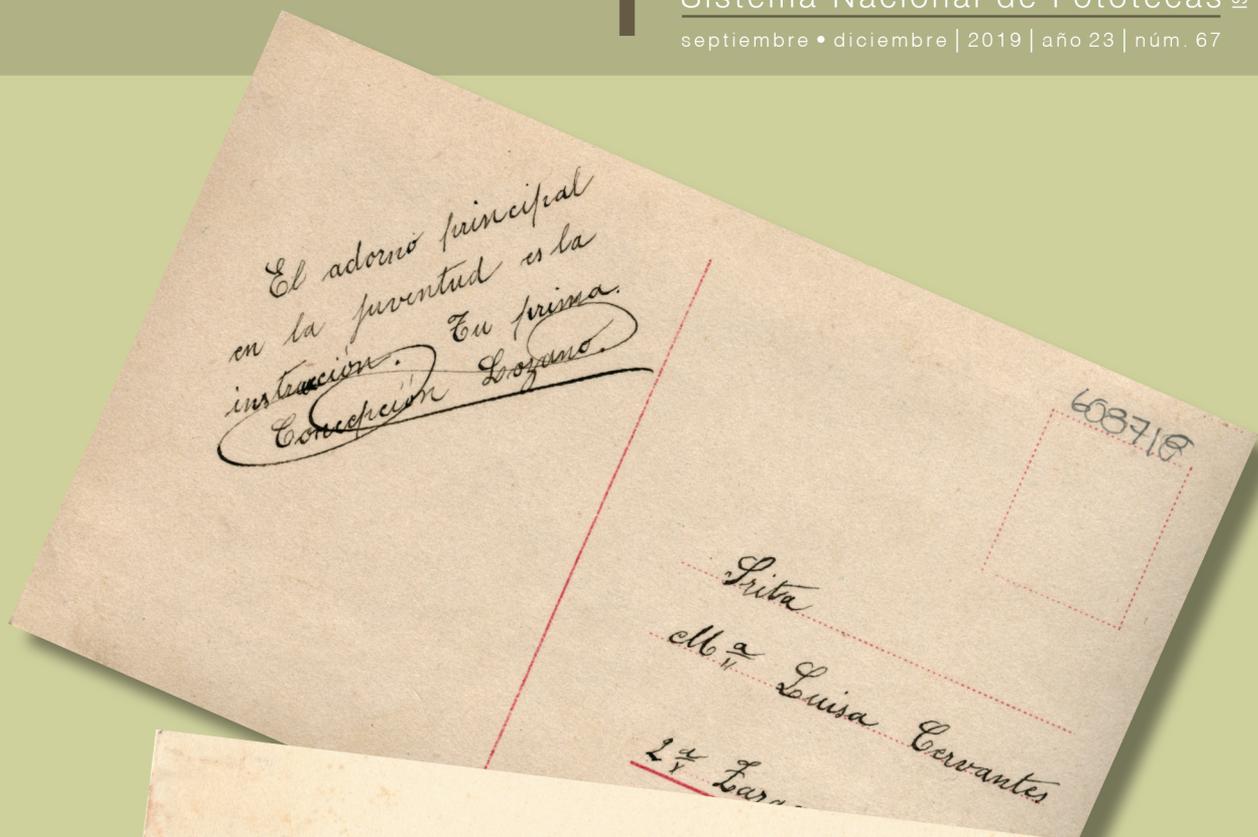


Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

septiembre • diciembre | 2019 | año 23 | núm. 67

ISSN 1405-7786



La tarjeta postal



STAMPADO
C. STA AMPARO GARRIDO
ZIG ZAG FOR GARCIA
MONTERREZ, MEX.

AMPARO GARRIDO, SINGIENDO EN STAMPADO
EN EL LOS ADONISALES, PRODUCTO DE LA
GRAN FABRICA DE ASADOS, BARRILES, Y TORNILLOS
EN MONTERREZ, MEX., V.C.A. MONTERREZ, AL MEX.

Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

septiembre • diciembre | 2019 | año 23 | núm. 67

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero | Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

Aída Castilleja | Secretaria Técnica

Rebeca Díaz | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Mayra Mendoza | Dirección de Divulgación

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

Alquimia

Araceli Puanta | Editora

Guadalupe Urbina | Diseño

Héctor Ramón Jiménez | Fotografía

Consejo de asesores Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz, Bernardo García, Carlos Jurado, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, José Antonio Rodríguez, Gerardo Suter

Comité editorial Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez

D. R. © INAH, Córdoba, núm. 45,
Col. Roma, C. P. 06700, Ciudad de México
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

PÁGINA 1

© 466542 **García, Amparo Garrido**, Monterrey, Nuevo León, ca. 1890, Colección Felipe Teixidor, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Alquimia, Año 23, Núm. 67, septiembre-diciembre 2019, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Editora Responsable: Araceli Puanta Parra. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título y contenido: 17059, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, Alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Imprenta: Impresos Florida S.A. de C.V., 5 de mayo, núm. 33, Col. Providencia, alcaldía Azcapotzalco, C. P. 02440, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el 10 de diciembre de 2019 con un tiraje de 1000 ejemplares. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Índice



© 880660 Habitación destruida durante la Decena Trágica, México, febrero de 1913, Colección Aurelio Escobar, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

- 4** Editorial
- 6** A los 150 años de un gran invento.
Breve historia de la tarjeta postal
Francisco Montellano
- 27** *Postbaltt* o tarjeta postal
Arturo Guevara Escobar
- 44** Las colecciones de tarjetas postales de
la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero
Teresa Matabuena Peláez
- 69** PORTAFOLIO
- 81** SINAFO
Rodolfo Oliveros Espinosa
- 84** SOPORTES E IMÁGENES
Mauricio García Arévalo
- 86** RESEÑAS
Mayra Mendoza Avilés
Jesús Antonio Mondragón Oviedo

La tarjeta postal o una síntesis de la historia

Araceli Puanta

La sorpresa es grande cuando examinamos con detenimiento un objeto y somos capaces de apreciarlo en su esplendor histórico. Todo lo que puede decirnos sobre la historia de la humanidad, las intenciones detrás de quienes idearon ese objeto y sus repercusiones en la cultura suele ser muy abundante sólo si se le observa con cuidadosa atención. Este número de *Alquimia* está dedicado a la tarjeta postal, un objeto que podría sintetizar la historia moderna de Occidente.

Los autores que escriben en estas páginas analizan la postal en tres fases: la historia detrás de su concepción, los usos de la fotografía impresa en ella, y su transformación de medio de comunicación en objeto de colección. El número abre con dos artículos basados en la historia de la postal. Desde distintas perspectivas, Francisco Montellano y Arturo Guevara Escobar centran su atención en la historia de los inicios de la postal en Europa central y la continuación de su aventura en América, en especial en México.

Por otra parte, Teresa Matabuena Peláez y Violeta García Prado se enfocan en las colecciones de tarjetas postales; la primera describe y analiza detalladamente las colecciones que integran el acervo de postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, de la Universidad Iberoamericana, y la segunda, nos acerca a la colección de Benita Cervantes, habitante de Pachuca, Hidalgo, ahora resguardada por la Fototeca Nacional. En conjunto, estos cuatro textos permiten comprender la tarjeta postal como un fenómeno social y un objeto de gran riqueza artística y cultural.

Es especialmente interesante el uso de la fotografía para ilustrar la postal. Paisajes, personajes célebres, escenas de guerra y celebraciones son sólo algunos de los temas recurrentes en las fotografías para postales. Desde el momento de mayor auge de ese objeto, concebido como medio económico de comunicación, y hasta nuestros días, la fotografía en postal ha estado cargada de simbolismo; es al mismo tiempo una construcción cultural y un relato con objetivos determinados.

Invitamos al lector a recorrer estas páginas con la idea de estar observando un objeto que transformó y amplió el modo de comunicación escrita y el tipo de relaciones entre personas, que en tiem-

po de guerra, por ejemplo, sirvió para conectar a soldados con sus familiares y que, por medio de las fotografías, compartió con el mundo el horror de un campo de batalla o el sabor del triunfo. Que en tiempos de paz tuvo la intención de incentivar el turismo o cambiar la imagen negativa que se tenía de cierto lugar. Y que en ambientes familiares comunicó el nacimiento de un nuevo miembro o las vacaciones de nietos y abuelos.

Estamos seguros de la gran riqueza visual y archivística de las postales seleccionadas —testimonios materiales de enorme valor histórico— que complementan el disfrute de los generosos artículos de este número.



A los 150 años de un gran invento

Breve historia de la tarjeta postal

Francisco Montellano

¿Qué es una tarjeta postal?, pregunta Ado Kyrou en su libro *L'Age d'or de la carte postale*.¹ Es una tarjeta con un lado destinado a la correspondencia y el otro ilustrado. Ésa es la definición clásica, pero si rastreamos la historia de este objeto veremos que es una definición muy simple. Kyrou hace un recorrido por la historia de la tarjeta, que algunos remontan al siglo X en Oriente. En efecto, desde tiempos remotos, la gente intercambiaba tarjetas grabadas, y frecuentemente con algo escrito, que circulaban abiertas a la vista de todo el mundo. Esto sucedió también con las *carte de visite*, pero éstas eran iniciativas personales, reproducidas en número reducido y que nunca alcanzaron una difusión equivalente a la de la tarjeta postal.

Es bien sabido que la primera postal surgió en el contexto de la guerra franco-prusiana. Pero existen algunos antecedentes interesantes de recordar. Corría el fin de la década de 1860 cuando en Europa surgió la idea de crear un nuevo medio de comunicación postal más ágil y económico. A pesar de que existieron objetos similares a la tarjeta postal,² en términos estrictos, no constituyen un referente de ésta; no obstante, algunos coleccionistas o expertos en el tema los distinguen como un antecedente.³

Son reconocidos como creadores de la postal los doctores Heinrich von Stephan y Emanuel Herrmann. Cuando era secretario de Estado de Correos del Imperio alemán, Von Stephan propuso la creación de un formato postal libre de formalidades, sin la complejidad que



UN ENTIERRO

EL CADÁVER A LA PUERTA DE LA IGLESIA

Desde México os manda cariñosos recuerdos vuestro primo Antonio

Un entierro. El cadáver a la puerta de la iglesia, México, ca. 1910, colección particular.



Organillero, México, ca. 1910, colección particular.



Bautizos socialistas, Comapa, Veracruz, 1930, colección particular.

implicaba redactar una carta, y que facilitara el contacto entre la gente de su tiempo, poco instruida en general, que necesitaba formas rápidas y cómodas de comunicación. Estableció también que dicho formato no debería ser mayor al tamaño de un sobre y que en él se pudiera escribir un breve mensaje en uno de sus lados, reservando el otro para la dirección del destinatario; asimismo, debería incluir un timbre ya impreso con el valor correspondiente. Sin la necesidad de un sobre, se convertiría en un sistema de comunicación al descubierto.⁴

La propuesta se puso en marcha hasta 1868, cuando se organizó la Confederación de Estados Germánicos del Norte y Von Stephan fue nombrado director general de Correos y consejero superior de Correos de Prusia. Entretanto, en 1869, Emanuel Herrmann publicó en Viena un estudio sobre el sistema postal austriaco, en el que consideraba el alto costo del sistema postal tradicional y concluía que un formato como la tarjeta postal disminuiría los costos del servicio a casi la mitad del precio regular.

Las autoridades pertinentes consideraron la propuesta, y nueve meses después, el 1° de octubre de 1869, se puso a la venta la primera tarjeta postal que, a pesar de haber estado restringida al uso exclusivo e interno del Imperio, causó gran furor y en el primer año de su existencia circularon millones de copias.

En la Confederación Alemana del Norte la postal apareció el 6 de junio de 1870, su precio fue muy similar al de una carta ordinaria y carecía de timbres impresos. A partir de ahí su uso se diversificó, y para finales de la década de 1870 se encontraba en circulación en la mayor parte del continente europeo. Canadá, en 1871, fue el primer país en adoptarla fuera de esa región.⁵

Hacia 1875 las tarjetas comenzaron a circular por el mundo gracias a la creación de la Unión General de Correos, en Berna, Suiza, que fue suscrita por 22 países. Su meta principal fue crear un territorio postal homogéneo para el intercambio de correspondencia internacional. A partir de entonces el correo quedó dividido en tres estructuras básicas: cartas ordinarias, tarjetas postales y papeles impresos.

En 1878, la Unión General de Correos adoptó el nombre de Unión Postal Universal. Un año después legalizó un nuevo convenio entre 33 países, se fijó una tarifa única para el correo entre los miembros, así como el empleo de dos lenguas —la del país de origen y el francés— en los títulos impresos de todo material de correspondencia. Cabe mencionar que los primeros ejemplos de postales ilustradas aparecieron en Europa y en los Estados Unidos en 1872, gracias a la concesión de producción a particulares. En ese momento la postal, conforme a la autoría de fotografías y dibujos impresos en ella, se transformó en una herramienta de la memoria, en un documento historiográfico.

México se incorporó a los tratados en 1879 y ratificó lo acordado en la junta de la Unión Postal Universal. Gabino Barreda, ministro plenipotenciario en Alemania, fue nombrado delegado y firmó los convenios correspondientes con los 33 países miembros. Ya en 1882 la primera tarjeta postal estaba circulando por el país. Se trataba de un cartón rígido de forma rectangular de aproximadamente 140 × 90 milímetros, con perfecta tipografía en color azul, decorado con finos arabescos; el valor de los timbres impresos era de un centavo cada uno y ambos llevaban la efigie de don Benito Juárez en el centro. En letras mayúsculas se podían leer las iniciales EUM (Estados Unidos



Hugo Brehme, *Neveros*, Toluca, ca. 1920, colección particular.



R. M. Mateos, *Estadio*, Jalapa, Veracruz, ca. 1930, colección particular.

Mexicanos) atravesadas por una banda, donde aparecía la leyenda “Tarjeta Postal” con su traducción al francés, *carte postale*. Durante los siguientes 20 años, las tarjetas postales oficiales circularon por todo México, Estados Unidos y Canadá, utilizando un sistema muy funcional en el que el pago incluía la contestación del mensaje.

Debido al éxito de las tarjetas mexicanas en Estados Unidos y Europa, la dirección postal encomendó en 1897 a la casa Ruhland & Ahlschier, ubicada en los bajos del Casino Español, la elaboración de una serie con vistas fotográficas de la Catedral Metropolitana y de Chapultepec en impresión litográfica.⁶ Se trataba de una edición de distribución limitada que, en realidad, nunca estuvo en circulación. Sin embargo, a partir de ese momento, se sentaron las bases para la producción privada de tarjetas postales mexicanas, lo cual diversificó sus usos y enriqueció sus contenidos iconográficos.

