

IMAGEN Y MEMORIA. LA TARJETA POSTAL A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

JEAN-LOUIS GUEREÑA*

RESUMEN

Medio de comunicación, a la vez escrita y visual, la tarjeta postal ilustrada permite un acercamiento pormenorizado de las realidades sociales a partir de finales del siglo XIX así como una comprensión generalizada de las representaciones estereotipadas de las mismas, y ha de entrar a formar parte por lo tanto del conjunto de los materiales plurales del historiador.

Tras presentar las modalidades del interés actual por las tarjetas postales y algunas direcciones de la bibliografía disponible sobre la historia de las tarjetas postales en España, se examinan primero las condiciones en las que aparecen las primeras tarjetas postales (diseñando una brevísima historia de la tarjeta postal) para interesarnos luego en su función documental y social, señalando brevemente las diversas “categorías” de tarjetas postales, las vistas fotográficas primero, las colecciones de “tipos del país” y de “escenas típicas” después y, finalmente, las tarjetas postales que se pueden calificar de “artísticas”, distinguiendo en realidad entre dos categorías básicas, las tarjetas postales fotográficas (sea cual sea el objeto de la fotografía) y las tarjetas postales no fotográficas.

Palabras clave: comunicación, estereotipos, fotografía, imagen, tarjeta postal, siglos XIX y XX.

Instrument de communication, à la fois écrite et visuelle, la carte postale illustrée permet une approche détaillée des réalités sociales à partir de la fin du XIX^e siècle ainsi qu'une compréhension d'ensemble de ses représentations stéréotypées, et doit donc faire partie de l'ensemble des divers matériaux de l'historien.

Après avoir présenté les modalités de l'intérêt actuel pour les cartes postales et quelques directions de la bibliographie disponible sur les cartes postales en Espagne, ce travail examine tout d'abord les conditions dans lesquelles apparaissent les premières cartes postales (en traçant une très brève histoire de la carte postale) puis s'intéresse à leur fonction documentaire et sociale, en signalant les diverses “catégories” de cartes postales, les vues photographiques en premier lieu, les collections de personnages et de scènes “typiques” ensuite, et enfin les cartes postales que l'on peut qualifier d’“artistiques”, en distinguant en réalité deux grandes catégories, les cartes postales photographiques (quelque soit l'objet de la photographie) et les cartes postales non photographiques.

Mots-clés: carte postale, communication, image, photographie, stéréotypes, XIX^e et XX^e siècles.

* CIREMIA, Universidad François Rabelais, Tours.

Aparecida oficialmente en España en 1871 pero en la práctica sólo en 1873 (y en Austria, verdadera pionera en este aspecto, desde 1869) como “entero postal” (o sea con el sello impreso en el anverso y entonces sin ningún tipo de ilustración), la tarjeta postal que todos conocemos sigue presentándose bajo la forma de una cartulina de formato rectangular, de edición oficial o privada, que permite en el reverso -a partir de su división en dos apartados, o sea en 1906- o en el anverso antes de esa fecha una corta comunicación descubierta, y por lo tanto no confidencial, utilizando el servicio público de correos. Pero se trata, a partir de finales del siglo XIX, de una cartulina ilustrada de una forma u otra, por lo que es mucho más que un mero pedazo de cartón incluso llevando un sello¹.

Desde luego, aquí nos interesa ante todo lo que podemos encontrar en el anverso y que caracteriza precisamente la tarjeta postal *ilustrada* por su plasticidad iconográfica, pero no merece descartarse totalmente el acercamiento a las formas de correspondencia interpersonal presentes en el reverso (o en el anverso antes de 1906 y a veces tanto horizontal como verticalmente, dada la escasez de espacio disponible y la comprensible voluntad del remitente de explayarse más a sus anchas²) que puede facilitarnos sin duda indicaciones histórica y socialmente significativas.

Esta “carta sin sobre”, tal como podríamos calificar simplemente la tarjeta postal (ya que no cabe olvidar su función primera y su razón de ser, a veces olvidada), y pese a que no exista precisamente el secreto de la correspondencia privada (reducida además, cabe insistir, a las pocas líneas de texto que permitía el exíguo espacio disponible), ha conocido, a partir de la aparición a finales del siglo XIX de tarjetas postales ilustradas (bien por cromo-litografías, bien por fotografías, mucho tiempo en blanco y negro, mediante la fototipia), un éxito considerable que no puede menos que llamarnos la atención en los comienzos de este nuevo milenio en el que el correo de tipo electrónico por medio de ordenador o por teléfono móvil parece haber suplantado cualquier otro tipo de comunicación interpersonal más tradicional.

Sin embargo, ¿quién no ha mandado -y sigue mandando, sin duda- a sus familiares o a sus amigos alguna tarjeta postal, especialmente en el periodo veraniego, por compromiso social o por mera rutina? Pero la tarjeta postal constituye sin lugar a dudas mucho más que un mero instrumento de comunicación postal. Podemos considerarla de hecho como un verdadero objeto cultural que a su manera simboliza a su época, como un claro vector de representaciones y de mentalidades, un auténtico rito de sociabilidad, tanto entre coleccionistas (que no se conocen) como entre familiares y amigos³.

Lo que se manda mediante la tarjeta postal no sólo es texto, mensaje escrito (además a menudo hartamente repetitivo y convenido del estilo “saludos de --”, “muchos recuerdos”...), sino sobre todo imágenes (mensaje visual pues) que en cierto modo el remitente se apropia de una forma u otra (lo que resulta aún más evidente en el caso de tarjetas personales de las cuales el remitente es doblemente el autor, a la vez del texto y de la imagen).

1. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, 229 p.

2. Ver un ejemplo de correspondencia en el reverso en una tarjeta de Huesca circulada en abril de 1904 (Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 51) y de escritura cruzada, horizontal y vertical en una postal de Cádiz editada en 1897 por Romo y Füssel (Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, Madrid, Casa Postal, 1992, p. 163).

3. Francisco CARRERAS Y CANDI, *Las Tarjetas Postales en España*, Barcelona, Imp. de Francisco Altés, 1903, pp. 61-62.

Tras presentar las modalidades del interés actual por las tarjetas postales y algunas direcciones de la bibliografía disponible sobre la historia de las tarjetas postales en España, examinaremos primero las condiciones en las que aparecen las primeras tarjetas postales (diseñando una brevísima historia de la tarjeta postal) para interesarnos luego en su función documental y social, señalando brevemente las diversas “categorías” de tarjetas postales, las vistas fotográficas primero, las colecciones de “tipos del país” y de “escenas típicas” después y, finalmente, las tarjetas postales que podemos calificar de “artísticas”, distinguiendo en realidad entre dos categorías básicas, las tarjetas postales fotográficas (sea cual sea el objeto de la fotografía) y las tarjetas postales no fotográficas.

EL INTERÉS ACTUAL POR LAS TARJETAS POSTALES. COLECCIONISTAS E HISTORIADORES

Desde el despertar del nuevo interés cartófilo manifestado en Europa a mediados de la década de los setenta del siglo pasado (primero en Francia y en Gran Bretaña, algo más tarde en España, empezando por Cataluña, en donde ya en 1977 se publica una primera aproximación a la tarjeta postal modernista⁴), y tras un largo “purgatorio” que duró varias décadas después del entusiasmo inicial a principios del siglo XX (es de señalar no obstante la publicación en fecha tan temprana como 1953 de la interesante monografía elaborada por Alfonso Pintó⁵), la tarjeta postal es hoy en día objeto de múltiples colecciones de base esencialmente local o regional y a veces temática (ilustradores, trenes, barcos, corridas de toros, artistas, militares...) ⁶, y fuente de un activo comercio específico (presente en tiendas especializadas, en subastas, en rastros o en diversas manifestaciones comerciales periódicas referidas al “papel antiguo”).

Pero la tarjeta postal ilustrada se ha convertido también, y cada vez más, en el soporte de estudios que tienden a inventariar el patrimonio iconográfico español (en este caso el fotográfico) en sus distintas regiones⁷. Como lo veremos, la tarjeta postal viene a ser a menudo una fuente iconográfica esencial, por no decir única, para conocer determinados paisajes urbanos, monumentos, edificios...

