

LA TARJETA POSTAL ILUSTRADA: UN MATERIAL CULTURAL ENTRE LOS “EPHEMERA” Y LA POTENCIALIDAD DE UN “MEDIO” VISUAL AUTÓNOMO

Autores: Bernardo Riego Amézaga (UC), Esther Almarcha Nuñez-Herrador (UCLM), Isidro Sánchez Sánchez (UCLM), Rafael Villena Espinosa (UCLM), Martín Carrasco Marqués (Casa Postal. Madrid)

Es indiscutible la importancia cultural que la imagen fotográfica ha adquirido a lo largo de estos años de estudio e investigación en torno a lo que comunica, las problemáticas de su conservación, el análisis de soportes que la contienen y las estrategias de difusión. Mirando hacia atrás y con todas las insuficiencias que podamos enumerar, no puede negarse que ahora existe un sólido interés en torno a la conservación y a la difusión del valor que tienen las imágenes fotográficas como documentos de nuestro tiempo, y contamos con un núcleo, tal vez poco numeroso todavía, pero muy activo y profesionalizado que contrasta con lo que ocurría hace tan solo tres décadas en el estado español.

La fotografía ha tenido una singularidad histórica, y ha sido su constante transformación desde su nacimiento en 1839, su capacidad de adaptarse a nuevos soportes en función de cada momento y necesidad, lo que le ha propiciado un elemento de supervivencia y persistencia de la propia tecnología ante los cambios producidos en las sociedades donde se implantó en el primer tercio del siglo XIX. Desde las imágenes en cobre plateado del daguerrotipo a las estructuras binarias de la denominada “fotografía digital”, nos encontramos con una diversidad de producciones que a lo largo del tiempo han contenido imágenes captadas por una cámara y que son capaces de explicar valores culturales de su propio tiempo. Hoy frente a quienes anuncian la “muerte de la fotografía” como lo hacen Nicholas Mirzoeff o Fred Ritchin⁽¹⁾, existen otros autores que pensamos que precisamente la vitalidad del medio ha vuelto a demostrarse con la

mutación de las imágenes fotográficas de soporte fotoquímico a la estructura digital⁽²⁾.



La tarjeta postal ilustrada documenta aspectos de la vida cotidiana como este embarque en A Coruña hacia América en una postal de 1921. (Col. Martín Carrasco Marqués)

Paralelamente a este desarrollo de la fotografía como patrimonio cultural, se ha dado en las últimas décadas en los ámbitos de la historia y la conservación del patrimonio, un interés por unos materiales culturales que por su propia naturaleza están destinados a ser despreciados. Se trata de los “Ephemera” que entre nosotros fueron objeto de una extensa exposición en 2002 en la Biblioteca Nacional de Madrid⁽³⁾, y que como ha señalado su comisaria Rosario Ramos Pérez este concepto: “Se aplica a lo que dura sólo un día, como algunas plantas e insectos que cumplen el ciclo de su vida en un periodo muy corto. Ha sido en un pasado relativamente reciente y, concretamente en el mundo anglosajón, cuando se ha aplicado específicamente al papel. John Lewis utiliza por primera vez el término en su obra “Printed Ephemera” (1962) para referirse a una serie de obras impresas sobre papel. A partir de este momento surgen los estudios sobre lo que es ephemera, las colecciones que se incluyen dentro de sus límites y las mejores formas para su acceso y organización. Alan Clinton recoge el debate producido en Gran Bretaña, durante los años sesenta y setenta, entre los principales autores que han investigado sobre el tema y los diferentes profesionales interesados en su estudio:

bibliotecarios, archiveros, historiadores y coleccionistas” (4)



Tras la posguerra la tarjeta postal ha entrado en una paulatina decadencia estética y narrativa, como se muestra en esta escenaseudoromántica de Mojácar (Almería) en 1965. (Col. Martín Carrasco Marqués).