Esta privatización supuso el florecimiento de varias casas impresoras, así como de varios fotógrafos y artistas que trabajaron en las imágenes de las tarjetas. Éste es el caso de fotógrafos como Charles B. Waite, Alfred Briquet y Guillermo Kahlo, o de editores como Félix Miret, Latapi & Bert, La Sonora Co., Ruhland & Ahlscher, J. H. Hatton, Casa Osuna, Osuna y Cía., Buznego y León, entre otros, que alternativamente comisionaban o compraban colecciones fotográficas para reproducir en este formato viajero. A ellos debemos la posibilidad de admirar ahora estos testimonios, ya que, si bien es

cierto que la fotografía llegó a desempeñar esa función con bastante anterioridad, su uso estaba confinado a la privacidad de quien las fabricaba. Al mismo tiempo y gracias a su constante producción, podemos contar con el hecho de que también estarán, durante un buen tiempo aún, documentando nuestro devenir, resguardándolo para tiempos futuros, en los que nosotros mismos formaremos parte de los anales de la historia.

La foto postal: de los pioneros hasta los años treinta

A partir de 1903 el universo de las tarjetas y la fotografía gozó de un avance: la foto postal. La empresa Kodak introdujo en el mercado la Folding Pocket Kodak. Estas cámaras estaban diseñadas para el tamaño de tarjeta postal (3½ × 5½ pulgadas) y se hicieron los soportes adecuados para imprimir este formato. En México fueron muy populares los reversos Artura, Velox, Azo y Kodak en sus dos presentaciones, de acuerdo con las reglas de la Unión Postal Universal.⁷

Con la aparición de esta novedad, la creación de la foto postal (o RRPC por sus siglas en inglés) se multiplicó; no había necesidad de recurrir a las imprentas, y los temas testimoniales tuvieron gran éxito. Además, esta innovación produjo una apertura impresionante de la técnica fotográfica; ya no era necesario ser fotógrafo (como sucede hoy en día con la cámara digital) y cualquiera con una cámara tenía la posibilidad de fotografiar la boda, el bautizo, la reunión familiar, su casa, un viaje en coche. En fin, gracias a la facilidad de realizar una toma, la tarjeta postal logró insertarse en todas las familias mexicanas de clase media y alta.

Ahora bien, otra cosa fueron los fotógrafos profesionales —como Hugo Brehme, Alfred Briquet, Yáñez, Sabino Osuna, José M. Lupercio— y las grandes empresas de fotografía, entre las cuales son destacables la Compañía Industrial Fotográfica (CIF) y México Fotográfico (MF), de Demetrio Sánchez Ortega,⁸ que contrataban fotógrafos profesionales, y gracias a ellos barrieron el país. También resulta ilustrativo mencionar a algunos de los fotógrafos regionales que se encontraban entre sus filas, por ejemplo, Juan D. Vasallo, J. J. Pintos, Valdez, Navarro, quienes fueron, verdaderamente, extraordinarios en su trabajo.



Sabino Osuna, *Vendedores de canastas*, Oaxaca, ca. 1910, colección particular.



VENDIDORES DE CANASTOS - OAXACA - MEX. A 152

Osuna



J. J. Pintos, *Tigre marino o tiburón ballena*, Acapulco, Guerrero, ca. 1930, colección particular.



Espino Barros, *El Chairel*, Tampico, ca. 1935, colección particular.

Dos acontecimientos consecutivos provocaron una explosión de la foto postal en México: el centenario de la Independencia, en 1910, y la Revolución mexicana. En los días del ocaso del gobierno de Porfirio Díaz, la conmemoración del centenario de la Independencia de México fue un evento a contracorriente de lo que se venía. Los desfiles históricos —los de los comercios fueron relumbrantes—, con carros alegóricos, tropas españolas y nativas; las inauguraciones de obras de interés público y los banquetes, muchos de ellos, fueron registrados por decenas de fotógrafos, entre ellos Kososki, García, Brehme y Casasola. Muchas postales anónimas reprodujeron esas celebraciones.

Diez meses después, en mayo de 1911, el clima social cambió. Francisco I. Madero iba a la alza en la simpatía de la gente, y Porfirio Díaz partía al exilio. Una convulsión estaba a punto de estallar en el país. En febrero de 1913 el complot de la Embajada de Estados Unidos junto a militares poco escrupulosos derribaron al presidente Madero, en lo que se conoce como la Decena Trágica. La guerra civil, para ese entonces ubicada en la ciudad de México, atrajo a multitud de fotógrafos y cineastas para cubrir el suceso. El caos fue tan grande que, a 10 días del golpe, las postales publicadas y comercializadas se contradecían de manera tan evidente que algunos fotógrafos adjudicaron imágenes idénticas a diferente bando.

Muerto Madero y consumado el golpe militar, los gobernadores y líderes populares desconocieron el gobierno golpista de Victoriano Huerta y se inició un largo pesar que sacudió todo el país. La Revolución mexicana tuvo más fotógrafos que disparos. Walter P. Hadsell, Hugo Brehme —asentados en México años antes del conflicto—, Walter H. Horne —quien hizo fortuna con sus imágenes—⁹ y compañías como Kavanaugh concentraron su atención en la frontera de México en los años del maderismo revolucionario y durante la expedición punitiva contra Francisco Villa.

Los fotógrafos (Flores Pérez, José Mendoza, Casasola, Osuna) y editores (Miret) mexicanos se prodigaron con el conflicto bélico. Miles de fotos postales dieron testimonio de la conflagración. Desde la llamada casa presidencial de Madero en Ciudad Juárez y la entrada a la ciudad de México de Madero, Zapata, Villa y Carranza, hasta la Convención de Aguascalientes y las jornadas de Constitucionalistas en 1917 fueron hechos históricos plasmados en las tarjetas postales.



Recuerdo del centenario, "El Gran Lente", Chihuahua, 1910, colección particular.



Félix Miret, Fiestas del primer centenario de la Independencia. Gran desfile histórico. Doña Marina (Malitzin) y su corte de indias nobles, México, 15 de septiembre de 1910, colección particular.



Manuel Ramos, *Decéna Trágica. Muertos frente al Palacio Nacional, México, 1913*, colección particular.



Los sucesos políticos en México D.F. 7. Manifestaciones de los días 24 y 25 Mayo 1911. Registrado

Fernando Kososki, *Los sucesos políticos en México, D. F. Manifestaciones de los días 24 y 25 de mayo de 1911*, México, 1911, colección particular.

Durante la década de 1920, en pleno proceso de reconstrucción posrevolucionaria, los intereses del gobierno por mostrar el renacimiento del país tuvieron en los fotógrafos un gran apoyo. Los festejos del centenario de la consumación de la Independencia, en 1921, mostraban una normalidad social que probablemente no existía. Como fuera, esos años parecían promisorios.

El coleccionismo¹⁰

Coleccionar desde preciosas obras de arte hasta autógrafos de celebridades; desde raros minerales hasta flores campesinas disecadas entre las páginas del herbario, es interesarse en la cultura humana, arte o ciencia, de la manera más fácil y cautivadora. Porque el coleccionador no busca sólo el goce de la posesión, sino persigue también el estímulo de la misteriosa aventura... De lo contrario, bastaría ser rico; pero al comprar en bloque y de una vez, se sacrificarían todos los placeres sucesivos y diseminados en el tiempo que la palabra "colección" implica.

José Juan Tablada, Nueva York, febrero de 1931

Fue hasta finales del siglo XIX cuando la tarjeta postal, como la conocemos ahora, conquistó una gran difusión en el mundo entero. A partir de entonces surgieron los coleccionistas y cartófilos y, con ellos, las revistas especializadas, las sociedades y los clubes. En 1899 se creó la primera asociación de intercambio: el Poste-Card Club, círculo francés de coleccionistas promovido por Émile Strauss.¹¹

Los temas que ilustraban las tarjetas se multiplicaron y para 1900, año que señala el inicio de su época de oro, el coleccionismo se volvió muy popular. Esto es fácilmente corroborable por la cantidad de tarjetas postales que llevan un texto alusivo a esta práctica.

“¿Le agrada a usted esta postal? Si tiene Ud. gusto en ella, le enviaré también algunas otras de costumbres y tipos de las razas indígenas de este país.” “¿Desearía Ud. cambiar postales de lugares y monumentos históricos de España conmigo?” “¡Ya conseguí tarjetas a su gusto!” Éstos son algunos mensajes que se encuentran en un sinnúmero de postales que, además, no tienen timbres ni franqueo, por lo que seguramente se mandaron por correo en un paquete cerrado

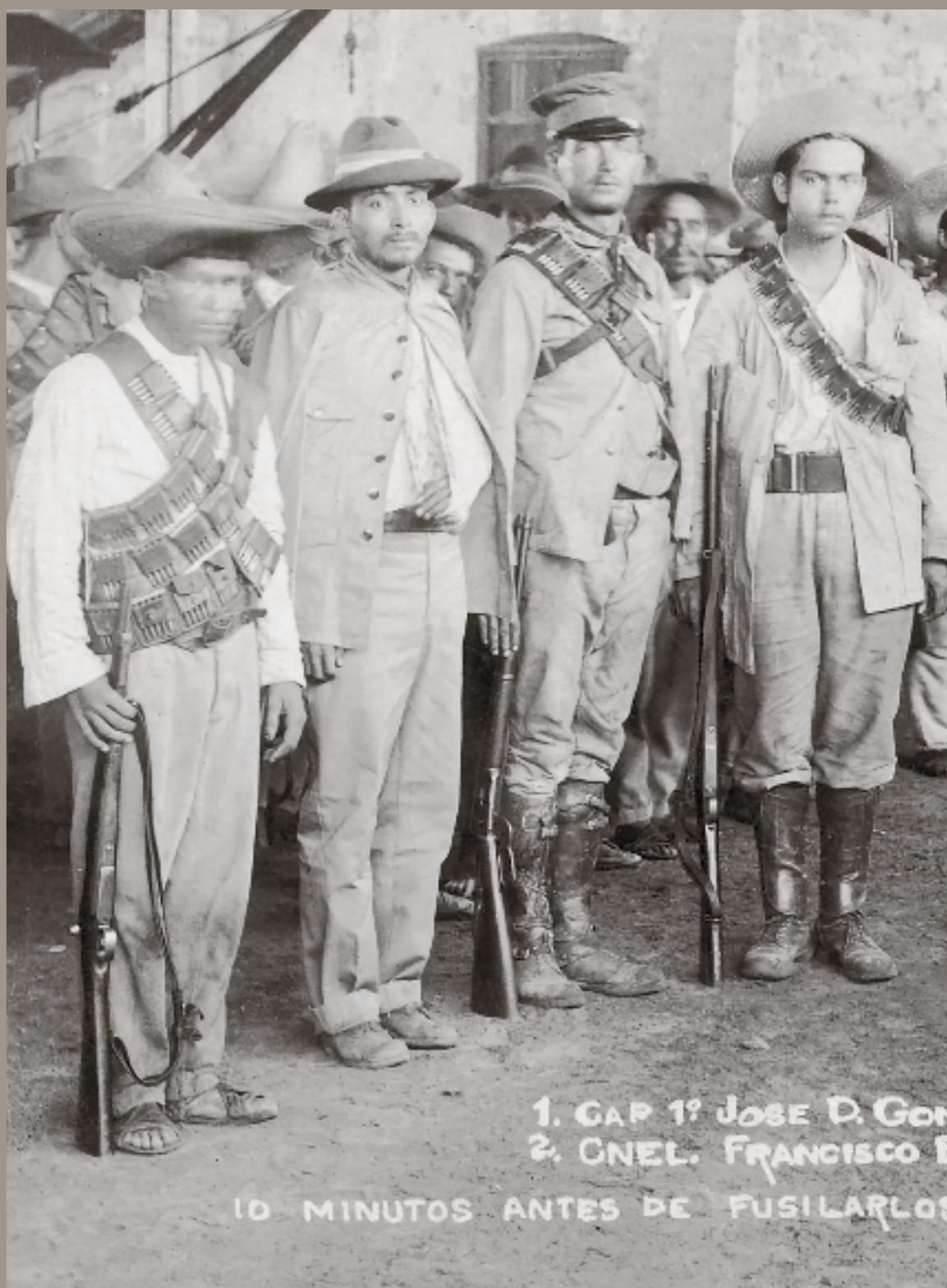


H. J. Gutiérrez, *Manifestación al popular candidato Francisco I. Madero*, México, 1911, colección particular.

para el coleccionista y numeradas por el remitente para indicar cuántas postales enviaba. *El Mundo Ilustrado* reseñaba este auge:

Hoy en día la tarjeta postal se divide en dos clases: existe la tarjeta simple, la primitiva, la que sigue sirviendo como medio de correspondencia barata y cada día más aceptada; y junto a esa pobre plebeya ha surgido la tarjeta artística, la aristocrática, que más señaladamente se emplea para formar colecciones.

Al principio fueron los paisajes, las vistas regionales, los edificios públicos lo que sirvió de tema para los grabados de las tarjetas postales; pero más tarde el repertorio fue ensanchándose y en nuestros días las tarjetas postales ostentan los más variados asuntos: retratos de personajes, retratos de mujeres, reproducciones de cuadros, historietas gráficas por series, etc.



Guillén, Capitán José D. González, coronel Francisco Reynosa. 10 minutos antes de fusilarlos, Mazatlán, 1914, colección particular.



1.

2.

GONZALEZ.
CO REYNOSA.
LOS

Swilley
MAZATLAN
1914.

La manía de los coleccionistas ha recibido gran incremento merced a la adopción de la nueva tarjeta postal, y las secciones de anuncios en los diarios europeos y americanos se ven henchidas de demandas de coleccionadores que desean entablar relaciones de cambio con sus congéneres. [...]

¡Quién sabe qué modificaciones experimente todavía en lo sucesivo la tarjeta postal!... Mas, de todos modos, su imperio está asegurado.¹²

En muchos países, los comerciantes de postales encontraron gran ayuda para el fomento de la cartofilia en las asociaciones de coleccionistas que se habían fundado desde fines del siglo XIX. En México, esta práctica se llevó a cabo mediante el trueque individual: los coleccionistas intercambiaban las vistas de su gusto por medio del correo.

El coleccionista de postales es, mucho más que en otras especialidades, un acaparador de nostalgias, un modesto historiador del pasado reciente, un creador de ilusiones capaz de interesarse en personas que nunca conoció y de las que nada sabe. En muchos casos, una colección de postales constituye un acervo gráfico insustituible, pues recoge lugares de los que ya no existen fotografías de la época. Testimonio de grandes y pequeños acontecimientos, de hechos diversos de la vida cotidiana, una tarjeta postal contiene también otra información que se descubre con la observación meticulosa de los elementos que, variopintos en su origen, coinciden en este frágil objeto: un timbre o varios, un matasellos, un destinatario y un remitente, una calle y un país, un mensaje y una firma, todo confluye en un pequeño cartón de 14 x 9 cm.¹³

Francisco Montellano es historiador, especialista en cartofilia. Entre sus obras se encuentran *Antonio L. Cosmes de Cossío: un precursor del fotorreportaje* y *C.B. Waite, fotógrafo: una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*.