Desde los años ochenta del siglo pasado, diversas exposiciones -en general provistas de su correspondiente catálogo ilustrado- se han verificado en distintos puntos del país dando a conocer la riqueza de importantes colecciones privadas constituidas a lo largo de muchos años (cuando eran muy pocos los aficionados o más bien realmente apasionados que se interesaban entonces por las postales antiguas que se podían adquirir desde luego por cantidades que serían hoy totalmente irrisorias) y sensibilizando de esta manera a un amplio público -más allá de los

4. Eliseo TRENC BALLESTER, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, Barcelona, Gremio de Industrias Gráficas de Barcelona, 1977, pp. 200-211 (“La tarjeta postal. Estudio histórico. Análisis estilístico”).

5. Alfonso PINTÓ, *La tarjeta postal Estética e Historia*, Ilustrado con 60 grabados y dos tricromías, Barcelona, Producciones Editoriales del Nordeste, 1953, 56 p. + Ilustr. f.t.

6. Ver una lista de temas de colecciones de tarjetas postales en Serge ZEYONS, *Les cartes postales*, Paris, Hachette (Le manuel de l'amateur), 1979, pp. 71-131, y una “codificación” muy detallada (con varios sub-apartados) en Gérard NEUDIN, *La valeur de vos cartes postales*. 1999, Paris, s.ed., 1998, pp. 20-34.

7. Ver, por ejemplo, Publio LÓPEZ MONDÉJAR, *Historia de la Fotografía en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1997, 303 p. (sobre la tarjeta postal, pp. 137-140) y, para el caso de La Rioja, Jesús ROCANDIO, *Cien años de fotografía en La Rioja*, Logroño, Cultura Rioja-Cámara Oscura, 1992, pp. 212-215.

coleccionistas- acerca de la naturaleza y del significado de la tarjeta postal⁸, especialmente en su “edad de oro”, desde su nacimiento a su extraordinaria expansión, o sea entre finales del siglo XIX y principios del XX, antes de 1920, cuando se inicia en cierto modo su “decadencia”⁹.

Del mismo modo, algunas instituciones públicas, como pueden ser el Museo Municipal de Madrid o la Biblioteca Nacional, han empezado a exhibir sus fondos más o menos antiguos e importantes de tarjetas postales, demostrando públicamente de esta forma un interés relativamente nuevo hacia esta forma de expresión artística¹⁰. Cabe apuntar asimismo la reedición facsímil de antiguas postales (o de fotografías antiguas en su caso), como ha sido el caso en Madrid y en la Rioja, en este caso a cargo del Instituto de Estudios Riojanos que supo valorar en fechas relativamente tempranas, hace más de veinte años, el interés documental que presentaban (con *Logroño ayer* y *Calahorra ayer*)¹¹.

Se han publicado también, más o menos recientemente, varios y valiosos catálogos de la producción cartófila fundamentados en los fondos de varias colecciones privadas, y por lo tanto más o menos exhaustivos (algunos autores dejan así en blanco los números de una serie no conocidos por el momento), que nos permiten precisar local, provincial o regionalmente, y con mayor o menor rigor histórico, la importancia cuantitativa y cualitativa del verdadero fenómeno social que representó en su momento la tarjeta postal, precisando al respecto las distintas series y colecciones publicadas por diversos editores activos en el espacio cubierto¹². Se ha llegado incluso a crear un nuevo neologismo, la “tarjetografía”¹³, que no parece hacer calado.

En los últimos tiempos, el conocimiento de la tarjeta postal ha progresado consecuentemente, aunque, por razones obvias, se haya dado prioridad en España a los temas locales. Ya son muchas en efecto las ciudades, las provincias y las regiones o comunidades autónomas en disponer de tales catálogos -pero aún no en el caso de la Rioja, que sepamos, salvo el trabajo de Antonio Comi Ramírez¹⁴-, y podemos suponer que en breve dispondremos de tales instrumentos de trabajo - de suma utilidad tanto para el coleccionista como para el historiador- para la totalidad del país¹⁵.

8. Citemos, por ejemplo: *Madrid para el Recuerdo. Exposición que recoge la Colección de Postales Antiguas de Eduardo Martín*, Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. Obra Cultural, 1982, s.p.; *Sevilla en la tarjeta postal antigua (1895-1928)*, Sevilla, Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Obra Cultural, 1986, 86 p.; *Granada en sus tarjetas postales. Album de fotografía III. Crucero del Hospital Real. Universidad de Granada. Del 11 al 22 de Abril de 1994*, Granada, Ideal-Hipercor, 1994, 24 p. + postales reproducidas s.p.; Luis Serrano Pardo, *Calatayud y la tarjeta postal: una mirada al pasado*, Zaragoza, Cajalón, 2004, 91 p.

9. Ado KYROU, *L'âge d'or de la carte postale*, Paris, Baland, 1966, y nueva edición, 1975, 178 p.; Tonie and Valmai HOLT, *Picture postcards of the Golden Age. A collector's Guide*, London, MacGibbon & Kee, 1971, 214 p.; Andrea RAPISARDA, *Il mondo in cartolina 1898-1918*, Milano, Rizzoli, 1983, 229 p.

10. *Album*, Madrid, Museo Municipal, 1989, 325 p.; Rosario RAMOS PÉREZ, *Epbemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2003, pp. 363-383.

11. *Logroño ayer*, 49 postales en 5 series, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982, y *Calahorra ayer*, 40 postales en 4 series, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1983.

12. Los primeros catálogos en aparecer -ambos referidos a Cataluña- fueron los de Juan A. DOMENECH y Rafael CALLE, *Guía catàleg de la Postal antiga de Tarragona*, Tarragona, s.ed., 1984, 93 p. y de Joan CORTÉS LÓPEZ, *Catàleg de la Postal antiga de Girona (1896-1960)*, Girona, Portal del coleccionista, 1987, 107 p.

13. Ángel VELA NIETO, *Sevilla en la tarjetografía postal*, Sevilla, Ediciones Giralda, 1992, 296 p.

14. Antonio COMI RAMÍREZ, “Apuntes para una historia de la tarjeta postal en La Rioja”, *Piedra de Rayo*, Logroño, 2001, pp. 88-95.

15. Citemos así, entre los últimos catálogos publicados, Carlos J. CARVAJAL CRESPO, *La tarjeta postal en Extremadura*, Mérida, C. J. Carvajal, 2003, 271 p., Francisco DE LA TORRE DE LA VEGA, *Tarjetas postales de la ciudad de Cuenca (1897-1936)*, Cuenca, Diputación de Cuenca, 2004, 211 p.

Pero tan sólo Carlos Teixidor y Martín Carrasco Marqués se han interesado globalmente a toda España -aunque siguiendo básicamente en sus respectivos libros una clasificación interna de tipo regional o provincial- y significativamente no existe en España ningún catálogo de utilidad al coleccionista similar al que publicaba anualmente desde 1975 Gérard Neudin en Francia y que contribuyó sumamente a desarrollar la afición y el conocimiento cartófilos en el vecino país.

Apuntemos no obstante que algunas empresas industriales especialmente dinámicas en el sector de la tarjeta postal a principios del siglo XX -como la madrileña Hauser y Menet, que llegó a cubrir casi toda España con su producción, o la barcelonesa A.T.V. (Ángel Toldrá Viazo), centrada por su parte sobre Cataluña y Baleares- también han sido objeto de tales catálogos-inventarios¹⁶.

Pero a pesar de todos los elementos -y no son pocos- facilitados por estos trabajos de catalogación cartófila procedentes del campo del coleccionismo (se precisa así por lo general la cotización de las postales en el momento de realización del catálogo), nos parece que el historiador, que ensancha cada vez más no sólo el campo de su mirada sino también la naturaleza de las fuentes a las que acude, no ha prestado aún toda la atención necesaria a esta extraordinaria fuente iconográfica que representa la tarjeta postal, objeto popular por excelencia, en el marco del conjunto de las distintas imágenes existentes en la época contemporánea a las cuales los historiadores se acercan no obstante cada vez más en sus investigaciones tras una manifiesta y generalizada falta de interés (frente al documento-texto, impreso o manuscrito, durante mucho tiempo el único en ser considerado como realmente pertinente y digno de ser manejado)¹⁷. Pero, ¿qué añade la imagen al documento-texto? ¿Cómo podemos valorar la aportación de las tarjetas postales al acervo documental del historiador¹⁸?