Desde esta perspectiva, los *ephemera*, son productos culturales de variados orígenes, que no tienen voluntad de permanencia como lo tiene un libro, un colección de prensa o una obra fotográfica y que como ha mencionado John E. Pemberton son: “*documentos que han sido producidos en relación con un acontecimiento determinado o un artículo de interés actual y que no pretenden sobrevivir a la actualidad de su mensaje*”.

Dentro de esta categoría se encontrarían materiales muy diversos y objeto de coleccionista pero que apenas han trascendido ese interés para pasar a ser objeto de estudio y de su puesta en valor cultural. Por ejemplo, los cromos, los tebeos, los papeles recortables (5), los prospectos publicitarios y un sinfín de modalidades ligadas a producciones de imprenta entre los que queremos destacar una que tiene interés dentro de la perspectiva de trabajo de las Jornadas Antoni Varés: *la tarjeta postal ilustrada*.

La tarjeta postal ilustrada es un fenómeno cultural y de comunicación fruto de los avances del fotograbado en los comienzos del siglo XX. Nació como producto postal sin ilustraciones en 1869 en Austria. En 1873, la primera república federal española autorizó su circulación como objeto postal económico en el que

se podían enviar mensajes comerciales abiertos y por un bajo costo de franqueo, y en la última década del siglo XIX, comenzará a tener “ilustraciones” en una de sus caras como un *adorno* estético que, dos décadas más tarde, comenzará a convertirse en la propia esencia de la tarjeta postal.

Una de las cuestiones más interesantes de la tarjeta postal ilustrada desde la perspectiva de las imágenes fotográficas es que en ese producto postal van a experimentarse todas las modalidades de imagen impresa en los años en los que se está implantando el fotograbado. Hoy es posible encontrar en las postales ilustradas de las primeras décadas del siglo XX todos los procesos fotomecánicos, así como una variedad de imágenes que desbordan la documentalidad de la fotografía para incorporar todo tipo de producciones gráficas ya sean tipográficas, dibujadas, con relieves, con olores, impresas en cualquier modalidad de impresión mecanizada o en soporte fotoquímico y, en suma, con una variedad de presentaciones que hacen de estos materiales un objeto de estudio de muy alto interés a pesar de su todavía escaso reconocimiento cultural.

En la Universidad de Castilla la Mancha (UCLM), algunos de los autores que firman esta comunicación llevaban años trabajando y poniendo en valor los materiales que componen la *Ephemera*. De modo singular, en el Centro de Estudios de Castilla la Mancha, donde se han recopilado todo tipo de materiales efímeros en torno a la figura simbólica de El Quijote. En este centro existe también una extensa colección de tarjetas postales ilustradas, a las que se suman otras colecciones de la propia Universidad.

En 2009, los autores que firmamos esta comunicación, acometimos el proyecto de poner en valor la tarjeta postal en España desde su procedencia cultural tan escasamente valorada, y sobre todo dando un reenfoque interpretativo al significado de sus contenidos visuales. Si bien hay que señalar que con anterioridad

se habían acometido estudios y publicaciones entre nosotros sobre la tarjeta postal, algunas de gran valor e interés, como la que llevó a cabo Carlos Teixidor en 1999 (6), lo más habitual es que las publicaciones sobre la tarjeta postal se movieran más en el terreno de la nostalgia y en el estudio de ámbitos locales, algunos de una enorme calidad, como el realizado por Francisco Pala Laguna para el caso de Aragón, pero más allá de los intereses coleccionistas, aun no se había tratado a estos materiales como si fueran un *medio*, es decir, como si se tratase el conjunto de imágenes analizadas como un sistema estructurado de información continuada que permitían mostrar la evolución en el tiempo de un espacio geográfico, en este caso España, y un tiempo concreto que nosotros fijamos convencionalmente a lo largo de un siglo, es decir, entre su aparición en 1873 y finalizando arbitrariamente en 1973, año que coincide con la época del desarrollismo del régimen franquista, y que por primera vez había quedado incorporado al estudio de la tarjeta postal española, aunque se podía considerar ya una época de decadencia estilística y narrativa de este producto postal y comunicativo. Para la selección, entre miles de imágenes, dispusimos de la mejor colección privada de postales existente en nuestro país, la perteneciente a Martín Carrasco Marqués a la que se sumaron otras colecciones importantes entre ellas la del CDRI de Girona que también participó en el proyecto editorial que acometimos.