Alfred Briquet, *Garita de la Viga*, México, ca. 1890, colección particular.



Vasallo, *Estación del F. C. Mexicano*, Orizaba, ca. 1910, colección particular.

- 1 Ado Kyrou, *L'Âge d'or de la carte postale* (París: André Balland et Le Terrain, 1966). Adonis Kyrou (1923-1985) fue un cineasta y escritor griego, entre otras obras autor de *Le surréalisme au cinéma, Immalie et l'homme en noir*.
- 2 Se trata de tarjetas de visita y de presentación, sobres impresos o decorados a mano, tarjetas comerciales ilustradas, material fotográfico como ferrotipos con mensajes escritos, entre otros. Durante el siglo XVIII llegaron incluso a circular, a través de los servicios postales europeos, imágenes con mensajes escritos; sin embargo, la consolidación de la tarjeta postal como medio oficial ocurrió después de la primera mitad del siglo XIX. Isabel Fernández de Tejedó, *Recuerdo de México, la tarjeta postal mexicana 1882-1930* (México: Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos S. N. C., 1994), p. 17.
- 3 A propósito de objetos anteriores a la tarjeta postal y similares a ésta, véase Paul Charbon, "La carte postale a 100 ans", *Revue P. T. T. de France*, núm. 2 (1972).
- 4 Fernández de Tejedó, *Recuerdo de México, la tarjeta postal mexicana 1882-1930*, 17.
- 5 Le agradezco mucho a Alejandro Pérez Tamayo por su apoyo en esta investigación.
- 6 En las ediciones de Ruhland & Ahlschier destaca la participación de la fotógrafa alemana Caecilie Seler-Sachs, quien, en compañía de su esposo Eduard George Seler, recorrió buena parte del sureste mexicano.
- 7 Antes de 1907 sólo se podía escribir un mensaje en el frente y la dirección del destinatario en el reverso. A partir de esa fecha, los reversos fueron divididos como los conocemos hoy en día.
- 8 Mayra N. Uribe Eguiluz, "La compañía México Fotográfico en la política de turismo nacional de los años veinte", *Alquimia* 14, núm. 42 (mayo-agosto de 2011): 22-28.
- 9 Paul J. Vanderwood y Frank N. Samponaro, *Los rostros de la batalla* (México: Grijalbo, 1993).
- 10 Mi agradecimiento a mi amiga Susan Frost, quien me aproximó hace ya más de 30 años al mundo del coleccionismo de postales.
- 11 La colección de Paul Eluard, la reina Victoria y Eduard Fuchs son de las más grandes de fines del siglo XIX y principios del XX.
- 12 S. A., "Tarjetas postales", *El Mundo Ilustrado* X, t. II, núm. 1, 5 de julio, 1903, 6-7.
- 13 Francisco Montellano, *Charles B. Waite. La época de oro de las postales en México* (México: Conaculta, 1998).

Postbaltt o tarjeta postal

Arturo Guevara Escobar

Los coleccionistas de tarjeta postal usan diferentes tipologías, por lo general no siguen un principio taxonómico, es más el gusto personal. Si la tarjeta postal es una especie propia de documento con dificultades de lectura, dado lo *sui generis* de su ser, ¿no sería lo propio de principio afrontarla como concepto y posteriormente enfocarse en el objeto? Monica Cure plantea, con el nuevo término *media archeology*, el estudio de las postales como una excavación del pasado, análisis que no puede crear un discurso lineal de su génesis e historia; su característica: que en lugar de revelar contradicciones en espera de soluciones, manifiesta la realidad esencial de un cambio en la forma de comunicarnos que sucedió en el último tercio del siglo XIX.¹

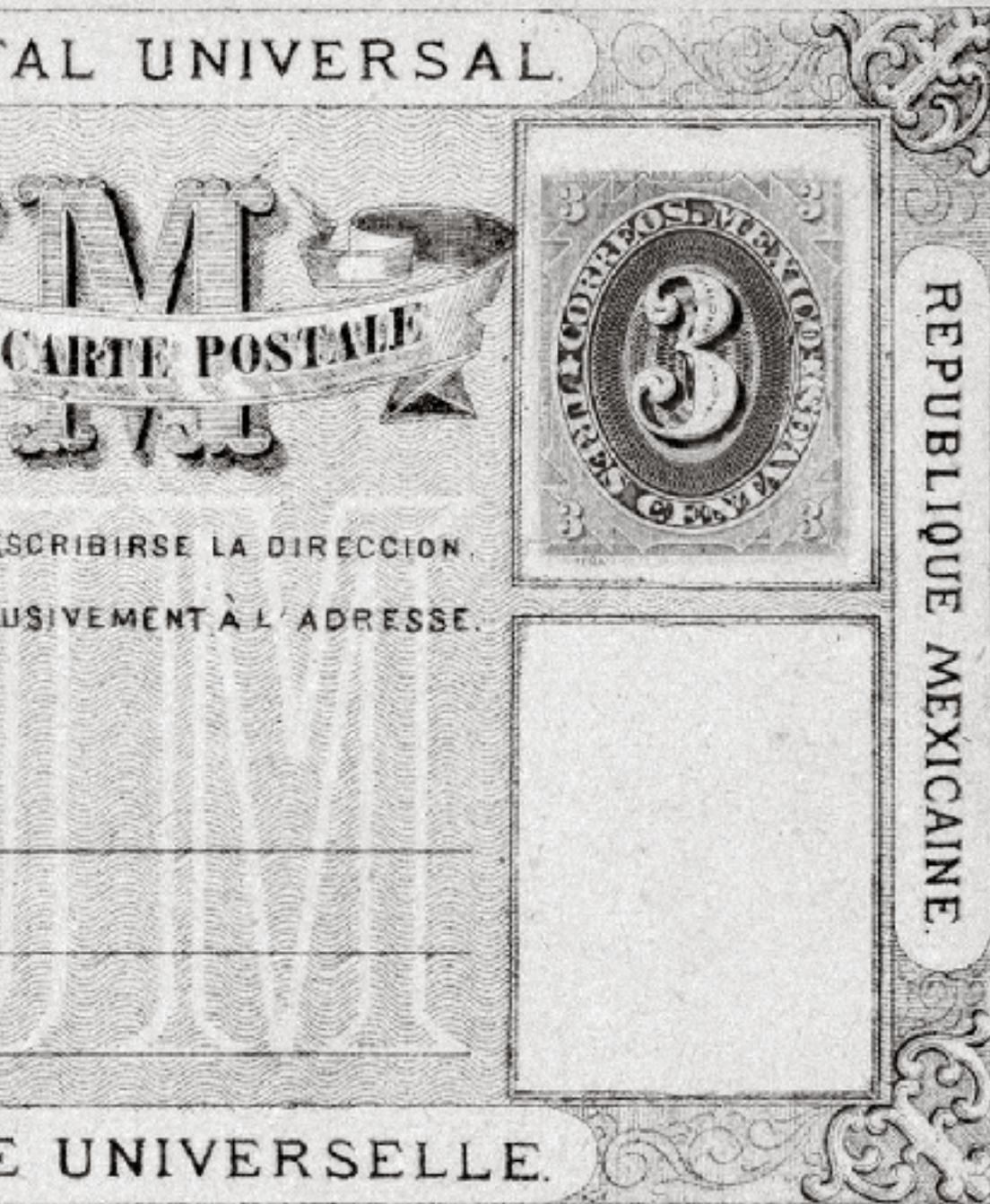
Dentro de la genealogía disruptiva de la tarjeta postal se pueden distinguir dos grupos. a) La *tarjeta postable*: nacida de la necesidad práctica, de forma orgánica, espontánea e individual dentro del uso cotidiano del correo; una mercancía sobre la cual es posible colocar un mensaje, a veces como medio de expresión personal, a veces como piezas de arte, o curiosidad, etc., pero siempre como un objeto. b) La *tarjeta lenguaje*: surgida de la reflexión filosófica, como medio de un sistema de comunicación y forma de pensamiento, creada para el servicio de grupo, donde el sujeto mensaje cobra identidad por medio del usuario. Los límites entre ambos grupos no son tan claros como los acabo de plantear, pueden ser dos caminos paralelos o a veces un continuo zigzag.

Tipo a

Ciertas ideas surgen de manera más o menos simultánea en diferentes lugares. Existen antecedentes de tarjetas posteadas en zonas geográficas diversas y no siempre contemporáneamente, el mejor ejemplo lo encontramos en los Estados Unidos de Norteamérica. Durante los pri-



"Emisión mexicana de Entero Postal", 1884, colección particular. Tiene porte pagado de tres centavos en *indicium* y recuadro para completar la tarifa mediante estampillas, sea para el servicio urbano, interior o internacional; su reverso es totalmente liso para escribir el mensaje.



El 10 de diciembre de 1878 el presidente de México suscribió el ingreso del país a la Unión Postal Universal (UPU). En 1882, ante la Cámara de Diputados, Gabino Barreda, quien había sido ministro en Alemania y delegado en la UPU, se lamentaba del sistema administrativo de correos, heredero del sistema colonial, con administraciones principales y subalternas, estafetas, y los muchos encargos de carácter gratuito, amén de la mala red de comunicaciones. Ese mismo año se emitieron las primeras tarjetas postales en México, con porte de primera clase. A partir de enero de 1884 se introdujeron las tarifas uniformes, de cinco centavos para el servicio interior; también se dejó de considerar el servicio postal como renta estatal y pasó a ser un servicio público. El libre tránsito postal no sólo depende de una disposición jurídica, sino de la cobertura, densidad y servicio. La tarjeta que lleva impreso su valor de franqueo (*indicium*) a manera de sello postal se clasifica como entero postal o tarjeta oficial; cuando se requiere colocar el porte o “estampilla postal” se le clasifica como tarjeta fórmula o simplemente tarjeta postal; en México todos los enteros postales son emitidos por la Administración General de Correos o Servicio Postal Mexicano.

meros años de la *U. S. Post Office Department*, la confusión e ineficiencia eran características. Ocurrían situaciones absurdas, como el cobro de cartas por el número de hojas, incluyendo el sobre, y no con base en el peso o distancia; esto orillaba al usuario a tomar medidas pragmáticas: podía escribir la carta en el sobre o prescindir de él, escribir en un medio diferente a una hoja de papel o reciclar los sobres ya franqueados para tratar de evadir el pago. La ausencia o mal planteamiento de las normas propiciaba que la iniciativa particular tomara la delantera, simplemente era más barato y sencillo mandar por correo un cartón que una carta. De tal forma que el 36° Congreso de los Estados Unidos aprobó el 27 de febrero de 1861 el acta con la que se permitía que “una tarjeta en blanco o impresa que no supere el peso de ocho onzas, es un objeto maniable, sujeto de ser franqueado por un centavo la onza”. No se trataba de una tarjeta postal, sino de una simple tarjeta, en paquete o suelta, con una utilidad y características muy variables; una mercancía susceptible de transportarse al menudeo, como puede ser una tarjeta de presentación, una *carte de visite*, un cromó, anuncios, calendarios, etcétera.²

Con estos argumentos, John Charlton (impresor de Filadelfia) tramitó y obtuvo ese mismo año los derechos (*copyright*) para una tarjeta “postable” —una tarjeta con la capacidad de ser enviada por correo—. También tramitó una patente para la misma, que no obtuvo; podemos suponer que la ausencia de reglamentación para franquear una tarjeta correspondencia se tomó en cuenta para la negativa. Otro factor a ponderar es que a los pocos días de la promulgación del acta comenzó la guerra civil estadounidense (12 de abril de 1861). En consecuencia, Charlton no produjo ninguna tarjeta postable. Años más tarde el impresor transfirió sus derechos a Hymen L. Lipman, otro impresor de Filadelfia, quien produjo una tarjeta con la impresión “Lipman’s Postal Card”, que ya fue una tarjeta postal casi en todo sentido —menos en su bajo costo—. La circulación más antigua atestiguada es del 25 de octubre de 1870;³ en julio del ese año se introdujeron las tarjetas correspondencia en la Confederación Alemana del Norte y a finales del año anterior en el Imperio austrohúngaro. Las tarjetas de Lipman eran la respuesta de la iniciativa privada estadounidense a la nueva dinámica internacional. Fue hasta el 8 de junio de 1872 cuando el gobierno de los Estados Unidos aprobó y sentó los fundamentos legales para la producción de tarjetas correspondencia:

Para facilitar la correspondencia escrita y proveer la transmisión del correo a una tarifa reducida, los mensajes, órdenes, noticias y cualquier otro comunicado pequeño, sea

impreso o autógrafa, a lápiz o tinta, el Oficial General de Correos podrá, por este medio, autorizar y ordenar que se provea al público de estampillas postales para colocarlas sobre ellas, las "tarjetas postales", producidas de buen cartón de esa calidad, forma y tamaño, lo más adecuadas para el uso general; tales tarjetas podrán ser usadas como medio de intercambio postal, bajo las reglas y regulaciones prescritas por el Oficial General de Correos, y cuando así sean transmitidas por correo con un cargo de un centavo por cada una [...]⁴

El 12 de mayo de 1873 apareció en los Estados Unidos la primera tarjeta postal oficial; como medio de intercambio postal.

Tipo b

Para entender el concepto y necesidad de la *tarjeta lenguaje* es menester atender al contexto. La historia del pueblo alemán —que finalmente daría lugar al Estado-nación Alemania— es larga y extremadamente compleja; allí surge la idea. Cincuenta y cinco años antes del surgimiento del segundo Imperio alemán (Kaiserreich), o de forma sencilla Alemania, se fundó la Confederación Germánica (1816), compuesta por los miembros del antiguo Sacro Imperio Germánico. Los actores dominantes con intenciones hegemónicas eran el Imperio austriaco y el reino de Prusia; también había tres Estados miembros gobernados por monarcas extranjeros no germánicos; otros seis Estados tenían un voto cada uno en la Asamblea Federal; 23 Estados de dimensiones más pequeñas, o diminutos, compartían cinco votos y, finalmente, las cuatro Ciudades Libres. Entre todos ellos había diferencias en monedas, pesos y medidas, reglamentos, leyes, sistema de gobierno, sistema postal, etc. El Imperio austriaco presidía la confederación; podemos imaginar la dificultad imperante en organizar cualquier cosa en medio de ese caos. Un primer paso de modernización y simplificación administrativa fue una Unión Aduanera o Zollverein (1834). Austria se opuso a la idea y buscó por su parte tratados bilaterales con la intención de reducir la influencia prusiana; en consecuencia, la Unión Aduanera no se implementó sobre la Confederación —que mantenía su carácter de tratado de no agresión y defensa mutua—, se creó un área de influencia aduanera austriaca con seis miembros, y el resto de los 39 Estados permanecieron bajo la tutela prusiana.