Si la memoria local encuentra obviamente en las tarjetas postales una ocasión de revisitar no sin nostalgia el pasado (y es sin duda uno de los motivos del coleccionismo de tarjetas postales)¹⁹, el fenómeno popular y polifacético de la tarjeta postal no puede menos que interesar a los historiadores de un ayer aún cercano²⁰. Todos o casi todos los lugares y todos los temas, por curiosos o extraños que puedan aparecer, pueden encontrarse en efecto en las postales y facilitarnos por lo tanto valiosas indicaciones acerca de los gustos y de las modas populares, amén claro está de constituir un documento a menudo único e insustituible, con tal naturalmente de que la tarjeta postal esté debidamente localizada y mínimamente fechada (por la indicación fehaciente del matasellos por ejemplo).

16. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, op. cit., 292 p.; Ernesto BOIX FELIP, *Catàleg de targetes postals de Barcelona A. T. V. Angel Toldrá Viazo*, Sabadell-Barcelona, Editorial AUSA-Ajuntament de Barcelona, 2ª ed., 2003, 701 p.

17. [Bernardo RIEGO] *Memorias de la mirada. Las imágenes como fenómeno cultural en la España contemporánea*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2001, 211 p.; *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica. I Congreso Universitario sobre Fotografía Española (Pamplona, 25 al 27 de noviembre de 1999)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, 216 p.

18. Bernardo RIEGO, Manuela ALONSO LAZA, Gabriel GONZÁLEZ RIANCHO, José Antonio TORCIDA, *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941). Historia, coleccionismo y valor documental*, Santander, Fundación Marcelino Botín (Colección Historia y Documentación, nº 6.4), 1997, 412 p.

19. Ver el significativo título de *Postales de Zaragoza (1897-1936). El tiempo recobrado*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1995, 104 p.

20. Aline RIPERT, Claude FRÈRE, *La carte postale. Son bistoire, sa fonction sociale*, Avec la participation de Sylvie FORESTIER, Iconographie: Gisèle BORIE-PEREZ, Paris-Lyon, Éditions du C.N.R.S.-Presses Universitaires de Lyon, 1983, 195 p.; Bernardo RIEGO, "La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal", en *Santander en la tarjeta postal ilustrada*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 1997, pp. 19-57.

BREVE HISTORIA DE LA TARJETA POSTAL

En 1903, en un estudio entonces pionero acerca de *Las Tarjetas Postales en España* que demostraba la consolidación y relativa madurez de las mismas a principios del siglo XX, el historiador y político barcelonés Francisco Carreras y Candi [1862-1932] ya se interesaba en la historia de este entonces aún nuevo medio de comunicación y expresión artística, presentando sus principales etapas en España a partir de 1871²¹.

Si se han podido señalar como antecedentes o precursores de las tarjetas postales que nacen en 1869 las “tarjetas de visita” que se enviaban por correo a modo de felicitación desde el siglo XVIII o los sobres del inglés Mulready en 1840 que en ocasiones fueron utilizados con la correspondencia al descubierto escrita en el mismo sobre, la paternidad de la idea que desembocó directamente en las primeras tarjetas postales se debe atribuir con toda seguridad a un alemán, Heinrich von Stephan [1831-1897] y sobre todo a un austriaco, Emmanuel Hermann [1838-1902].

El primero publicó en efecto un informe en 1865, en ocasión de una Conferencia Postal celebrada en Karlsruhe, exponiendo su propuesta de una forma alternativa de comunicación postal, entonces no aceptada por temor a una reducción en los ingresos de la administración postal. El segundo, Profesor de economía política, desarrolló al contrario, en un artículo publicado en enero de 1869 en las columnas del periódico austriaco *Neue Freie Presse*, las ventajas económicas que supondría para la Hacienda pública la introducción de la tarjeta postal (la *Correspondenz-Karte*), idea recogida al poco tiempo por el Director de Correos y Telégrafos de Viena, Adolf Maly, quien autorizó la circulación de tarjetas postales por correo. El 1º de octubre de 1869, la administración de Correos de Austria-Hungría puso pues en circulación la primera tarjeta postal en el mundo, al parecer con gran éxito popular²².

Tras la aparición de estas primeras postales oficiales en Austria-Hungría, los distintos gobiernos europeos, pero también algunos de fuera de Europa, no quisieron quedarse a la zaga frente a este nuevo medio de comunicación que tanto prometía y emitieron sus propias tarjetas oficiales con características globalmente similares: Hungría en noviembre de 1869, las dos confederaciones alemanas y Luxemburgo en 1870, Suiza, Bélgica y Países Bajos en 1871, Rusia en 1872, Estados Unidos, Francia y Japón en 1873, Italia y Gran Bretaña en 1874...²³.

Por su parte, el entonces Ministro español de la Gobernación, el riojano Práxedes Mateo Sagasta [1827-1903], dictaba en mayo de 1871, en tiempos pues de la monarquía de Amadeo Iº [1845-1890], uno de los episodios del apasionante y agitado Sexenio democrático, una Real orden interesándose en el asunto y autorizando la fabricación de tales tarjetas postales:

“La transmisión de correspondencia ha obtenido recientemente fuera de España una mejora que en general ha sido acogida de una manera favorable. Tal es la creación de unas tarjetas postales que circulan con módico precio y que en su reverso puede el remitente consignar datos o noticias. [...] La Dirección General de Comunicaciones ha opinado favorablemente por la creación en España de unas tarjetas postales que podrán circular por la mitad del precio señalado a las cartas”²⁴.

21. Francisco CARRERAS Y CANDI, *Las Tarjetas Postales en España*, op. cit., 1903, 110 p.

22. Una tarjeta circulada en enero de 1870 viene reproducida en Joëlle y Gérard NEUDIN, *L'Argus international des cartes postales de collection 1979 (5ª année)*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 1978, p. 37.

23. *Ibid.*, p. 40.

24. Real orden del 10-V-1871. Ver también las órdenes de 10-VI y 7-VII-1871.



La primera tarjeta postal en España no ilustrada (1873) [Antonio COTTER MAURIZ, *Catálogo de enteros postales de España 1873-1973*, nº 1, s.p.l.].

En realidad, hubo que esperar a finales del año 1873, ya durante la Iª República pues, para que empezasen a imprimirse y a circular dichas tarjetas postales oficiales que los filatelistas y los coleccionistas califican de “enteros postales”. El 1º de enero de 1873, aún a finales del reinado de Amadeo Iº, se publicaron las nuevas tarifas postales, con la nueva tarifa reducida de 5 céntimos para las tarjetas postales (correspondiendo a la mitad de la que se aplicaba entonces para el franqueo de una carta con sobre), lo que suponía por lo tanto un ahorro importante en los gastos de correspondencia.

Pero la primera tarjeta de este tipo sólo apareció efectivamente en España el 1º de diciembre de 1873, ya en el ocaso del nuevo régimen republicano, con la inscripción “República española Tarjeta postal” y un sello de 5 céntimos con la efigie de la República impreso en azul y negro en la cartulina²⁵. Se dejaban tan sólo dos líneas para poder escribir el nombre del destinatario y su dirección, junto con la mención “Nota. Lo que debe escribirse se hará en el reverso e irá firmado por el remitente”. Posteriormente, diversos modelos de estas tarjetas postales oficiales aparecieron en 1873-1874, con sellos de distintos colores²⁶.

Frente a la tradicional correspondencia con sobre cerrado, las primeras tarjetas postales en editarse de manera oficial apostaban naturalmente por la baratura de su precio pero también por la necesaria reducción del mensaje permitido por el corto espacio disponible. Durante la Restauración, se siguieron estampando por lo tanto tarjetas similares (únicamente con la mención “Tarjeta postal”, primero en 1875 (con

25. Antonio COTTER MAURIZ, *Catálogo de enteros postales de España 1873-1973*, Madrid, 1973, nº 1, s.p. Ver también Francisco del TARRÉ DRAPER, *Catálogo de tarjetas postales de España, Colonias y ex-Colonias emitidas hasta 1920*, edición facsímil de la 2ª ed., Barcelona, 1973.

