Lacruz, C. y Clavero Galofré, M. (2020a), Cronistas de la luz. Los fotógrafos de la familia Oñate. *Revista General de Información y Documentación*, 30 (2), pp. 573-608. <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/72244> [Fecha de consulta: 19-02-2026].
- Agustín-Lacruz, C. y Clavero Galofré, M. (2020b), Fotografía y sociedad en Calatayud durante las dos primeras décadas del siglo XX: Eduardo Vidal Fernández. *Cuarta Provincia*, 3, pp. 207-234. <https://zaguan.unizar.es/record/95480> [Fecha de consulta: 18-02-2026].
- Agustín-Lacruz, C. y Clavero Galofré, M. (2020c), Pioneras de la fotografía en Aragón: Dolores Gil de Pardo y las primeras mujeres fotógrafas en Calatayud, en *Actas del X Encuentro de Estudios Bilbilitanos*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, pp. 268-287. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/47/268-287%20AGUSTÍN-CLAVERO.pdf> [Fecha de consulta: 18-02-2026].
- Agustín-Lacruz, C. y Clavero Galofré, M. (en prensa), Las primeras fotógrafas en Extremadura, una aproximación. En Gordillo, Carmen (ed.). *Actas de las I Jornadas de Historia de la Fotografía en Extremadura*. Badajoz: Fundación Caja de Badajoz.
- Agustín-Lacruz, C. y García Camón, M.^a J. (2025), Pioneras de la fotografía en Navarra: aportaciones económicas y profesionales de las mujeres en los estudios fotográficos y en la edición y comercio de postales (1861-1934). *Revista General de Información y Documentación*, 35 (2), pp. 245-260. <https://dx.doi.org/10.5209/rgid.106532> [Fecha de consulta: 17-02-2026].
- Agustín-Lacruz, C. y Torregrosa Carmona, J. F. (2019), *Formas de mirar. Usos informativos y documentales de la fotografía*. Gijón: Trea.
- Brisset, D. E. (2002), *Fotos y cultura: usos expresivos de las imágenes fotográficas*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Carrasco Marqués, M. (2018), *Catálogo de las tarjetas postales ilustradas de España 1887-1905*. Madrid, Ediciones La Librería.
- Casado López, M. (2019), La plaza del Mercado de Calatayud (1803-2019). Testigo mudo de ecos y vocaciones comerciales durante siglos. *Cuarta Provincia*, 2, 197-231. https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/37/91/_ebook.pdf [Fecha de consulta: 19-02-2026].

- Díaz Francés, M. (2024), La producción de tarjetas postales de J. Lacoste. *Revista General de Información y Documentación*, 34(1), pp. 11-24. <https://doi.org/10.5209/rgid.94973> [Fecha de consulta: 17-02-2026].
- Díaz Francés, M. (2019), Los sucesores de J. Laurent (1881-1915): del declive de Roswag al resurgimiento de Lacoste. En *La España de Laurent (1856-1886): un paseo fotográfico por la historia*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 208-225.
- Freund, G. (2001), *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hudgins, N. (2020), *The Gender of Photography*. Londres: Bloomsbury Publishing PLC.
- La Fototipia Thomas. *La aventura de recuperar colectivamente un patrimonio fotográfico disgregado* (2022), Madrid: Fundación Anastasio de Francia.
- Lebart, L. y Robert, M. (dirs.) (2020), *Une histoire mondiale des femmes photographes*. Paris: Textuel.
- Martínez Verón, J. (2001). *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico". 5 vol. <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/2215> [Fecha de consulta: 15-02-2026].
- Sánchez Torija, B. (2017), La raíz fotográfica de la tarjeta postal. Un caso de estudio. I *Congreso Internacional sobre Fotografía: Nuevas propuestas en Investigación y Docencia de la Fotografía*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <http://dx.doi.org/10.4995/CIFo17.2017.6805> [Fecha de consulta: 12-02-2026].
- Sánchez Vigil, J. M. (2007), *Del daguerrotipo a la Instamatic. Autores, tendencias, instituciones*. Gijón: Trea.
- Serrano Pardo, Luis (2004), *Calatayud y la tarjeta postal. Una mirada al pasado*. Zaragoza: Cajalón.