En 1847 se reunieron todos los Estados alemanes para discutir la unión postal; algunas de las cuestiones principales eran estandarizar tarifas y prácticas administrativas y permitir el libre tránsito del

Briefmarken-Sprache



"Tarjeta postal fotográfica francesa sin marca del fabricante, productor CP número de serie 1815", ca. 1909, colección particular.

La escritura de cartas es un género literario por sí mismo (epistolografía); sea por analfabetismo, por carencia de dotes caligráficas, creatividad o compostura, la economía de las epístolas dio lugar a los amanuenses, escribas, escritorios públicos, etc. Una carta implicaba los costes del papel, tinta, sobre, sellos de seguridad, franqueo, disponibilidad, etc.; es decir, escribir cartas era costoso. Uno de los argumentos de Heinrich von Stephan y Emanuel Herrmann para mejorar la comunicación postal era abaratar la creación individual y recuperar ingresos por medio del volumen; lo cual implicaba que el coste de una tarjeta postable, más los insumos necesarios para convertirla en un mensaje, fuera menor a una carta tradicional; se proponía abandonar los formulismos epistolares, incluso ser tolerante con la ortografía, la redacción y la mala caligrafía en aras de la concreción de las ideas. La



"Tarjeta postal impresa alemana, productor Carl Dóge", Dresden, ca. 1907, colección particular. "Briefmarken-Spache" lenguaje de estampillas postales.

principal preocupación gubernamental sobre una carta sin privacidad era la relacionada con asuntos amorosos. En un principio estaba prohibido expresar estos sentimientos sobre una tarjeta postal. Por más que los oficiales postales se empeñaron en evitarlo, la economía del deseo y de la necesidad se impuso sobre el pudor y las buenas maneras; aparecieron fórmulas sencillas como "besos" igual a "X", pero también complejos mensajes encriptados. Una de las muchas variantes era usar la colocación de las estampillas como lenguaje: una estampilla inclinada hacia abajo derecha, pegada abajo derecha, quería decir "Sin ti no puedo vivir". La economía del deseo generó imágenes con insinuación sensual, de ellas se pasó a las plenamente sensuales. En los años veinte del siglo XX encontramos muestras de sexualidad implícita y explícita en las postales.

correo. Las autoridades austriacas pensaron nuevamente en un tratado bilateral entre Austria y Prusia para desincentivar una organización bajo supervisión prusiana: en 1850 se fundó la Unión Postal Germano-Austriaca (Deutsch-Österreichischer Postverein); sin embargo, provocó el efecto contrario al previsto, los demás miembros de la Confederación se adhirieron posteriormente al tratado bilateral; con el telégrafo ocurrió simultáneamente algo parecido. Para reajustar el tratado de libre tránsito postal, discutir los pormenores de su funcionamiento y ampliación, se organizaron cinco conferencias en 1851, 1856, 1858, 1861 y la última sostenida de noviembre de 1865 a marzo de 1866.

Uno de los participantes, y en gran medida mano ejecutora de los acuerdos postales y telegráficos, era el entonces concejal postal privado de Prusia, Heinrich von Stephan. Políglota, con educación formal hasta el *Gymnasium* (escuela secundaria), Von Stephan fue servidor público desde los 16 años de edad y autor de algunas monografías sobre temas técnico-científicos. En la sesión del 30 de noviembre de 1865 argumentaba: “la presente forma de la carta, aún no permite la brevedad y suficiente simplicidad para una clase de comunicación masiva”.⁵ Por lo tanto, propuso un nuevo sistema de comunicación estandarizado para la *Postverein*: una carta simplificada, sin privacidad, más económica que la carta tradicional, un medio de comunicación mediato con franqueo prepagado, sobre el cual, en un lado se colocarían los datos de envío y retorno; en el otro, un mensaje breve. Esto propiciaría una nueva forma de expresión limitada a los hechos, logrando un número sustancial de comunicados para la cambiante civilización.

El nuevo sistema implicaba un cambio en el paradigma lingüístico y semiótico, tanto como un proceso de culturización, Von Stephan lo llamó *offenes Postblatt*, “hoja postal abierta” o “correo abierto”. La palabra empleada debe tomarse con la seriedad adecuada, no asumir la obviedad; su creador fue un ferviente defensor de la lengua alemana, logró una reforma casi completa del lenguaje técnico del servicio postal y de las telecomunicaciones con más de 700 palabras nuevas.⁶ La experiencia adquirida con la implementación del telégrafo planteaba la incógnita de si un sistema masivo de comunicación sin privacidad, con redacción concreta y mínima sería aceptado por el pudor social —Von Stephan llamaba al telegrama “un género de carta breve”—. El jefe superior de Von Stephan, Karl Ludwig Richard von Philipsborn, director general del correo prusiano, fue rotundo en su respuesta: ¡No!, no a “una forma indecente de comunicación en hojas expuestas”. Una razón menos apasionada era la duda de poder implementar tan extraña idea, con una Unión



AVOCADOS or ALLIGATOR PEARS
(*Persea gratissima*)

THE GOLD TREE OF THE FUTURE
Ask for this Delicious Fruit in the Market.

The trees grow perfectly in all tropical and sub-tropical parts, beginning to bear the second year after planting.

50,000 1 to 3 feet plants, just ready for shipment. Assorted in lots of the best varieties, early, medium, late, round, oblong, of the purple and green species.

Write for special prices delivery F. O. B. U. S. Ports, SAN FRANCISCO, LOS ANGELES, TAMPA, NEW ORLEANS, MOBILE, GALVESTON and HABANA.

"Tarjeta postal comercial impresa, editada y producida por United Litho. & Ptg. Cos. para la Unión Hortícola Franco Mexicana", Rochester, Nueva York, ca. 1916, colección particular.

El colonialismo cultural existe desde el principio de la humanidad, sea junto con la adquisición de la tierra, por medio del comercio o la telecomunicación; en la última categoría se incluye el colonialismo cultural promovido con las tarjetas postales. Esto puede ser desde las más sofisticadas maquinaciones filosóficas hasta las inocentes ocurrencias individuales. En principio se pensó la tarjeta postal como un medio de comunicación comercial, pero nunca se pudo limitar de esta forma. Desde 1908 un empresario de Querétaro, Juan Balme, se dedicó a la producción de plantas de aguacate en vivero. Alrededor de 1916 imprimió una tarjeta para publicitar el "árbol de oro, del futuro" —nada equivocado estaba—; buscaba mitigar los efectos de la campaña antiaguacates mexicanos iniciada en 1914 por el gobierno proteccionista de los Estados Unidos. Llamó a la fruta *avocados* o *alligator pears*, dos extrañas deformaciones de la palabra prehispánica náhuatl *ahua-catl*; para algunos lingüistas el vocablo podría provenir del totonaco, o de una proto raíz náhuatl *pawa-: "fruta ni ácida ni dulce". En la actualidad no cabe la menor duda de la popularidad del guacamole, o como le dicen los estadounidenses "Holy Guacamole", el producto más representativo en varias de las festividades más importantes de los Estados Unidos, el Super Bowl, 5 de mayo y 4 de julio. Balme no buscaba conscientemente el colonialismo cultural; quería vender más, pero para vender más... es necesario culturalizar.

Postal entre tantos Estados, cada uno con su propia administración postal y, en consecuencia, con poca viabilidad económica.

En la mesa estaba la discusión sobre cómo la lingüística y los aspectos culturales se entremezclaban con un nuevo sistema comunicacional; se cuestionaba “cómo la moral y la razón por medio de la comunicación epistolar daban salud al alma o, por el contrario: el raciocinio económico la desnudaba, la cosificaba y limitaba”. Pero no siempre las cosas son tan claras como parecen fuera de cualquier documental que Von Stephan nos haya dejado debemos especular y confirmar por el transcurso del tiempo el verdadero propósito de los hechos. No podemos separar los acontecimientos históricos, que conformaban y amalgamaban la nación alemana, del desarrollo de un concepto comunicacional llamado Postblatt.

Menos de tres meses después de finalizar la quinta conferencia postal, Prusia y Austria estaban en guerra; la Unión Postal dejaba de tener sentido, más aún cuando Prusia había decidido la ruta de choque desde octubre de 1865. La hipótesis es que Heinrich von Stephan encontró la oportunidad de plantear su idea y medir los efectos a sabiendas de su probable imposibilidad de implementación. Muchos años después, Bernhard Siegert le dio al clavo: “el mensaje de la Tarjeta Postal era la Unión Postal Mundial”;⁷ Unión Postal y Tarjeta Postal eran una y la misma cosa. Von Stephan estaba proponiendo un sistema cuya utilidad básica sería “un elemento de poder en el organismo estatal”, organizando y salvaguardando “el trabajo diario del cerebro y corazón de la nación”, donde “la comunicación y la cultura se relacionan una a la otra en el mundo, como la sangre y el cerebro lo hacen con la actividad del cuerpo humano”;⁸ este sistema necesitaba madurar. Una vez iniciadas las hostilidades entre Austria y Prusia, Von Stephan mandó un memorándum a la Administración Postal Prusiana proponiendo eliminar por medio de los eventos políticos las reliquias medievales que dificultaban la integración postal. El primer ministro de Prusia, Otto von Bismarck, escuchó, y por medio del Ministerio de Comercio, al cual estaba subordinada la administración postal, comisionó a Von Stephan para terminar la unificación postal tal y como proponía, éste llevaba tiempo abocado en la tarea, y le dedicó casi 20 años de su vida.

Después de la derrota austriaca y la de sus aliados, se disolvieron la Confederación Germánica y los acuerdos emanados de ella. A partir del 16 de abril de 1867 una nueva realidad se estableció: la Confederación Alemana del Norte (Norddeutschen Bundes); sus 23 Estados fueron una verdadera entidad orgánica federada, y en el artículo

48 de su constitución se establecía la creación de una zona postal, Norddeutscher Postbezirk, con vigencia a partir de 1868. Faltaron otros dos años para que Von Stephan consiguiera poner el servicio postal en condiciones de eficiencia requeridas, y se convirtió en su director general a partir de abril de 1870, tras la renuncia de Karl Ludwig Richard von Philipsborn. Para entonces, la zona postal era internacional, pues incluía la Confederación y los Reinos aliados de Baden, Baviera y Gotemburgo; además usaba dos sistemas monetarios: Groschen y Kreuzer. El 6 de junio 1870, el primer ministro de Prusia, Otto von Bismarck, aprobó la introducción de la Korrespondenzkarten (tarjeta correspondencia, Kk). Doce días después se canceló en Berlín la primera Kk. El 1º de julio, Heinrich von Stephan pone en circulación la Kk en la Norddeutschen Bundes. Entre julio y agosto se introdujeron las primeras Kk en los reinos de Baviera, Gotemburgo y Baden. El Gran Ducado de Luxemburgo, que también formaba parte de la zona postal, lo hizo hasta septiembre. El 16 de julio se imprimió la primera Kk ilustrada.

El 19 de julio de 1870, Napoleón III declaró la guerra a Prusia (Norddeutschen Bundes). La aplastante derrota francesa de los siguientes meses estuvo relacionada con la eficiencia alemana en los ramos del ferrocarril, telégrafo y tarjetas postales aplicados a la estrategia militar. Las dos últimas áreas estuvieron a cargo de Heinrich von Stephan, quien planificó un sistema de oficinas postales de campaña que siguieron al ejército desde el momento de la movilización, además dispuso de una Kk gratuita de uso exclusivo de las fuerzas armadas que permitía un eficiente contacto entre los soldados y sus familias —en favor de una buena moral—; en los primeros cinco meses del conflicto se enviaron 10 millones de tarjetas militares (Feldpostkarten).⁹ También se emitieron Kk de uso exclusivo de la administración de correos y telégrafos.

La labor de Von Stephan no terminó ahí. Tras la derrota francesa se fundó el Imperio alemán con los miembros de la Confederación y sus aliados; se proclamó al rey de Prusia como emperador en el Palacio de Versalles el 18 de enero de 1871, durante el sitio a París. Von Stephan trabajó en el proceso de unificación y fortalecimiento del nuevo Estado. Promovió los sistemas de paquetería y los giros postales, en 1874 propuso la tarjeta postal respuesta, en 1876 reformó el sistema telegráfico y lo integró al postal, introdujo la red telefónica en 1877 —como una extensión de la red telegráfica—, fomentó el desarrollo tecnológico de Siemens —previo al correo aéreo (la primera tarjeta postal aérea se emitió en junio de 1912, Flugpostkarte)—, impulsó la industria haciendo de cada oficina postal un palacio o por lo menos un edificio pleno de dignidad. Por sus mé-

ritos se le elevó al rango de la nobleza: Su Excelencia Ministro de Estado Heinrich von Stephan. Su ideal de estandarización postal, modernización de los medios de comunicación y globalización lo impulsó hasta lograr, en 1874, el acuerdo internacional predecesor de la Unión Postal Universal.

En la historia oficial de los cartófilos, la invención de la tarjeta postal se acredita al austriaco Emanuel Alexander Herrmann, profesor de economía política. No se tiene claro si conoció el proyecto de Von Stephan. Herrmann era un académico, filósofo, escritor de varias novelas históricas y editor de canciones populares; se interesó por la política y entendía la economía en un sentido más amplio al meramente de bienes y servicios. Concebía la economía como un fenómeno de la naturaleza y de la mente humana, formulado sobre el “Principio de no Supresión”: “no existe un hecho, ni siquiera el más insignificante... que sea minimizado o desechado sin que produzca un efecto”, por lo cual las necesidades o deseos individuales impelan al organismo económico no sólo para existir sino para desarrollarse; donde el lenguaje aparece como prototipo de la economía del pensamiento, si bien con el sacrificio de la exactitud con la poderosa ventaja de la repetición para unificar nuestra visión de un mundo cambiante.¹⁰

El 26 de enero de 1869, Herrmann publicó en *Neue Freie Presse*, periódico vienes, una pequeña reflexión económica: examinó el crecimiento del volumen postal austriaco de 1840 a 1863 como muy provechoso para el Estado —crecimiento de 259%—, pero con un constante declive hasta 1866 —crecimiento de 3.1%—; analizó el constante y elevado incremento de las tarifas, la reducción del volumen en relación con sus vecinos y las ciudades más industrializadas de Europa y su menor uso *per capita*; finalmente, propuso una solución al problema mediante un “tipo de telegrama postal”, *Postkarte*, limitado a 15 o 20 palabras, de menor costo que una carta, por medio de una “offene Karten” (tarjeta abierta). Hizo un estudio estadístico categorizando los tipos de géneros epistolares: 1) información ordinaria, 2) cartas comerciales e información espiritual y 3) amor y correspondencia familiar; y aunque sugería el primer grupo como campo propio de la tarjeta postal, a diferencia del segundo en el caso de Von Stephan, dejaba implícitamente abierto el abanico de las posibilidades.¹¹ El director general de correos austriaco, que había estado presente en la conferencia del 30 de noviembre de 1865, Vincenz Baron Maly von Vevanovič, aprobó la idea replanteada por Hermann: un medio económico de telegrama carta con amplias ventajas de rédito. El 1º de octubre de 1869 apareció la primera Kk oficial en la historia de las comunicaciones —curiosamente sin usar

el nombre aplicado por Herrmann— con claras advertencias sobre las limitaciones en el uso y responsabilidades.