26. Antonio COTTER MAURIZ, *Catálogo de enteros postales de España*, op. cit., nº 2-12, s.p.

escudo, luego con la efigie de Alfonso XII, el nuevo rey) y posteriormente en 1882 y 1884²⁷, pese a que se instituyera en 1877 la misma franquicia para las tarjetas postales que para las cartas, por lo que el Dr. Thebussem mandó imprimir en 1879 cien ejemplares de una esquila de defunción de la tarjeta postal al dorso de la tarjeta oficial de cinco céntimos.

Y a pesar de la aparición de tarjetas postales ilustradas y del éxito que encontraron en el público, los distintos gobiernos, tanto durante el reinado de Alfonso XIII como en la IIª República o incluso en el Franquismo, continuaron publicando tarjetas -o, mejor dicho, enteros- postales oficiales²⁸.

Antes de que aparecieran estas tarjetas postales oficiales, empezaron no obstante a circular tarjetas comerciales privadas (se conocen una treintena) hasta que se prohibieron por orden del 8 de noviembre de 1873, para intentar evitar naturalmente la competencia con las postales oficiales que ya estaban a punto de salir:

“[...] A fin de evitar cualquier duda que surgir pudiera, creo muy del caso prevenir a V... que desde la fecha citada del 1º de Diciembre en que comenzará a circular la Tarjeta oficial, no podrá ya ser tolerada la trasmisión por el Correo de las que ha venido produciendo la industria privada”²⁹.

Entre las tarjetas privadas (anuncios o respuestas comerciales), impresas o litografiadas, que circularon en régimen de tolerancia hasta el 30 de noviembre de 1873³⁰, citemos así las de Abelardo de Carlos y Almansa [1822-1884], el Director de *La Moda Elegante* y de *La Ilustración Española y Americana*, fabricadas en 1871 pero que sólo circularon a partir de 1872³¹, de Agustín Emperaille, comerciante bilbaino, o del librero barcelonés Juan Bastinos [1816-1893] (a partir de junio de 1873), que se editó en cartulinas de varios colores³².

También cabe mencionar la tarjeta personal de Mariano Pardo de Figueroa [1828-1918], más conocido como el Dr. Thebussem, impresa en Cádiz a principios de mayo de 1873 y de la que se conocen en total cuatro tiradas efectuadas entre mayo y junio de 1873³³. Thebussem se proponía desde luego dar una lección a los gobernantes españoles, protestando a su manera contra la tardanza en lanzar al mercado las aparentemente tan deseadas tarjetas postales:

“TARJETA POSTAL, creada por superiores disposiciones de 10 Mayo, 10 Junio y 7 Julio de 1871 y permitida su circulación en España según la *Tarifa* de 15 Setiembre de 1872.-Como al Gobierno se le hace cuesta-arriba emitirlas, el doctor Thebussem dispone esta tirada (Mayo 1873) para su uso y para regalarla a sus amigos”³⁴.

Pero también circularon, en principio ya fuera de la ley, algunas tarjetas postales comerciales una vez emitidas las tarjetas postales oficiales, o sea entre el 1º de

27. *Ibid.*, nº 13-33, s.p.

28. *Ibid.*, nº 34-182, s.p.

29. Real Orden del 8-XI-1873.

30. Francisco CARRERAS Y CANDI, *Las Tarjetas Postales en España*, op. cit., pp. 7-17.

31. Ver una reproducción con matasello del 11 de diciembre de 1872 (y franqueada con la tarifa de impresos) en Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, Madrid, Edifil, 2004, p. 14.

32. Ver una reproducción del anverso, no circulada (*Ibid.*, p. 15). Sobre la actividad de la Librería Bastinos, ver *Centenario de la Librería Bastinos 1852-1952*, Barcelona, José Bosch, Librero, 1952, 101 p.

33. Manuel ROCAMORA, “Historia de las tarjetas de visita españolas”, *Boletín del Gremio Sindical de Maestros Impresores*, Barcelona, nº 112, diciembre de 1974, pp. 29-37.

34. Eliseo TRENCH, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, op. cit., p. 200.

diciembre de 1873 y finales de 1886, pero con tarifa de impresos³⁵, ya que se había implantado el anuncio comercial tipográfico, que siguió utilizando este medio en años ulteriores, y en particular por los librerías (como el barcelonés Bastinos, ya mencionado).

En 1878, la Unión Postal Universal, que agrupaba a los distintos servicios postales oficiales, acordó autorizar la circulación internacional de las tarjetas postales -ya que hasta entonces tan sólo podían circular en el interior de cada país-, limitó el tamaño de las mismas al formato de 9 por 14 centímetros y permitió la edición privada de las mismas. Sin embargo, la tarjeta postal ilustrada, la que nos interesa aquí y que merece plenamente su nombre, no aparece en España antes de finales del siglo XIX, en la década de 1890. Hasta 1900 podemos hablar incluso de verdaderos “incunables” en la materia, debidamente repertoriados y catalogados por localidades y temas gracias al apasionado coleccionista y también cartófilo profesional Martín Carrasco Marqués³⁶.

A finales de 1886 se derogó en efecto la orden de 1873 por la que no podían circular tarjetas privadas en España y en Marruecos (Real orden del 31 de diciembre de 1886) y por otra Real orden del 28 de enero de 1887, que autorizaba el envío al extranjero, siguiendo los acuerdos de la Unión Postal Universal, se fijaban con precisión las dimensiones y características de las tarjetas postales para que puedan circular por correo:

1º. Su tamaño no debe exceder de 14 centímetros de largo por 9 de ancho.

2º. Deberán llevar adherido en el anverso (ángulo superior de la derecha) un sello de correos de valor igual al precio a que se expendrán las tarjetas oficiales con igual destino. 3º. Deberán estar tiradas en cartulina de buena calidad para que sean fácilmente manipuladas por los empleados de Correos³⁷.

Por lo tanto, en mayo de 1889, el nuevo “Reglamento para el régimen y servicio del ramo de Correos” integraba las tarjetas postales dentro de la “correspondencia ordinaria” que el servicio de Correos se encargaba de “recibir, transportar y distribuir”:

“Las tarjetas postales serán expedidas al descubierto. El anverso se destinará para la dirección; pero puede estamparse en él el nombre y señas del remitente por medio de timbre o por cualquier otro procedimiento tipográfico.

El tamaño de las tarjetas postales no excederá de 14 centímetros de largo por 9 de ancho, y no podrá adherirse a ellas objeto alguno”;

“Se autoriza la circulación de tarjetas postales sencillas o dobles elaboradas por particulares en cartulinas de buena calidad y con las dimensiones señaladas para las oficiales, reuniendo las condiciones que respecto a éstas se determinan en el art. 20, y llevando además adheridos sellos de correos por valor igual al precio a que se expendan las oficiales para el mismo destino³⁸.”

También cabe mencionar como factor favorable en la expansión, mercantilización y socialización de la tarjeta postal ilustrada el avance decisivo que supuso el

35. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., pp. 20-21.

36. *Ibid.*, 516 p.

37. Real orden del 28-I-1887.

38. “Reglamento para el régimen y servicio del ramo de Correos”, art. 1º, 20, y 24, 7-V-1889, en Marcelo MARTÍNEZ ALCUBILLA, *Diccionario de la administración española*, 5ª ed., Madrid, 1892, t. III, pp. 344-346.

abaratamiento del coste (y también, paralelamente, la mejora de la calidad) en las técnicas de reproducción de litografías (cromolitografía) y de fotografías (mediante la fototipia, procedimiento técnico que permitía reproducir clisés fotográficos sobre una capa de gelatina, con bicromato, extendida sobre cristal o cobre)³⁹. La multiplicación fácil de la imagen era en efecto la condición *sine qua non* de la existencia de la tarjeta postal.