Vendedor de objetos turísticos en Palma de Mallorca en 1930, la industria del turismo en sus primeros tiempos recogida por la tarjeta postal. (Col. Martín Carrasco Marqués)

Sorprendentemente, la tarjeta postal ilustrada, a pesar de su diversidad temática y de su variedad estilística, se comportó como un *medio*, similar al periodístico. Tras una selección, que fue muy dificultosa por el exceso de imágenes de las que disponíamos y teníamos que acotar para su publicación, pudimos finalmente mostrar ese desarrollo del país a lo largo de cien años en un libro que se publicó en la editorial Lunverg en 2011 con el título: **“España en la Tarjeta Postal. Un siglo de Imágenes”** en el que abordamos una diversidad de enfoques en torno a este objeto postal contenedor de imágenes, tanto desde su desarrollo histórico a lo largo de un siglo, sus técnicas de impresión en el ámbito del fotograbado, y por último, su valor desde el coleccionismo, toda vez que existen millones de postales disponibles y un creciente interés por coleccionarlas.

Con esta comunicación queremos dejar constancia de esta posibilidad de trabajar con imágenes fotográficas impresas, que si bien en muchos casos son muy conocidas o circulan abundantemente, tienen mucho interés para la conservación y la difusión cultural, no solo por sus contenidos gráficos, sino por las estrategias discursivas que presentan en cada época, las influencias que tienen (por ejemplo, las relaciones narrativas del bloc postal con el cine mudo de los primeros años del siglo XX) la variedad de temas que abordan, algunos insólitos para nuestros valores culturales actuales, y sobre todo, porque forman parte de uno de los patrimonios visuales más importantes del siglo XX: el patrimonio gráfico legado por las técnicas de fotograbado, de las que un gironi, Heribert Mariezcurrena, fue pionero en 1885, anticipando una verdadera transformación cultural en la difusión de las imágenes a través de la imprenta(7).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS Y REFERENCIAS WEB

1.- Nicholas Mirzoeff. ***Una introducción a la cultura visual***. Ed. Paidós 2003, o Fred Ritchin. ***After Photography***. W.W. Norton. 2010. Aunque no son los únicos, son dos autores representativos de esta recurrente tendencia a considerar la fotografía como una tecnología superada por la cultura de la posmodernidad.

2.- Sin duda uno de los mejores trabajos que se han hecho sobre fotografía digital, aunque lamentablemente todavía no está publicado, es el estudio de Javier Marzal Felici de la Universidad Jaume I de Castellón: ***"Tendencias creativas y usos de la fotografía digital en la era del espectáculo"***

3.- Rosario Ramos Pérez (Comisaria): ***Ephemera. La vida sobre papel***. Colección de la Biblioteca Nacional, Madrid, Biblioteca Nacional. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

4.- Véase al respecto el artículo de Rosario Ramos Pérez en el Centro Virtual Cervantes donde se explican detalladamente tanto el concepto de Ephemera como los antecedentes.

En:

<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/introduccion.htm>

5.- En el caso de los recortables existe un magnífico trabajo de Margarita Lozano Crespo: ***"Las Muñecas Recortables en España en el siglo XX"*** que fue defendido como tesis doctoral en 2011 en la Universidad de Castilla la Mancha y, que constituye un espléndido ejemplo de cómo una colección de materiales efímeros se trasciende y se convierte en un análisis de prácticas culturales femeninas a lo largo de todo un siglo.

6.- Carlos Teixidor. ***La tarjeta postal en España. 1892-1915***. Espasa Calpe. Madrid, 1999.

7.- Sobre la figura de Heribert Mariezcurrena véase de Bernardo Riego: ***"El Imaginario Fotográfico y sus Funciones sociales: De la Imagen Química a la Imagen Digital"*** En: ***"La Imatge i la Recerca Històrica"*** 5^{as} Jornadas Antoni Varés. Girona 1998. Páginas 69-94.