Dejando de lado las correspondencias conceptuales entre el proyecto de Von Stephan en Alemania y el de Herrmann en Austria, ambos esquemas son completamente diferentes en su implementación: Von Stephan trabajaba en conjunto para crear una nación federada; dándole uniformidad y estabilidad administrativa; proveyéndola de ventajas tecnológicas para la consolidación y expansión territorial, económica y cultural; fortaleciendo la identidad nacional mediante el idioma y la difusión de símbolos y modelos conformadores. La Postblatt, Korrespondenzkarten, Postkarte, Briefkarte u otro de sus muchos nombres fue una herramienta invaluable e irremplazable, un sistema de comunicación para lograr el proyecto de nación orgánica que se proyectaba. Por el contrario, Austria eligió una estrategia económica de cortas miras, o quizá en un acto de revanchismo político robaba un triunfo a Prusia sin medir las consecuencias —algo que ya había intentado antes—; se implementó una idea sin un proyecto general, sin analizar las verdaderas causas de la mala administración postal austriaca, de forma acelerada, sin reconocer la implicación social de la tarjeta postal y, por lo tanto, tampoco de sus riesgos. El antiguo Imperio autocrático austriaco estaba en proceso de involución; de un pretendido Estado unitario centralizado se pasó a un federalismo fallido y, en 1867, se convirtió en una monarquía dual (Imperio austrohúngaro); se fragmentaba en su administración, cultura y territorio. La Kk puesta en circulación en Austria cubría los territorios de la Corona y los reinos de Hungría, Yugoslavia, Rumania y Eslovaquia; la administración de correos húngara —dentro del “Imperio”— emitió su primera estampilla postal en 1871 y sus propias tarjetas postales vinieron después. Las minorías nacionalistas reconocieron la tarjeta postal como una poderosa arma política, de propaganda y adoctrinamiento, y no dudaron en usarla para generar su propia identidad e independencia. En 1919 se disolvió el Imperio; en cambio, la Federación Alemana resistió la derrota de dos guerras mundiales y persiste hasta nuestros días.

Conclusión

Después de aparecer en el Imperio austrohúngaro, la tarjeta postal se viralizó; en la mayoría de los casos los gobiernos se vieron atraídos por las espectaculares ganancias económicas, y la sociedad por la novedad y la capacidad de extroversión. En poco tiempo las empresas particulares recibieron su porción del mercado ante la im-

posibilidad del Estado de satisfacer la demanda, pero que mantuvo, esencialmente, el monopolio de la distribución; sin embargo, en contados casos hubo conciencia de lo que se hacía. Rápidamente Alemania se convirtió en el primer Estado que dominó las capacidades de las tarjetas postales, el primer consumidor a nivel mundial, el primer productor, el primer suministrador de insumos: papel, tintas, pigmentos, químicos, maquinaria, etc. Para 1913 producía millones de postales, tras el inicio de la primera Guerra Mundial y el bloqueo naval culminó la edad de oro de las tarjetas postales. Si bien su producción siguió por millones durante el periodo de entreguerras (1920-1945)—en gran medida con las tarjetas postales fotográficas y una atomización de productores—, el fervor hacia ellas ya no fue igual. La aparición cronológica del cine, la radio, la televisión y el internet la desplazaron paulatinamente hasta su expresión mínima hoy en día. Cuando visualizamos la tarjeta postal como objeto es un pedazo de cartón y algunos químicos o pigmentos, un objeto con un alto atractivo visual y un valor coleccionable la mayoría de las veces. Cuando la visualizamos como un medio de comunicación, es un soporte mediador entre el lenguaje y el discurso; sea el lenguaje y discurso del usuario, sea el lenguaje y discurso intrínseco del soporte, especialmente cuando se expresa por medio de imágenes, es un metamensaje; es el primer paso en el desarrollo tecnológico hacia las redes sociales virtuales de alcance global de la actualidad. Acaso los actuales teléfonos inteligentes no son una tarjeta, y una postal, a su vez no, es equivalente a un emoticón, un Twitter, Instagram, Facebook, etc., porque todos ellos son un *offen Postblatt*.

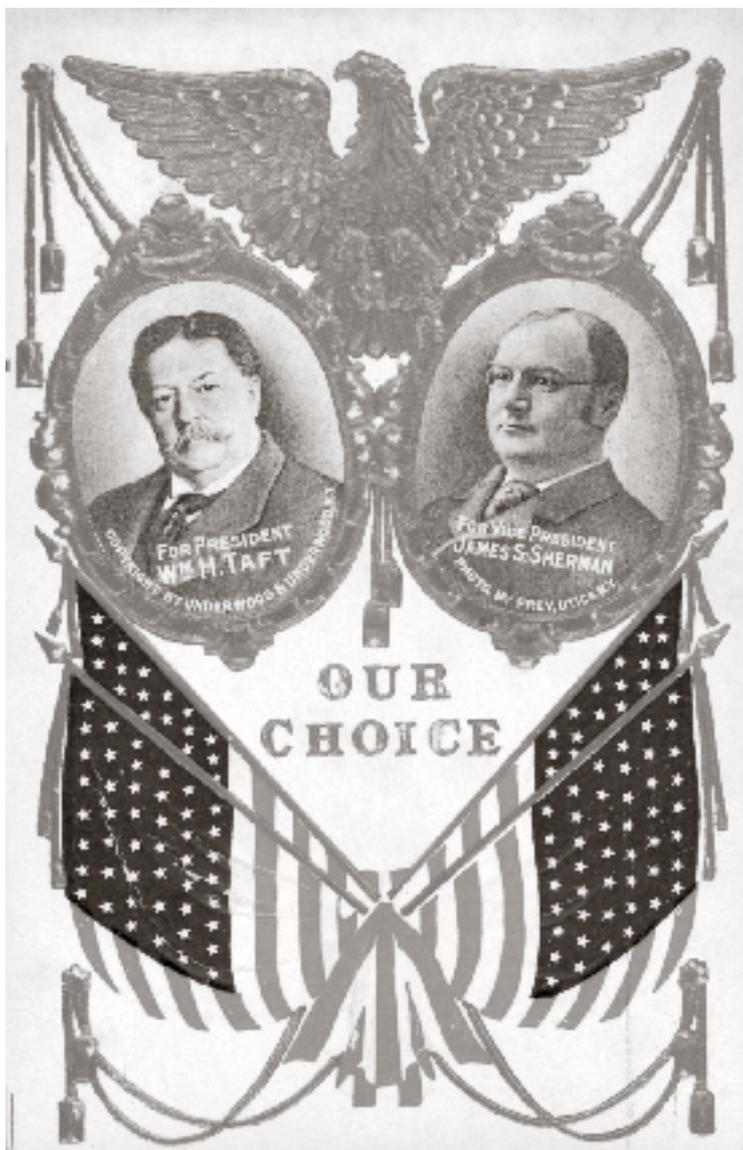
La postal cumplió con la función para la cual se creó: llevar la economía de la comunicación a un nivel global, pero también ser una eficaz herramienta de cohesión social, propaganda y poder. Von Stephan y Herrmann tenían razón, sus puntos de vista son complementarios: para que una tarjeta postable se convierta en un sistema de comunicación es necesario alcanzar la masa crítica, y la economía de la comunicación surge sin complicación. Para controlar el sistema se necesita el dominio del lenguaje según el interés: para informar (presentar), divulgar (distribuir) y propagar (insertar).

Me queda una última y pequeña reflexión sobre México. De la misma forma que el ferrocarril permitió y modeló la Revolución mexicana, la tarjeta postal participó para hacerla posible. En el imaginario popular, la revolución social de principios del siglo XX es una “tarjeta postal”. Entre las décadas de 1930-1940, la misión de fortalecer el nacionalismo, alentar el turismo y “mejorar” la imagen de México, en un momento en que el país fue severamente denigrado recayó



H. J. Gutiérrez Escobar, *Retrato de Francisco I. Madero*, "tarjeta postal fotográfica marca Artura, Carbon Black, productor H. J. Gutiérrez, Foto", México, ca. 1908, colección particular.

Una vez que la tarjeta postal fue dotada de imagen se pudo llevar la publicidad y propaganda a niveles nunca antes vistos, fue una elección natural para las campañas políticas. Durante la campaña presidencial de 1904 en los Estados Unidos de Norteamérica se encontraron algunas muestras. Para 1908 republicanos y demócratas usaron profusamente las tarjetas postales, sea en la propaganda directa de los partidos, por parte de los simpatizantes, o en la difusión y respuesta a algunos acontecimientos de la contienda, o para conmemorar el triunfo. Los productores y editores fueron variados, incluso algunas se imprimieron en Alemania. En México, Francisco I. Madero difundió su imagen para darse a conocer con un interés político desde 1908, antes siquiera de contar con un partido o candidatura; conforme se acercaron las elecciones presidenciales de 1910, con mayor frecuencia se hizo acompañar de fotografías, y en los días precedentes a los comicios se difundió un auténtico fotorreportaje por medio de tarjetas



"Tarjeta postal impresa y en relieve, editada por el Partido Republicano de los Estados Unidos de Norteamérica como propaganda política en la campaña presidencial, retratos protegidos por Underwood & Underwood de los candidatos a presidente y vicepresidente William H. Taft y James S. Sherman", Estados Unidos, 1908, colección particular.

postales con las incidencias relevantes del movimiento. Su contrincante político, el presidente en funciones, Porfirio Díaz, no usó las postales como medio de propaganda, ni tampoco en el ejercicio de sus funciones para incentivar un culto a la personalidad; pero sí hubo un intento cerca de 1910 para equiparlo con los héroes fundadores de la Nación —Hidalgo, Juárez— y promoverlo como consolidador de ésta... era demasiado tarde. En la campaña presidencial extraordinaria de 1911, con Madero como candidato del Partido Constitucional Progresista, se editó una tarjeta postal con un diseño prácticamente igual a la del Partido Republicano de los Estados Unidos, que se muestra arriba, aunque de una manufactura muy artesanal.

en el Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda. Entre muchos intelectuales se invitó a participar a renombrados pintores, dibujantes y fotógrafos para proveer el nuevo imaginario en libros, revistas, folletos y tarjetas postales.¹²

Arturo Guevara Escobar es artista plástico e investigador independiente de los fenómenos fotográficos en la primera parte del siglo xx.

- 1 Monica Cure, *Picturing the Postcard: A New Media Crisis at the Turn of the Century* (Minneapolis: Minnesota University Press, 2018), 264 pp.
- 2 *An Act Establishing Certain Post Routes, the Statutes at Large, Treaties, and Proclamations, of the United States of America. From December 5, 1859, to March 3, 1863*, 36º Congreso, 2ª sesión, 1861, CH. 49, 56, 57, p. 151, <https://www.loc.gov/law/help/statutes-at-large/36th-congress/session-2/c36s2ch57.pdf> (consultado el 8 de septiembre de 2019). Todas las traducciones fueron hechas por el autor (N. de la E.).
- 3 T. J. Brady, "Postcards and History", *History Today* 19, núm. 12 (diciembre de 1969), <https://www.historytoday.com/archive/postcards-and-history> (consultado el 7 de septiembre del 2019).
- 4 *Act to Revise, Consolidate, and Amend the Statutes Relating to the Post-Office Department, the Statutes at Large, Treaties, and Proclamations, of the United States of America. From March 1871 To March 1873*, 42º Congreso, 2ª sesión, 1872, CH. 335, p. 304, <https://www.loc.gov/law/help/statutes-at-large/42nd-congress/session-2/c42s2ch335.pdf> (consultado el 8 de septiembre de 2019).
- 5 Stephen Economides, "Heinrich von Stephan and the Unification of the German Postal System" (conferencia en el simposio sobre historia de la postal Winton M. Blount, 4 de noviembre de 2006), en <https://postalmuseum.si.edu/research/pdfs/Economides.pdf> (consultado el 8 de septiembre de 2019).
- 6 Marlis Hellinger y Anne Pauwels, eds., *Handbook of Language and Communication: Diversity and Change* (Berlín: De Gruyter, 2007), 786 pp.
- 7 Bernhard Siegert, "The Postcard", *Relays: Literature as an Epoch of the Postal System* (Stanford: Stanford University Press, 1999), p. 154.
- 8 Felix Axtster, "Postcards from the Colonial War in Namibia (1904-1908)", en Volker Langbehn, ed., *German Colonialism, Visual Culture, and Modern Memory*, e-book (Nueva York: Routledge Taylor & Francis Group, 2010).
- 9 Gerhard Kaufmann, "Die Postkarte im Spiegel der kultur und Gesellschaft", en Robert Lebeck y Gerhard Kaufmann, eds., *Viele Grüße: Eine Kulturgeschichte der Postkarte* (Dortmund: Harenberg, 1985), pp. 399-437.
- 10 Rudolf Haller, "Emanuel Herrmann: On an Almost Forgotten Chapter of Austrian Intellectual History", en Wolfgang Grassl y Barry Smith, eds., *Austrian Economics, Historical and Philosophical Background* (Sidney: Routledge Revivals, Croom Helm, 1986), 250 pp.
- 11 Emmanuel Herrmann, "Über eine neue Art des Korrespondenzmittels der Post", *Neue Freie Presse*, núm. 1584, 26 de enero, 1869, 4, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=18690126&zoom=33> (consultado el 3 de octubre del 2019).
- 12 Priscila Pilatowsky Goñi, "L'invention graphique du Mexique pittoresque, 1936-1942" (conferencia en el Instituto de Altos Estudios sobre América Latina, París 3-Sorbonne Nouvelle, 9 de diciembre de 2016).