Con las tarjetas postales, podemos hablar de la aparición de nuevos circuitos populares de difusión de imágenes, ya que progresivamente las tarjetas postales van a estar al alcance de todos, mucho más que los almanaques y las revistas ilustradas (que suponían una alfabetización previa)⁴⁰. En 1889, en ocasión de la Exposición universal celebrada en París, aquella magna y periódica fiesta popular⁴¹, el periódico francés *Le Figaro* editó así, con gran éxito popular, varias tarjetas postales con vistas de la emblemática torre Eiffel a partir de grabados de L. Libonis.

Según Carreras y Candi, las primeras tarjetas postales ilustradas españolas, seguramente del tipo *Gruss aus* (“Recuerdo de”) que se estilaba en los países germánicos⁴², “fueron dos fototipias de Granada, tiradas en Alemania, en el año de 1890, en número de dos mil ejemplares, los cuales no se pusieron a la venta”⁴³, pero no se han conservado o, mejor dicho, no se ha encontrado un ejemplar por ahora. Y las primeras tarjetas postales ilustradas que se conocen en la actualidad llevan matasellos del año 1892, por lo que fueron impresas con alguna anterioridad, pero no antes de 1890: impresas por la madrileña Casa Hauser y Menet llevan por título “Recuerdo de Madrid” y ostentan una composición fotográfica formada por cuatro viñetas representando respectivamente la Plaza de toros, la Carrera San Jerónimo, la Puerta del Sol y la Calle de Alcalá⁴⁴.

En 1890, dos suizos, Óscar Hauser y Adolfo Menet, se instalaron en Madrid, fundando en la calle de la Ballesta una empresa de artes gráficas que iba a convertirse en la empresa editora de postales más importante de España. Su especialidad era la impresión fotomecánica por el procedimiento calificado de “fototipia”, capaz de reproducir fotografías con gran nitidez.

Y si, según Carreras y Candi, en el año 1892 “sólo vendieron unas quinientas tarjetas ilustradas”, diez años más tarde, o sea en 1902, “cuentan con una colección de 1300 tarjetas diferentes y un tiraje [*sic*] que no baja de quinientas mil tarjetas mensuales”⁴⁵. El catálogo que ofrece Hauser y Menet es realmente impresionante. Aparte de la serie general (numerada hasta el n.º 2.078) que se interesa por casi toda España (con algunas lagunas significativas del mercado cartófilo en la época), cabe mencio-

39. Serge ZEYONS, *Les cartes postales*, op. cit., pp. 54-70.

40. Ver Christophe PROCHAISON, “De la culture des foules à la culture de masse”, en André BURGUIÈRE y Jacques REVEL (Eds.), *Histoire de la France. Les formes de la culture*, París, Éditions du Seuil, 1993, pp. 421-455.

41. Jean-Louis GUEREÑA, “París y las exposiciones universales en el siglo XIX: la “sección española” y Solange HIBBS-LISSORGUES, “Imágenes y representaciones de las Exposiciones Universales de París (1878 y 1889) en las Ilustraciones españolas: tradición y modernidad”, en *París y el mundo ibérico e iberoamericano. Actas del XXVIIIº Congreso de la Sociedad de Hispanistas Franceses (S.H.F.) (París, 21, 22 y 23 de marzo de 1997)*, Ed. por Jacques MAURICE y Marie-Claire ZIMMERMANN, París, Université Paris X-Nanterre (Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-Américaines), 1998, pp. 117-133 y 135-149.

42. Andrea RAPISARDA, *Il mondo in cartolina 1898-1918*, op. cit., pp. 14-16.

43. Francisco CARRERAS Y CANDI, *Las Tarjetas Postales en España*, op. cit., p. 60.

44. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., p. 251 (tarjeta circulada el 21 de octubre de 1892); Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 166 (tarjeta circulada el 1º de noviembre de 1892).

45. Francisco CARRERAS CANDI, *Las Tarjetas Postales en España*, op. cit., p. 61.



Una de las primeras tarjetas postales ilustradas en España (tarjeta circulada el 21 de octubre de 1892; Editor Hauser y Menet, Madrid) [Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XX*, Madrid, Edifil, 2004, p. 251].

nar una serie cromolitográfica, la serie del Museo del Prado, la serie "Periódicos" y la serie "Landáburu Hermanos". Cabe señalar que las primeras fotografías que ilustran tarjetas postales en la producción de Hauser y Menet son de un formato reducido, a menudo una viñeta situada arriba y a la izquierda de la tarjeta.

De las aproximadamente dos mil quinientas tarjetas postales de tipo distinto emitidas en el siglo XIX (o sea en realidad en menos de diez años, lo que representa una media de doscientas cincuenta postales al año), el 40% corresponde de hecho a la producción de Hauser y Menet. Aunque importante, la empresa de Hauser y Menet no era pues la única en imprimir tarjetas postales ilustradas, y junto a empresas industriales de este calibre, existían localmente muchas casas artesanales con un catálogo no muy extenso y sin comparación con el que ofrecía Hauser y Menet⁴⁶.

Hasta 1900, o sea en la última década del siglo XIX, se han podido contabilizar en efecto algo más de ciento cuarenta editores e impresores locales dedicados en España o fuera de ella (pero con postales referidas a España) a comercializar tarjetas postales ilustradas, siendo algunas de ellas tarjetas comerciales y por lo tanto de uso no público⁴⁷. Muchas librerías -e incluso algunos "bazares"- amén de difundir las postales de otros (como las producciones de Hauser y Menet) editaron sus propias tarjetas postales para ampliar su oferta comercial⁴⁸. En Barcelona, se abrió incluso en

46. Sobre los primeros editores barceloneses, ver *España Cartófila*, Barcelona, Año V, n° 45, marzo de 1905.

47. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España en el siglo XIX*, op. cit., pp. 466-504.

48. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., pp. 20-21.

marzo de 1904 un establecimiento original, denominado “Barcelona Postal Ex-press”, en el cual se podía comprar tarjetas postales y hacerlas enviar rápidamente.

Si al principio el reverso de las tarjetas postales estaba sin dividir (lo que obligaba al remitente, como ya queda señalado, en escribir en el anverso o sea en la vista fotográfica), a partir de 1906 se autorizó en España como en el resto del mundo, tras el acuerdo de la Unión Postal Universal tomado en diciembre de 1905, el reverso dividido en dos: la derecha del mismo quedaba reservada a la dirección del destinatario y al sello y la izquierda al texto (breve) del remitente⁴⁹.

Entremos pues ahora a presentar las tarjetas postales mismas, insistiendo más en las tarjetas que podemos calificar de “realistas”, en las cuales los aspectos documentales son más evidentes.

LAS TARJETAS POSTALES COMO DOCUMENTOS. VISTAS Y MONUMENTOS

Se puede afirmar en cierto modo que prácticamente todo ha venido a ser pretexto en algún momento para plasmarse en una tarjeta postal, ha llegado a ser fotografiado o diseñado y convertido posteriormente en tarjeta postal.

Y tenemos que aludir primero desde luego a las vistas fotográficas, principalmente de espacios urbanos y en menor medida de paisajes rurales pero también de retratos de monarcas (Alfonso XIII naturalmente, llegado al trono en 1902, y su madre María Cristina) y de diversas personalidades del momento (o del pasado), pertenezcan al mundo de la política (Pablo Iglesias, entre otros), de la literatura y del arte (actrices y actores, cantantes, bailarinas), del deporte (futbolistas)... La lista de las personalidades representadas en las tarjetas postales -tanto las presencias como las ausencias, desde luego- resulta, pues, reveladora de los gustos, de las tendencias de una época, constituyendo como su panteón iconográfico diversificado, que cabe analizar desde esta perspectiva.

En otro orden de idea, podemos aludir a las cabeceras de periódicos “escorchados”, en medio de las cuales solía aparecer una vista de la ciudad en la que se publicaba el periódico en cuestión⁵⁰. Tampoco es inocente al respecto la representación, como simbólica, que se inserta.

Verdaderamente, las tarjetas postales han permitido promover, comercializar y divulgar la fotografía (inventada en 1839) en un formato estandarizado (9 x 14 cm. o 14 x 9, pues también existen postales verticales y no sólo horizontales). Pero no se trata sólo de una cuestión cuantitativa. Las tarjetas postales van a suponer también una ampliación del repertorio fotográfico anterior, pues las fotografías que circulaban en la segunda mitad del siglo XIX eran ante todo retratos, tarjetas de visita ilustradas que se intercambiaban⁵¹. Y muchos fotógrafos dieron, pues, a conocer su producción fotográfica (paisajes, vistas urbanas, tipos humanos, oficios) bajo el formato de la tarjeta postal.