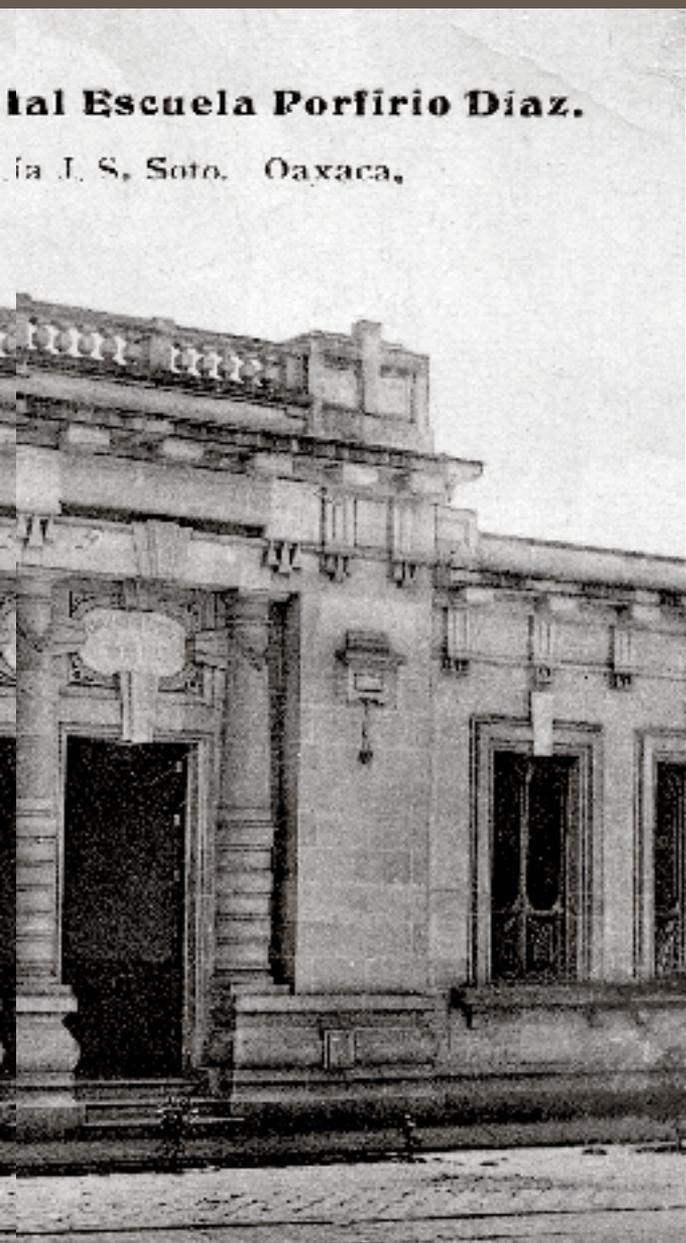
Casa donde nació el Sr. General Diaz.-Actual

Prop. Librería J



Las colecciones de tarjetas postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero

Teresa Matabuena Peláez



9L. Casa donde nació el Sr. General Díaz. Actual Escuela Porfirio Díaz, Oaxaca, s. f., Colección Porfirio Díaz, Fondo Fotográfico, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

Dentro de la Colección Porfirio Díaz, fondo documental que contiene la correspondencia recibida por Díaz entre 1876 y 1911, existen algunas postales que fueron utilizadas por sus emisores para comunicarse con el presidente de la República.

Estos pequeños, baratos y efímeros rectángulos de papel que llegaron a constituir una parte esencial del ritual vacacional entrañan dimensiones históricas y sociales insospechadas.

El estudio cuidadoso de sus temas revela las intenciones explícitas o inconscientes de sus productores, vendedores y coleccionistas. Su aparente inocencia disfraza el papel que desempeñaron como insidiosas promulgadoras de la propaganda oficial y de estereotipos culturales.

Gloria Fraser Giffords¹

Desde hace ya algunos años, las tarjetas postales han sido revaloradas por los archivos históricos como documentos dignos de ser estudiados, investigados y utilizados como fuentes tanto por las imágenes como por los textos que las acompañan.

Este medio de comunicación, tan común y práctico, era utilizado para varios fines, como comunicar noticias familiares breves, compartir un viaje, extender una felicitación o tan sólo un saludo. Las postales estuvieron presentes en todas las casas desde casi sus inicios hasta finales del siglo XX, cuando los nuevos medios de comunicación las desplazaron y éstas dejaron de circular cotidianamente. Quienes contamos con cierta edad recordamos con nostalgia el arribo frecuente de esas postales enviadas por amigos o parientes que se encontraban de viaje, o la tarjeta de felicitación que los abuelos nos hacían llegar en ocasión del onomástico o un cumpleaños.

La biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México cuenta con varias colecciones de tarjetas postales. Algunas de ellas llegaron como donaciones de colecciones integradas por postales exclusivamente; otras fueron recuperadas de los archivos históricos en los que se encontraban. Sumando unas y otras se cuenta con cerca de 9000 postales de todas partes del mundo, pero la mayor parte son de México y cubren desde finales del siglo XIX hasta mediados de la década de 1940, aunque hay algunas más modernas.²

Como es de esperar en toda buena tarjeta postal, la mayoría de los ejemplares reproducen paisajes representativos de países, ciudades, pueblos, campos, montañas, mares, playas, lagos, entre otros, pero también las hay de personas, de interiores, de obras de arte,



461A Mazatlán, *Rocas del paseo Claussen*, Mazatlán, s. f., Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Paseos y costumbres de entretenimiento se ven reflejadas en las postales.



649 México Fotográfico. *Cuesta y cumbre Mamulique*, Monterrey, 1937, Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

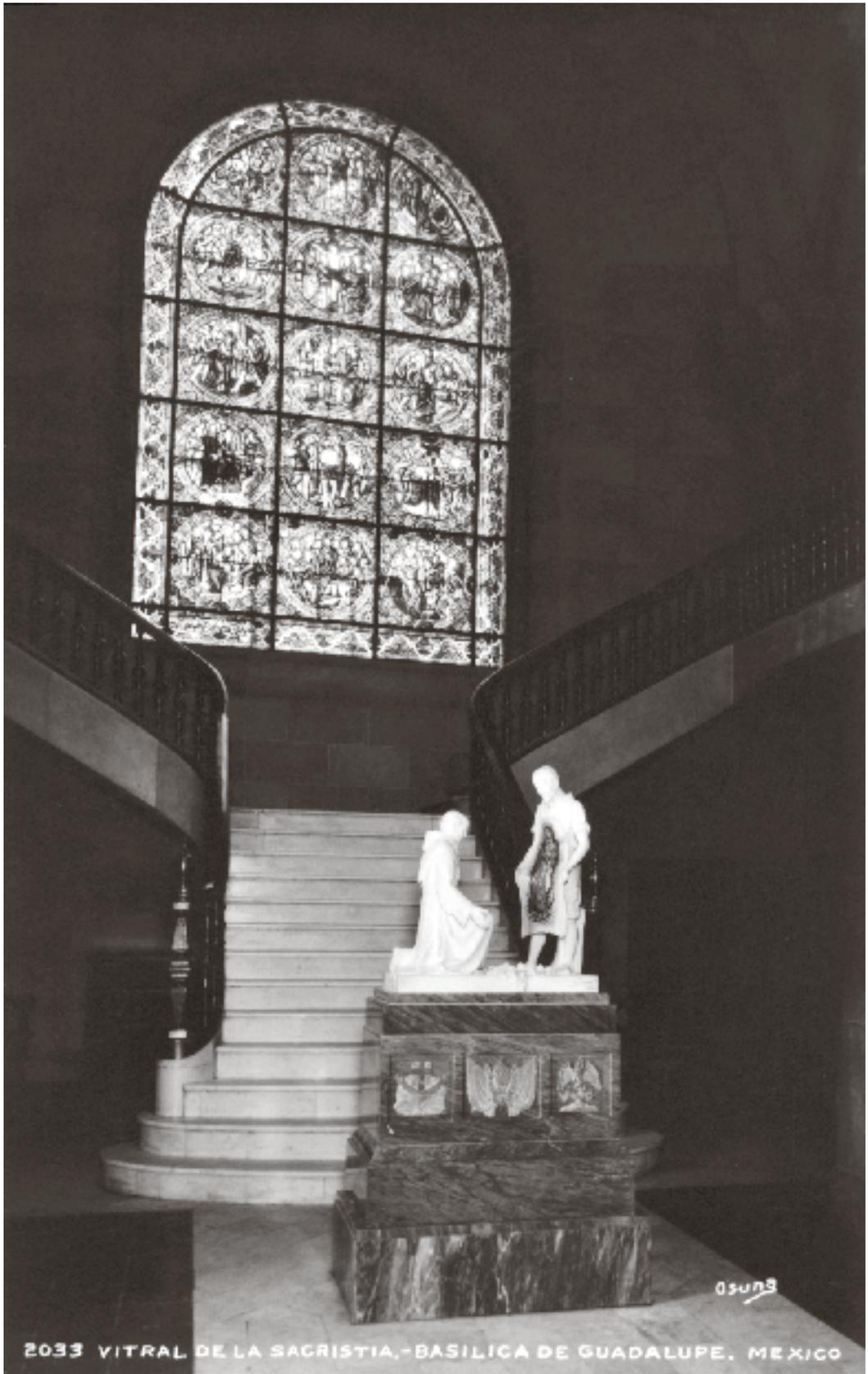
imágenes religiosas, fotomontajes, felicitaciones, canciones, versos o tarjetas conmemorativas de algún evento o acontecimiento, como pueden ser los juegos olímpicos, las fiestas del Centenario, erupción de volcanes o terremotos, entre otros. O bien, algún otro evento digno de ser representado, comprado, vendido o enviado en una tarjeta postal.

Enviada en julio de 1937 a M. Escalante, en Isleta College Camp., Estados Unidos, por J. Plancarte. "En esta industrial Monterrey, recuerdo con afecto a sus C. C. J. J. [compañeros Jesuitas]. No nos han faltado penurias, pero nada de peligro. De suyo AFMO: J. Plancarte."

Estas tarjetas postales nos permiten recorrer diversos lugares, países, ciudades del mundo, y ver las costumbres ahí reflejadas, los paseos, los diferentes grupos étnicos, los medios de transporte, trenes, barcos, automóviles y aviones.³ Las hay en conjuntos de varias postales que recorren diversas partes de algún lugar o monumento en donde podemos, mediante ellas, hacer un paseo desde la vista panorámica hasta el detalle de alguna construcción, como es el caso de las postales de Sabino Osuna y otros autores sobre Tepotztlán y de la basílica de Guadalupe.

Quizá el más interesante de estos grupos de tarjetas postales es la conocida como Colección de Postales Pérez Alonso.⁴ Este conjunto proviene de los archivos particulares de algunos jesuitas y fueron retiradas de entre el grueso de su correspondencia. Las más de 5000 postales de esta colección tienen un origen especial, diferente de otras, pues no fueron adquiridas por el coleccionista con una temática especial, un lugar, un país, un estilo, un autor, ni fueron atesoradas por un solo destinatario o su familia, sino que fueron reunidas y seleccionadas a partir de diversos archivos y papeles personales de miembros de la Compañía de Jesús, pues dentro de la orden es práctica común que al fallecer un miembro de la comunidad sus pertenencias pasen a la Provincia, donde se concentran los archivos personales de cada uno. Podemos considerar que la Colección Pérez Alonso es una compilación de colecciones cuya procedencia es heterogénea, ya que algunas fueron recibidas por los destinatarios y formaron parte de su correspondencia personal; en cambio, otras fueron coleccionadas por los jesuitas por su propio gusto.⁵

Ya sea como preparación para el sacerdocio, como estudio, vacaciones o para llevar a cabo su misión pastoral, misional o educativa,



2033 VITRAL DE LA SACRISTIA.-BASILICA DE GUADALUPE. MEXICO

72 *Vitrail de la Sacristía. Basílica de Guadalupe, México, s. f., Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Sin texto en la parte posterior. En la colección hay más de 40 postales sobre la Basílica.*



**VIRGEN STMA. DE GUADALUPE DEFIENDE
Y SALVA A LOS NIÑOS MEXICANOS**

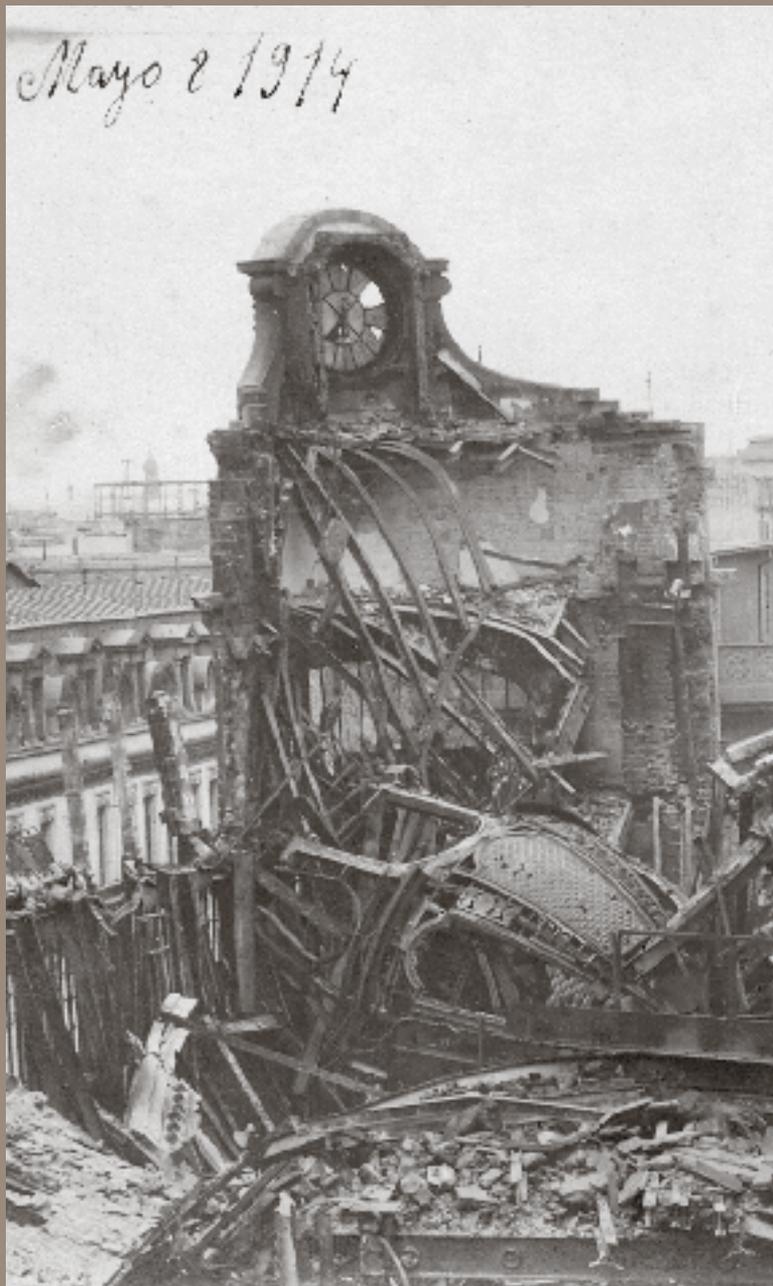
635 *La guadalupana. Virgen Stma. de Guadalupe defiende y salva a los niños mexicanos*, México, s. f.,
Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.