Gracias a las tarjetas postales, disponemos por lo tanto de un gigantesco álbum fotográfico -el que en cierta manera están reconstituyendo pacientemente, cada uno

49. Circulares de diciembre de 1905 y enero de 1906 de la Dirección General de Correos y Telégrafos.

50. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España Impresas por Hauser y Menet*, op. cit., pp. 125-128.

51. [Salvador ALBIÑANA, Isabel BURDIEL, Encarna GARCÍA MONERRIS, Justo SERNA] *Encantados de conocerse. Fotografía, retrato y distinción en el siglo XIX. Fondos de la Colección Juan José Díaz Prósper*, Valencia, Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat, 2002, XX-167 p.



La cabecera “escorchada” de *La Voz de Vizcaya* (tarjeta circulada el 27 de diciembre de 1902; Editor: Landáburu Hermanos, Bilbao). [Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p.37].

en su parte del conjunto, los catálogos elaborados localmente a los que aludíamos al principio-, de un amplio repertorio iconográfico que cubre prácticamente toda España en torno a 1900, a la bisagra entre el siglo XIX y el XX, o sea entre 1890 y 1910, permitiendo por lo tanto, en cierto modo, el viaje a domicilio, sin tener que desplazarse, un fácil recorrido visual por una ciudad o una región determinada, o también de una temática concreta presente en varios espacios urbanos concretos (puertos, mercados, estaciones, iglesias...)⁵².

Así lo entendieron sin duda los coleccionistas de tarjetas postales que, perteneciendo a las élites o a las clases medias del país, empezaron a proliferar a principios del siglo XX en España como en toda Europa y que, incansables en su nueva afición cartófila, intercambiaban entre sí tarjetas postales de su localidad para rellenar sus álbumes planetarios o al menos europeos (hoy en día, el interés del coleccionista de postales se reduce más bien a su pueblo, e incluso a su barrio o a su calle, y por lo

52. Ver Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit.

tanto las postales vuelven progresivamente a su lugar de origen -por lo menos, el que representan- tras un viaje más o menos lejano).

También merecería analizarse este primer coleccionismo hispano que dispuso incluso de revistas especializadas, como *España cartófila*, órgano de la Sociedad Cartófila Española “Hispania” domiciliada en Barcelona (1901-1909) y que editó sus propias tarjetas postales⁵³, o el *Boletín de la Tarjeta Postal Ilustrada* (Barcelona, 1901-1904). También se organizaron exposiciones de tarjetas postales como la que organizó la Lliga Regionalista en Reus en setiembre de 1902 y en la cual fueron presentadas más de seis mil tarjetas postales, prueba fehaciente del éxito y del desarrollo alcanzado por la tarjeta postal, o la que se verificó en Barcelona en mayo de 1903 a instancias de la Sociedad Cartófila Española.

El historiador, especialmente a nivel local, puede hallar pues en las tarjetas postales una riquísima cantera documental, a veces única sobre diversos aspectos de la localidad a principios del siglo XX, o al menos complementaria de otras fuentes documentales, iconográficas o no, ya que junto a las vistas generales de una localidad encontramos vistas de una calle, de un puente, de una fábrica o de un almacén...

Pero las tarjetas postales no sólo nos ofrecen un rico y casi exhaustivo panorama iconográfico de la España entre los siglos XIX y XX sino que a través de los temas mismos (y de los ángulos de toma de vista) elegidos por los fotógrafos y los editores de postales podemos acercarnos a las representaciones más o menos deformadas que la sociedad española se hacía de sí misma en un momento dado, en un lugar dado.

En este caso, también se puede referir a la noción de estereotipo pues la mayoría de las postales de una ciudad no deja de representar incansablemente el mismo escenario aparentemente emblemático y como definitorio de la misma, conformando por lo tanto todo un imaginario colectivo a través de la tarjeta postal:

“Hojear un álbum [...] es realizar un viaje durante el cual sólo se vería lo que es digno de ser visto. Monumentos y paisajes, tipos indígenas, todo lo que facilita una buena idea de un país y de una nación fielmente reproducido por la fotografía, vienen a encantar la mirada y llenar la mente de numerosas impresiones y aproximaciones”⁵⁴.

La tarjeta postal es ante todo un fenómeno urbano, pero no exclusivamente desde luego, o sea que se halla referida a un espacio en donde existe una demanda algo consolidada y por lo tanto un mercado específico. Por lo tanto, cabe notar que las localidades menos importantes en población a principios del siglo XX (como Ciudad Real o Soria, por ejemplo), menos visitadas por el turismo (potencial generador de demanda cartófila), tardaron algún tiempo en poder disponer de sus correspondientes tarjetas postales⁵⁵.

Por lo contrario, las grandes capitales y las zonas turísticas, frecuentadas por nacionales y sobre todo foráneos (que solían viajar más, por lo menos en aquel entonces, y ya venían relativamente acostumbrados a comprar y mandar tarjetas

53. Giovanni FANELLI, Ezio GODOLI, *Art nouveau. La carte postale*, París, CELIV, 1992, p. 294. Sobre la historia de la Sociedad Cartófila Española, ver Joan TURULL, *España Cartófila*, Barcelona, n° 21, marzo de 1903.

54. *Revue Illustrée de la Carte postale*, París, enero de 1901, cit. por Aline RIPERT y Claude FRÈRE, *op. cit.*, pp. 166-167. La traducción es nuestra.

55. Ver, por ejemplo Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España Impresas por Hauser y Menet 1892-1905, op. cit.*, y *Las tarjetas postales ilustradas circuladas en el siglo XIX, op. cit.*



La fábrica de tabacos en Logroño (Editor: Librería General Santos Ochoa) [Colección particular].

postales, una manera de demostrar que habían estado en el país -de ahí la mención habitual "Recuerdo de ..."), disponen a principios del siglo XX de centenas de vistas diferenciadas que en distintos momentos del día y del año presentan sus principales calles, sus edificios y sus monumentos más célebres -algunos ya desaparecidos desde entonces o profundamente transformados, por ejemplo a raíz de la Guerra de 1936-1939 o tras las profundas transformaciones urbanas verificadas en los años sesenta-setenta del siglo XX (pensemos en el caso de Salou, por ejemplo, antiguo pequeño pueblo de pescadores en la provincia de Tarragona venido a ser una capital del turismo playero)- y diversos centros de interés de la localidad (como pueden ser las estaciones de ferrocarril⁵⁶, las escuelas, los conventos o los cuarteles), con o sin presencia humana.

Y precisamente en la medida en que la tarjeta postal viene a ser un tanto animada, o sea que el fotógrafo ha retratado en la misma, en un primer o segundo plano, a personajes que van y vienen o posan tranquilamente frente al objetivo, medios de transporte colectivo (tranvías), mercados, juegos infantiles..., la postal adquiere sin lugar a dudas un interés suplementario, un considerable valor añadido para el historiador que puede así recorrer históricamente diversas facetas y diversos escenarios de las actividades humanas (sea en la calle, en el ocio -ver el "Juego de Bochas" en Pamplona⁵⁷- o en el trabajo, tema sobre el cual vamos a volver).

A veces, la tarjeta postal no se detiene al exterior de determinadas entidades sino que puede permitirnos penetrar en el interior de algunos comercios, casinos, colegios o cuarteles. Por supuesto, al tratarse de una imagen fija, estamos en presen-

56. *Álbum*, op. cit., pp. 77-79.

57. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 191.

cia de una instantánea reveladora de una situación en un momento dado y que cabe comparar con otras instantáneas similares en otra coyuntura.

Otro tipo de documento presentado en la tarjeta postal es el que facilita algún acontecimiento extraordinario ocurrido en la localidad, susceptible como tal de interesar al público consumidor de tarjetas postales y sobre todo a sus corresponsales a quienes solía mandar tarjetas postales. Se podía tratar de una exposición -como la Exposición Universal de Barcelona en 1929-, de una visita real, de un congreso -como el XXIIº Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Madrid en Junio de 1911⁵⁸-, de un accidente (el naufragio de la fragata de guerra alemana "Gueisenau" cerca de Málaga en diciembre de 1900⁵⁹), de una inundación, de un movimiento social como la Semana Trágica de Barcelona en 1909...).

Podemos hablar entonces de la tarjeta postal como de un verdadero reportero gráfico que a la vez informa y enseña. Es el caso por ejemplo de la tarjeta barcelonesa representando "La Rambla el día de la declaración de Guerra" (1898)⁶⁰.

Se trata en todos estos casos de tarjetas fechadas por el editor con absoluta precisión (no sólo pues por el matasellos), salvo en el caso de actividades, fiestas o espectáculos tradicionales (tales como ferias, carnavales, procesiones⁶¹, corridas de toros...) que suelen reproducirse con frecuencia en la localidad en cuestión, al menos una vez al año. Puede decirse incluso que el tema taurino en particular ha constituido un género específico aparte en la tarjeta postal (con la representación de toreros famosos, apreciados por los aficionados, y de las distintas faenas y pases de una corrida) y un tema de colección específico⁶².

También podemos encontrar en las tarjetas postales interesantes escenas de trabajo, situadas bien en el campo (referidas a la siega o a la recolección de la uva, por ejemplo -sea una vendimiadora gitana en Jerez o la escena referida a un lagar jerezano ("sacando los palillos")⁶³), en las zonas industriales, como en el País Vasco en torno a la siderurgia⁶⁴, o en las zonas mineras de Río Tinto (Huelva)⁶⁵, en los puertos⁶⁶, en las ciudades (comercios por ejemplo y sobre todo oficios artesanales entonces activos y hoy desaparecidos como ese "taller de barrilería" situado en Almería hacia 1903⁶⁷, o un tanto transformados como la fábrica de navajas en Albacete en 1902)...

58. *Álbum*, op. cit., pp. 43-50.

59. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 37.

60. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., p. 59.

61. "La procesión de Viernes Santo" (Madrid), en Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales impresas por Hauser y Menet*, op. cit., p. 214.

62. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., pp. 457-465; *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España Impresas por Hauser y Menet*, op. cit., pp. 284-288.

63. "La vendimia en Jerez Vendimiadora gitana" (Editada por Hauser y Menet, Madrid, circulada el 9 de abril de 1900), en Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., p. 111; "A.R. Valdespino Y H^{no} Jerez de la Frontera Sacando los palillos/Eraflage du marc" (Impresor Manes & Co, Berlin), en Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 41).

64. Miguel Ángel MARTÍNEZ VITORES, *Memoria gráfica de una siderurgia*, Bilbao, Gestingraf, vol. 1 [*Tarjeta postal y fotográfica (1893-1943)*], 158 p.

65. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 42.

66. *El puerto de Gijón en la tarjeta postal. Colección Martín Carrasco Marqués*, Gijón-Barcelona-Madrid, Autoridad Portuaria de Gijón-Lunweg, 2002, 165 p.

67. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., p. 29 y.



El naufragio de la Fragata de guerra alemana “Gneisenau” el 16 de diciembre de 1900 (Editor: R. Álvarez Morales, Málaga, nº 69) [Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 37].



“Los Gigantones” en Burgos a principios del siglo XX (Editor “Salón Postal”, nº 118) [Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 37].



La procesión del Viernes Santo en Madrid (circulada el 10 de octubre de 1904; Editor Hauser y Menet, Madrid) [Colección particular].



"A.R. Valdespino y H^{no} Jerez de la Frontera Sacando los palillos/Eraflage du marc" (Impresor Manes & Co, Berlin) [Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p.41].



Interior de una fábrica de navajas en Albacete en 1902 (Fototipia Laurent, de J. Lacoste, Madrid) [Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p.118].

La historia social puede valerse, pues, con sumo interés de estas tarjetas-testimonios de una realidad laboral claramente pretérita, siempre por supuesto que las someta a la misma lectura crítica que los documentos escritos.

Las mujeres también podían estar representadas en estas escenas laborales, como es el caso de las trabajadoras en las conserverías de sardinas de San Sebastián⁶⁸, las “Descargadoras de bacalao” de Bilbao o las también descargadoras en Santander (pero no está precisado en este caso su cargamento)⁶⁹. Se trata pues en estos dos casos de un oficio duro, que se podía suponer reservado a los hombres y que nos muestra algunas de las realidades concretas de las mujeres trabajadoras a principios del siglo XX en las ciudades portuarias. Pero también pueden aparecer otras representaciones femeninas más tradicionales o menos realistas, amén de las tarjetas galantes, eróticas y pornográficas, que también existieron, con otro público desde luego y otras modalidades de producción y difusión.

ESTEREOTIPOS REGIONALES. LAS COLECCIONES DE “TIPOS” Y DE “ESCENAS TÍPICAS”

Aparte de las vistas locales (animadas o no) que acabamos de comentar, los editores de tarjetas postales, lógicamente siempre ávidos de ensanchar y diversifi-

68. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, op. cit., p. 194.

69. Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, op. cit., pp. 205 (Fototipia Castañeira y Álvarez, Madrid, c. 1911) y 97 (Fototipia Castañeira, Álvarez y Levenfeld, Madrid, c. 1915).



Embaladoras de sardinas en San Sebastián (Editor Hauser y Menet, Madrid) [Martín CARRASCO MARQUÉS, *Catálogo de la primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, Madrid, Casa Postal, 1992, p. 194].

car su oferta comercial, se lanzaron rápidamente a imprimir unas series de tarjetas (fotográficas por lo general pero también no fotográficas -dibujos, coloreados o no, por ejemplo) no localizadas con suma precisión como las vistas fotográficas (salvo la alusión a veces a una región o incluso a una ciudad concreta), reunidas en colecciones genéricas que aparecen editadas bajo diversos epígrafes indicativos de su contenido, tales como “Tipos españoles”, “Tipos nacionales” (como la serie editada por la Librería madrileña Romo y Füsell⁷⁰), “Tipos del país”, “Costumbres del país”, “Colección andaluza”, “Madrid típico”...

En estas tarjetas postales en cierto modo a la vez atemporales y costumbristas, la palabra clave presente en la leyenda es pues la de “tipo” o “típico”, lindando con la mera fantasía⁷¹. En dirección esencialmente a los turistas extranjeros, siempre empeñados en buscar los aspectos “típicos” del país en el cual están viajando, o sea los rasgos que pueden parecerles como los más extraños a sus ojos, los más exóticos y los más alejados a su cultura (lo que resulta sin duda perfectamente visible en las tarjetas postales de Canarias), varias escenas “folklóricas” más o menos reconstituidas y por lo tanto más o menos auténticas, personajes con vestimentas siempre consideradas como “típicas” -o al menos presentadas como representativas- de una región determinada (Andalucía, Aragón...) conforman pues en general este tipo de tarjetas postales que no son de desdeñar por el historiador.

70. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., pp. 439-440.

71. Luis SERRANO PARDO, “Tarjetas postales costumbristas. Entre el tópico y la fantasía”, *Temas de Antropología aragonesa*, Zaragoza, nº 3, 1987.



“Asturias.-Costumbres del País” (Fototipia y Tip. de Bellmunt y Díaz, Gijón; tarjeta circulada en septiembre de 1902) [Carlos TEIXIDOR, *La Tarjeta Postal en España 1892-1915*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, p. 65].

Verdaderos “tópicos”, aluden éstas al fin y al cabo más o menos directamente a un mundo rural o considerado como “tradicional” y entonces -a principios del siglo XX- en trance de relativa desaparición dentro de una coyuntura marcada (no en todas partes, es verdad, ni con la misma intensidad) por la influencia del progreso tecnológico (visible en los medios de transporte, por ejemplo).

Finalmente, en este tipo de tarjetas postales y en este batiburillo “típico”, se tiende a ofrecer pues a los turistas o a los aficionados lo que están buscando ansiosamente, o sea a la vez la desorientación y el conformismo, en todo caso el arcaísmo y no la modernidad de un país⁷². Era ya lo que solían buscar en tierras españolas (en Andalucía en particular) en el siglo XIX los viajeros extranjeros, ingleses y franceses sobre todo, y lo que destacaban en sus relatos de viaje.