3421 *Misión jesuita de Tche Li en China*, China, s. f., Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

los jesuitas suelen viajar por varias partes del mundo o del país. Por medio de la correspondencia mantienen contacto con sus hermanos jesuitas, provinciales, alumnos y familiares, y en ella encontramos una buena cantidad de postales. Este conjunto de tarjetas no tiene una temática especial ni predilección por un país ni un autor, sino que está formado por aquellos ejemplares que sus propietarios recibieron o bien por aquellos que juntaron porque el tema les pareció importante, interesante y digno de compartir.

Es un conjunto de tarjetas provenientes de todas partes del mundo,⁶ en un buen estado de conservación, que en ocasiones son muestra de los peregrinajes de los jesuitas. La colección fue donada a la Universidad por el padre Manuel Ignacio Pérez Alonso, S. J., en el 2002.⁷ Pérez Alonso percibió la riqueza de las postales como documentos históricos, ya sea por el formato, la fotografía, lo representado en ellas, así como en los textos que las acompañan —aunque estos últimos le causaban un conflicto por su carácter personal, y llegó a dudar si conservarlos o no—. Al final, su veta de historiador ganó, y aunque estamos seguros de que algunas postales fueron depuradas a causa de los textos que incluían, mantuvo la mayoría



41 "El Palacio de Hierro" después del terrible incendio, México,
8 mayo de 1914, Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca
Francisco Xavier Clavigero.
"Esta tarjeta que te envío representa 'El Palacio de Hierro' después
del terrible incendio que lo destruyó.
No vas a creer, Joaquín, he sentido como si fuera mi casa...".
Enviada a Joaquín Cardoso, S. J., por su hermana María.
Las tarjetas postales cruzadas entre Cardoso y sus hermanos en
México son constantes en esta colección.





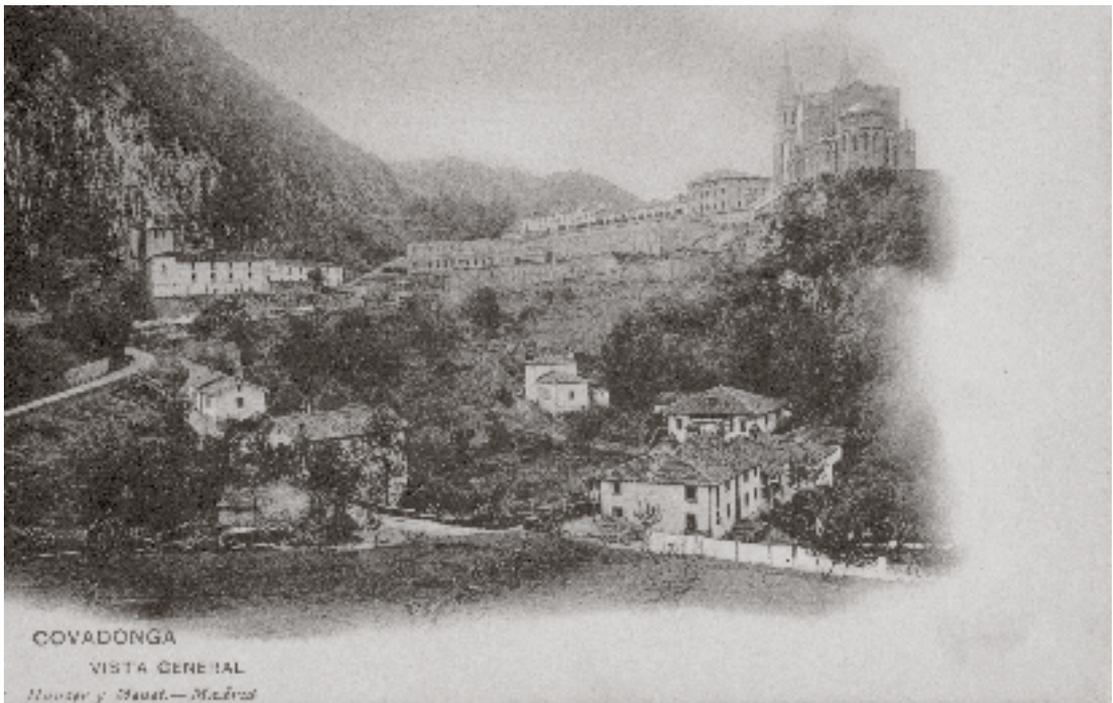
420 *Monumento a la Independencia en Puebla* (anverso), Carlos V. Toussaint, editor, Puebla, 10 de agosto de 1913, Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Dirigida por Luis a su Hermano Joaquín Cardoso, S. J., a Bélgica.



420 Monumento a la Independencia en Puebla (reverso), Carlos V. Toussaint, editor, Puebla, 10 de agosto de 1913, Colección de Postales Pérez Alonso, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.



2323 México. C. Vallarta, Compañía Industrial Fotográfica, Vallarta, s. f., Colección de postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.



448 Covadonga, vista general, Compañía Industrial Fotográfica, Covadonga, s. f., Colección de postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Antiguas postales de la ciudad de México y España fueron adquiridas por don Fernando Cruz para conocer la historia de la capital de su nueva patria.

de ellas completas. Gracias a ello, estas imágenes y textos nos permiten recorrer varias partes del mundo, como misiones y colegios jesuitas en China o Bélgica, por sólo mencionar algunos ejemplos, y en un periodo que va de principios del siglo XX a la década de 1940. Además de la temática del paisaje, esta colección incluye tarjetas con imágenes religiosas, eventos históricos y obras de arte. Este conjunto de postales llegó a la Universidad Iberoamericana con una organización geográfica en orden alfabético por países, y en el mismo orden las correspondientes a México, pero por estados de la república.

La relación entre las fotografías y los pequeños textos que en ocasiones las acompañan en la parte posterior —en otras incluso sobre la imagen— nos permite percibir cómo se expresaba la nostalgia por el hijo, el padre, la madre o los hermanos lejanos, y cómo por medio de estos dos elementos —una imagen y unas cuantas frases— al destinatario se le pone al tanto de los hechos ocurridos al remitente. También es interesante notar que algunos de los remitentes llevaron postales de México, su tierra natal, a sus viajes por el extranjero, y éstas eran las que enviaban desde las diversas partes del mundo en las que se encontraban.

Las postales de Fernando Cruz: un refugiado español en México

En este apartado hablaremos de las postales que fueron adquiridas, coleccionadas o recibidas por Fernando Cruz Díaz, un refugiado español en México.

“Con una mano adelante y otra atrás”, como dice la expresión, Fernando Cruz Díaz⁸ se vio obligado a dejar su amada España y llegó a México en 1939. Aquí se quedó y formó una familia, realizó varios trabajos, adquirió una casa y, como muchas personas, atesoró algunos objetos que a su muerte fueron conservados por su familia. Entre estos “tesoros” encontramos 1 833 postales que —por alguna razón que desconocemos— conservó de entre las miles que compró, envió o recibió.⁹ Los migrantes han hecho que millones de palabras escritas crucen los mares, los desiertos y las grandes distancias terrestres. Muchas de estas palabras hicieron la travesía estampadas al reverso de las tarjetas postales. Con unas cuantas frases y una imagen se puede expresar la percepción de las nuevas tierras, y con ellas se suple la elocuencia que llega a faltar en los emisores.



1737 *Preparándose para pescar, Veracruz*, s. f., Colección de postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.



470 *La Coruña. Apunte marino*, La Coruña, Galicia, s. f., Colección de postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. El mar, la pesca y las playas son una temática de las postales de don Fernando, tanto en las de México como en las de España.



484 Santuario e imagen de la Virgen de Linares, Linares, s. f., Colección de postales de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Acompañada de un texto de felicitación por el día de su santo. Firmada: Madre.

De las más de 1 800 postales que forman este archivo, 765 son sobre México y 595 de España; el resto proviene de diversas partes del mundo, principalmente Europa, América del Sur y los Estados Unidos. Tan sólo 434 tienen un texto al reverso, y de ellas 376 incluyen un timbre postal. Cabe suponer que Cruz Díaz adquirió postales antiguas de la Ciudad de México, quizá para conocer la fisonomía de la ciudad en la que habitaría y donde desarrollarían su vida él y su familia. Dentro de las postales de Fernando Cruz se da importancia a lo mexicano, como para atesorar las imágenes que dan relevancia a su nueva patria. Pero no sólo las atesora, sino que las envía a su madre patria para revelar las riquezas y particularidades de México a los que se quedaron. Si analizamos los dos conjuntos principales de las postales de don Fernando, vemos que conservó el mismo tipo de imágenes de sus dos amores: México y España. Así se nota que guardó postales antiguas de ambos países, y por igual postales con la virgen de Guadalupe que de Nuestra Señora de Linarejos, la virgen de su lugar de nacimiento.

También incluyó tipos populares de ambos países, barcos, playas, secuencias antiguas y modernas de ciudades españolas, como Covadonga, y mexicanas, como Veracruz, para mencionar tan sólo dos de ellas, así como paisajes de ambos países. Tanto de México como de España guarda imágenes de barcos y costumbres marítimas, como la pesca. Algunas fueron aprovechadas para enviar saludos, felicitar a los nietos en ocasión de Navidad, santo, cumpleaños o algún triunfo escolar.¹⁰ El mensaje enviado a sus hijos o la imagen, o el conjunto de ambos, movieron los sentimientos del migrante para conservar por muchos años esos recuerdos familiares.

Medio de comunicación, imágenes de la tierra abandonada y de la nueva patria, recuerdos guardados para ser contemplados y volver a vivirlos —pero no sólo eso, sino para compartirlos con amigos y familiares enviando, recibiendo y guardando esas piezas de cartón— son, entre otros, los usos que don Fernando Cruz Díaz dio a la tarjeta postal.¹¹

Postales de la Decena Trágica

Dentro de las colecciones de postales de la biblioteca Francisco Xavier Clavigero, las postales que cubren el evento armado ocurrido en la ciudad de México entre el 9 y el 19 de febrero de 1913, co-





76 Contingente médico de la Cruz Blanca, México, 1913, Colección de Postales de la Decena Trágica, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

nocido como la Decena Trágica, son las únicas que tienen un tema concreto y que llegaron agrupadas en un álbum bajo ese nombre.¹² Las 102 postales que lo integran —cinco de ellas no son sobre el acontecimiento, aunque sí están de alguna manera relacionadas con él, pues su tema es Francisco I. Madero como presidente de México— fueron tomadas por varios fotógrafos, y sólo ocho de ellos han sido identificados.¹³

Esta colección tiene diversos enfoques dados por los autores de las fotografías, pues mientras que a unos les interesaban los personajes, otros se enfocaron en los edificios como el de la Ciudadela, la casa de Francisco I. Madero, y cómo estas construcciones quedaron después de la batalla. Otros se enfocaron en vistas de la contienda, las ciudades con soldados y trincheras, los muertos y los heridos, civiles y militares, los servicios médicos de la Cruz Blanca, así como escenas de la población huyendo.

PÁGINA ANTERIOR
23 Joven alumno de la
Escuela de Aspirantes,
México, s. f.,
Colección de
Postales de la Decena
Trágica, Biblioteca
Francisco Xavier
Clavigero.

Postales de aviación del archivo de Alberto Salinas Carranza¹⁴

La Revolución mexicana —en especial el movimiento constitucionalista—, así como los inicios de la aviación en México, están documentados fotográficamente en el archivo de Alberto Salinas Carranza,¹⁵ con más de 1 000 fotografías sobre el protagonista y estas dos temáticas. 430 son tarjetas postales o fotografías impresas. Destacan en esta colección, en especial 40 postales, las fotografías sobre aviación, tema poco común para la postal en esta época. Entre ellas se encuentra la secuencia fotográfica del vuelo del *Sonora*, aeroplano que en mayo de 1914 inició la aviación con fines militares al servicio del constitucionalismo.¹⁶ También se incluye la documentación gráfica del transporte de aviones mediante trenes, y retratos de los pilotos aviadores de la Fuerza Aérea Mexicana de aquellos años. Muchas de las fotografías de este archivo sirvieron de ilustración a la *Revista Tohtli*,¹⁷ de la cual Salinas Carranza fue director por varios años.



965 *La aviación en México. Coronel Salinas y cuerpo veterano de pilotos*, s. l., ca. 1915-1920, Archivo de Alberto Salinas Carranza, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.



4 *Teniente Piloto Aviador Salvador G. Anaya, s. I., ca. 1915-1920, Archivo de Alberto Salinas Carranza, sección fotográfica, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.*



The Pilot
Salvador G. Anaya.



22 El biplano militar "Sonora" en el campamento de Maytorena, Sonora, ca. 1915-1920, Archivo de Alberto Salinas Carranza, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. La biblioteca cuenta con seis postales de esta secuencia.



29 El aeroplano de los constitucionalistas sobre el Puerto de Mazatlán, Sinaloa, ca. 1915-1920, Archivo de Alberto Salinas Carranza, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero. La mayor parte de las postales sobre aviación no tienen identificado al autor.



705 Roberts, *Historia, Patria, Justicia, Libertad, Constitución*, s. l., ca. 1915-1920, Archivo de Alberto Salinas Carranza, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero.

Estos cuatro ejemplos, estas cuatro colecciones de postales son tan sólo una muestra de la riqueza de la colección de postales de la biblioteca, provenientes de archivos personales, como parte de la correspondencia, postales guardadas con algún fin concreto —recordar la tierra natal, documentar viajes de trabajo, comunicarse con autoridades como el presidente de la República, con amigos, hijos o hermanos—, postales enviadas con texto, con sobre o sin él. Tarjetas recibidas, compradas, coleccionadas por personajes renombrados de nuestra historia, por hombres, mujeres y niños, que por alguna razón fueron atesoradas, y que llegaron solas o en conjunto a los acervos de la biblioteca de la Universidad Iberoamericana. Nueve mil postales forman el repositorio, quizá comparado con otras colecciones no es muy rico en ejemplares, pero sí en contenido, usos, propietarios y documentación que las acompañan.

Teresa Matabuena Peláez es licenciada y maestra en historia por la Universidad Iberoamericana. Directora de la biblioteca Francisco Xavier Clavigero. Cuenta con más de 30 artículos y libros sobre fondos fotográficos, archivos históricos y fotografía, así como estudios introductorios para la reproducción de documentos históricos.