El tema de las representaciones, al que ya aludíamos en el punto anterior, adquiere en este caso aún más fuerza. Mediante la tarjeta postal, se pretende en efecto sintetizar visualmente una característica humana considerada como simbólica, aparentemente característica y casi definitoria de una comunidad determinada, como si llevándose una de esas tarjetas postales se hubiera conseguido llegar al meollo de dicha realidad.

Por ello, también interesan al historiador estas tarjetas, ya no como documento directo y concreto de una realidad determinada (además no situada en general con suma precisión, ni en el espacio ni en el tiempo) sino como acercamiento a las representaciones ideológicas y culturales de diversos espacios.

72. Verónica PIMENTA VELLOSO, “Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10)”, *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, Vol. 7, nº 3, Noviembre de 2000-Enero de 2001 (revista electrónica).

LAS TARJETAS POSTALES ARTÍSTICAS

Un último apartado de este rápido recorrido por las tarjetas postales antiguas ha de referirse a las tarjetas postales “artísticas”, o sea a las tarjetas no fotográficas para ir rápido.

Y podemos encontrar verdaderamente de todo en este tipo de postales, desde la tarjeta artística en el pleno sentido de la palabra, una verdadera obra de arte original por lo tanto, ilustrada por un pintor célebre (citemos, entre otros, a Ramón Casas [1866-1932], a Ricardo Opisso [1880-1966] o a A. Utrillo por ejemplo) hasta la viñeta de mera fantasía, a veces de mal gusto hay que decirlo, o el escudo tradicional representando una ciudad o una región y reproducido mil veces.

El *Art nouveau* o el modernismo, principalmente representado en Cataluña, ha tenido un claro soporte en la tarjeta postal, lo que atrajo la atención de los aficionados a esta corriente artística y de los investigadores desde hace tiempo⁷³. Uno de los primeros cometidos de la tarjeta postal, no lo olvidemos, fue en efecto su utilización como anuncio comercial, como un pequeño cartel propagandístico en suma y que además representaba la ventaja que, por relativamente poco dinero, se podía mandar fácilmente a todos los sitios: Ramón Casas dibujó así originales para semejantes tarjetas (las del sastre Castellà, de la taberna Quatre Gats, de L’Avenç, de la casa de productos fotográficos Helius, de los Hermanos Pallejà) y Apelles Mestres [1854-1936] para las Pastillas Morelló⁷⁴.

A principios del siglo XX, aprovechándose del entusiasmo inicial hacia las tarjetas postales, algunos industriales con espíritu de iniciativa organizaron incluso concursos para tarjetas comerciales, como el que convocó en marzo de 1902 la casa barcelonesa F. Clará y C^a, especializada en la fabricaciones de sifones⁷⁵. Más de treinta colecciones de diez originales cada una fueron expuestas en los salones del Círculo Artístico. Pero en 1909, el porvenir de la tarjeta postal artística parecía muy sombrío, según palabras del entonces presidente de la sociedad cartófila Hispania, Juan B. Turull:

“Hoy por hoy la postal vista sigue reinando y la postal artística ha degenerado en un terreno que ni vale la pena de ocuparse de la misma, pues en general en nuestro país sólo es adquirida por modistillas y criadas, o sea por gente que atribuyen el arte a los colores y brillantinas, lo que convierte a la postal en verdadero cromó de pésimo gusto”⁷⁶.

Poco tiempo después, desaparecía en efecto la revista *España Cartófila* y llegaba a su fin en Barcelona, en donde había alcanzado un notorio desarrollo, el fasto periodo que Eliseo Trenc -su primer estudioso- ha calificado no sin razón de “belle époque” de la tarjeta postal ilustrada⁷⁷.

Entran también en este apartado las tarjetas de propaganda, como las muchas que aparecieron durante la Guerra de 1936-1939, especialmente en el campo republicano, con gran fuerza visual e indudable poder atractivo como los carteles estam-

73. Eliseo TRENC BALLESTER, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, op. cit., pp. 200-211; Giovanni FANELLI, Ezio GODOLI, *Art nouveau. La carte postale*, op. cit., pp. 80-84 y 291-306 (sobre España).

74. Eliseo TRENC BALLESTER, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, op. cit., p. 202.

75. *España Cartófila*, Barcelona, n° 10, abril de 1902.

76. *España Cartófila*, Barcelona, n° 92, marzo-abril de 1909.

77. Eliseo TRENC BALLESTER, *Las artes gráficas de la época modernista en Barcelona*, op. cit., p. 204.



Gaspar Camps i Junyent [1875-1942], tarjeta postal de la serie "Cabezas y Flores (Tip. L. Tasso, Barcelona) [Giovanni FANELLI, Ezio GODOLI, *Art nouveau. La carte postale*, Paris, CELIV, 1992, p. 295].

pados durante aquel momento, y que sólo queremos mencionar aquí pues debordan el espacio cronológico que nos hemos asignado⁷⁸.

Pero anteriormente, diversos movimientos y organizaciones políticas y sociales -como las catalanistas, por ejemplo- entendieron el papel de la tarjeta postal ilustrada y supieron utilizarla para darse a conocer y popularizar sus actividades y finalidades, o celebrar a su manera diversas conmemoraciones (como el Primero de Mayo). Y la caricatura bajo todas sus formas y modalidades, especialmente en el marco político, encontró naturalmente en la tarjeta postal un medio de expresión sin olvidar las tarjetas conmemorativas de todo tipo (para cumpleaños, navidades...).

Las reproducciones de cuadros más o menos conocidos y de épocas diversas -como los procedentes del Museo del Prado- constituyen finalmente otro elemento no desdeñable que señalar entre las tarjetas artísticas, permitiendo constituirse en la época -cuando los libros de arte no eran tan divulgados como en la actualidad- co-

78. Ricard MARTÍ MORALES, *En campanya. Les targetes postals de la Guerra civil 1936-1939*, Barcelona, Editorial Miquel A. Salvatella, 2000, 237 p.

mo un pequeño museo personal y revelando al mismo tiempo los gustos artísticos populares de un momento⁷⁹.

BREVE CONCLUSIÓN

Las tarjetas postales antiguas constituyen, pues, un verdadero universo en sí mismo, aún parcialmente inexplorado. Y no sólo el coleccionismo puede hallar interés en las tarjetas postales de un ayer más o menos cercano. Esperamos haber mostrado a través de esta sumaria exposición el conjunto de elementos que el investigador, y destacadamente el historiador, puede entresacar del examen de la producción cartófila de finales del siglo XIX y de principios del XX, sean cuales sean las características de las tarjetas postales en cuestión, fotográficas o artísticas, únicas por el tema tratado, simplemente curiosas o repetitivas hasta la saciedad como ocurre en muchos casos, cabe reconocerlo. Pero para la historia cultural, repitámoslo de nuevo, estas tarjetas postales, aparentemente carentes de interés y de valor documental, tienen tanto interés, o incluso más si cabe, que las fotografías excepcionales y valiosas o las reproducciones originales de artistas buscadas y atesoradas por los coleccionistas.

El amplio inventario cartófilo que se está realizando localmente permitirá conocer con mayor precisión la masa de las tarjetas postales editadas (por lo menos en el caso de las postales fotográficas). Pero el historiador ya dispone de varios instrumentos para acercarse a la realidad social de la tarjeta postal que ya no es ni mucho menos una incógnita⁸⁰.

Medio de comunicación, a la vez escrita y visual, la tarjeta postal permite pues un acercamiento pormenorizado de las realidades sociales así como una comprensión generalizada de las representaciones estereotipadas de las mismas, y ha de entrar a formar parte por lo tanto del conjunto de los materiales plurales del historiador.

79. Martín CARRASCO MARQUÉS, *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX*, op. cit., pp. 455-456, y *Catálogo de las primeras Tarjetas Postales de España impresas por Hauser y Menet 1892-1905*, op. cit., pp. 279-284.

80. Rafael GARÓFANO, *Recuerdo de Cádiz. Historia social de las tarjetas postales (1897-1925)*, Cádiz, Quorum Libros, 2000, 328 p.