- 1 Gloria Fraser Giffords, "La postal mexicana: ecos diversos", *Artes de México*, núm. 48 (1999): 10.
- 2 La Universidad Iberoamericana publicó en 2014 y 2015 dos libros sobre sus colecciones de postales, en los cuales está basado este artículo: *Percepciones de México a través de una colección de postales* (México: Universidad Iberoamericana, 2014) y *Percepciones de México II: a través del uso de la tarjeta postal* (México: Universidad Iberoamericana, 2015).
- 3 Las características y temas de todas las postales de la biblioteca Francisco Xavier Clavigero son similares en temáticas y características, quizá la mayor variación está en los usos que cada propietario dio a sus postales.
- 4 La colección cuenta con un catálogo en el que se incluyen varios índices. Puede ser consultada en la biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México.
- 5 *Percepciones de México a través de una colección de postales*, 59.
- 6 41 países y 510 ciudades o lugares podemos recorrer gracias a esta colección de postales.
- 7 Manuel Ignacio Pérez Alonso, S. J. (1916-2007), jesuita, historiador, coleccionista, rector de la Universidad Iberoamericana de 1956 a 1961. Director del Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús y del museo de la misma Compañía.
- 8 1912, España-1981, México.
- 9 *Percepciones de México II. A través del uso de la tarjeta postal* incluye un capítulo sobre este personaje y sus postales. En septiembre del 2017 se presentó en Valencia, España, una ponencia sobre las tarjetas postales españolas de don Fernando. El presente artículo está basado en ambos documentos, el último de ellos inédito.
- 10 Algunas de las tarjetas están dirigidas a los dos hijos de don Fernando, Regina y Fernando, por abuelos y tíos, algunos a quienes no llegaron a conocer.
- 11 *Percepciones de México II. A través del uso de la tarjeta postal*, 97.
- 12 El material se encuentra catalogado y existe un texto impreso sobre la colección: *Catálogo de fondos fotográficos de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero* (México: Universidad Iberoamericana, 2004).
- 13 Félix Miret, Eduardo Melheado, Arriaga, Garduño, Mexico View Company, H. J. Gutiérrez, Fotografía Uribe y Osuna.
- 14 El archivo de Alberto Salinas Carranza fue donado a la Universidad Iberoamericana en 1989 por sus descendientes. Está formado por material documental, epistolar, hemerográfico, gráfico y fotográfico relacionado con Alberto Salinas Carranza se encuentran temas sobre la aviación mexicana, en especial sus inicios, el movimiento constitucionalista y Venustiano Carranza, por la relación de Alberto con el Primer Jefe, ya que era su sobrino.
- 15 Alberto Salinas Carranza (1892-1970), militar constitucionalista, piloto aviador. Creador de la Fuerza Aérea Mexicana y de la Escuela Militar de Aviación. Uno de los primeros cinco pilotos mexicanos que estudiaron aviación en los Estados Unidos en 1912. La sección fotográfica sobre aviación cubre aspectos como la Escuela Militar de Aviación, las pruebas de aparatos, los Talleres Nacionales de Construcciones Aeronáuticas, algunos fotomontajes de pruebas de aviación y álbum de los establecimientos fabriles militares.
- 16 El 14 de abril de 1914, piloteado por Gustavo Salinas, *Camiña* realizó un bombardeo aéreo contra el cañonero *Tampico*. Algunos consideran este hecho el primer combate aeronaval del mundo.
- 17 Esta misma fuente fue fundamental para la identificación de las fotografías del archivo. El material está catalogado: Catálogo del Archivo de Alberto Salinas Carranza, México, Universidad Iberoamericana.



© 608933 "Habana-Parque Central-Central Park", tarjeta postal circulada, La Habana, Cuba, ca. 1911, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Benita Cervantes

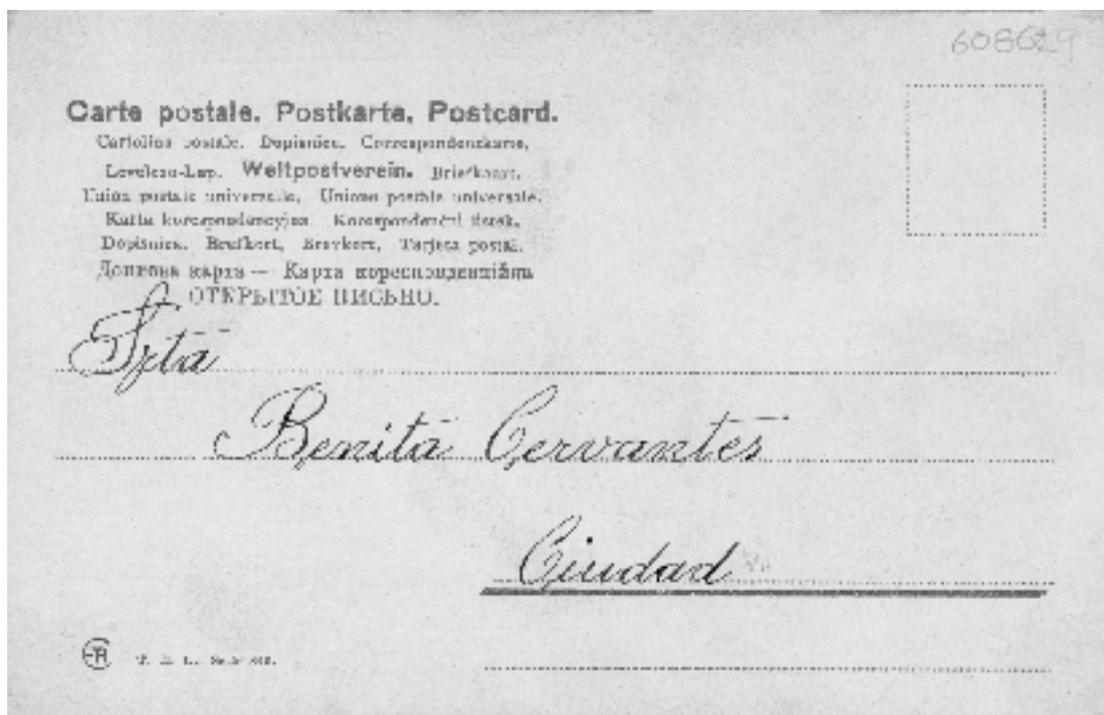
Coleccionista de tarjetas postales

En octubre de 2019 se cumplieron 150 años de la creación en Austria de la primera tarjeta postal. Desde ese momento, ésta se convirtió en un extraordinario medio informativo y de comunicación, con misivas cortas más rápidas que una carta. Y cuando se completó con una ilustración, imagen o fotografía se volvió más significativo tanto para los destinatarios como para los remitentes y las

casas editoras que crearon millones de postales en Europa. México no estuvo exento; para 1879 formaba parte de los 32 países miembros de la Unión Postal Universal y entró en la normativa de las postales. Durante su auge, finales del siglo XIX, principios del XX, la tarjeta postal se convirtió en un objeto coleccionable, al grado de tener aficionados y clubes cartófilos.



© 608629 Niña, tarjeta postal dedicada (anverso), México, ca. 1904, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

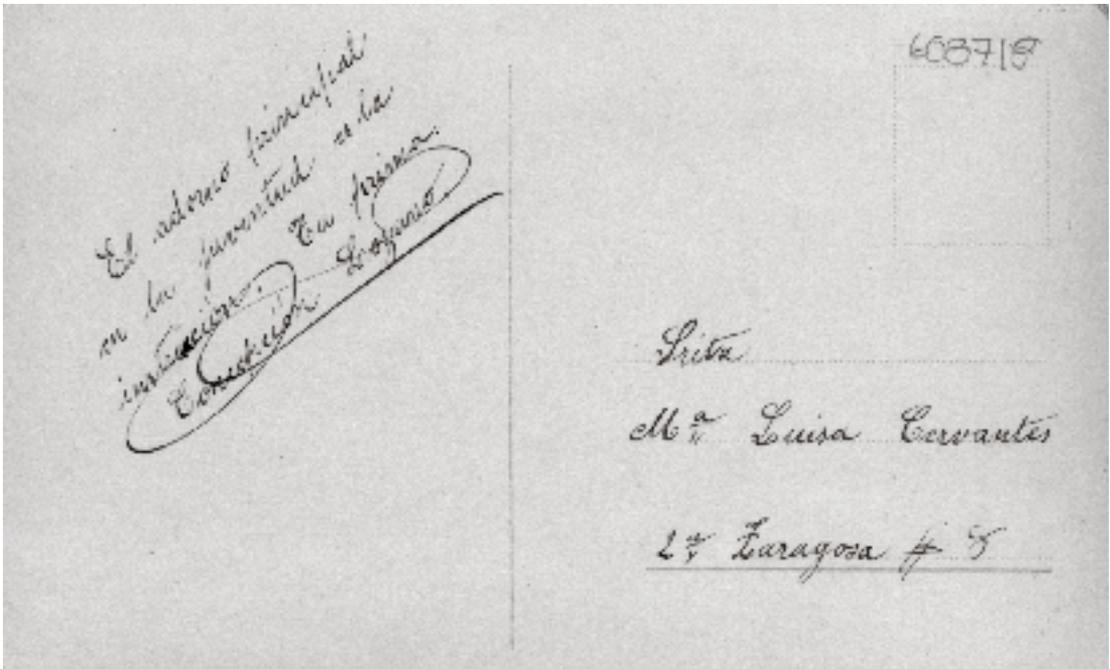


© 608718 Niña, tarjeta postal dedicada (verso), México, ca. 1905, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

Ése fue el caso de Benita Cervantes y Rule, una dama de la ciudad de Pachuca, Hidalgo, que vivió a principios del siglo XX, cartófila que a sus familiares y amigos transmitió el gusto por la colección de tarjetas postales. Recopiló una gran cantidad de ellas, de las cuales 380 piezas integran esta interesante y bella colección del acervo de la Fototeca Nacional.

El contenido de la Serie Benita Cervantes es diverso. Todas las postales tienen una medida estándar (14 × 9 cm), con orientación vertical u horizontal. Además de tener una litografía directa, los procesos fotográficos son fotomecánica como colotipos y *half tone*, así como impresiones plata sobre gelatina, algunas entonadas y coloreadas.

Existen postales circuladas fechadas ca. 1905 con escritura sobre la imagen, pues la norma del reverso dividido apareció en 1906. Sin embargo, encontramos imágenes con escritura sobre el anverso en las primeras décadas de siglo XX, quizá



© 608718 Niña, tarjeta postal dedicada (verso), México, ca. 1905, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAF0.FN.MX.

por costumbre o por ganar espacio. De la misma manera, las temáticas son diversas: arquitectura, naturaleza, motivos religiosos, publicidad farmacéutica, tauromaquia; paisajísticas históricas (existe una con la copia manuscrita de la firma del acta de abdicación de Napoleón I), retratos de mujeres y niños o de familias, tipos mexicanos, algunas vistas costumbristas (la mayoría románticas o geográficas), tanto extranjeras como del país.

También resulta interesante la variedad de casas editoras creadoras de las tarjetas postales. La mayoría son de factura alemana o francesa, como PC París, A. Noyer o Leo París; y una gran cantidad son de Estados Unidos, de casas famosas en el rubro, como Curt Teich and Co. Inc., de Chicago, Illinois; The American News Company, de Nueva York, y M. H. Tuttle. Pero además hubo otras editoras como G. G. Galarza, de España; Kodak Crome; J. L. Legrand, de Guatemala; Rommler and Jonas, de Dresden; así como compañías extranjeras establecidas en la ciudad de México, como Blake and Fiske, CIF, y por supuesto casas como México Fotográfico, Miret,



© 608718 Niña, tarjeta postal dedicada (anverso), México, ca. 1905, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

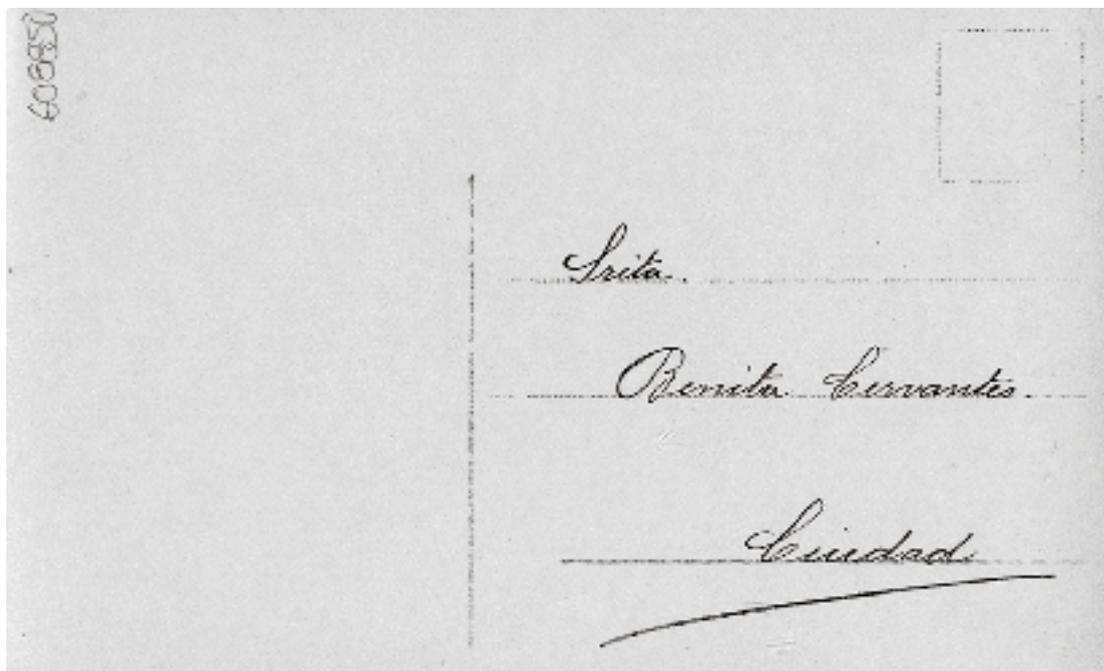


Benita:

Quisiera con gracia esquivar
mi cariño poderte puntar, pero
aunque mi mente se agita no
puedo encontrar, una frase con
que demostrarte el cariño de mi
sincera amistad.

Margarita

M
1110/5



© 608850 *Mujer, tarjeta postal dedicada (verso)*, México, ca. 1912, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

o postales de fotógrafos como Alva Hnos., Zavala Fot. de Michoacán, Osuna, Guillermo Kahlo, García, Rafael Medina Mateos de Veracruz, y una sola de un estudio fotográfico local, Fotografía Rivemar de Pachuca. Un gran volumen de toda la serie son postales probablemente entregadas en mano, pues carecen del matasello y sólo ostentan dedicatoria destinada a Benita Cervantes. Hay menos tarjetas circuladas enviadas a Calle de Abasolo, núm. 49, Pachuca, Hgo., misma destinataria. Respecto a los textos, éstos son deliciosos, coloquiales, colmados de romanticismo y familiaridad, siendo atractivos para nuevos intereses de estudio.

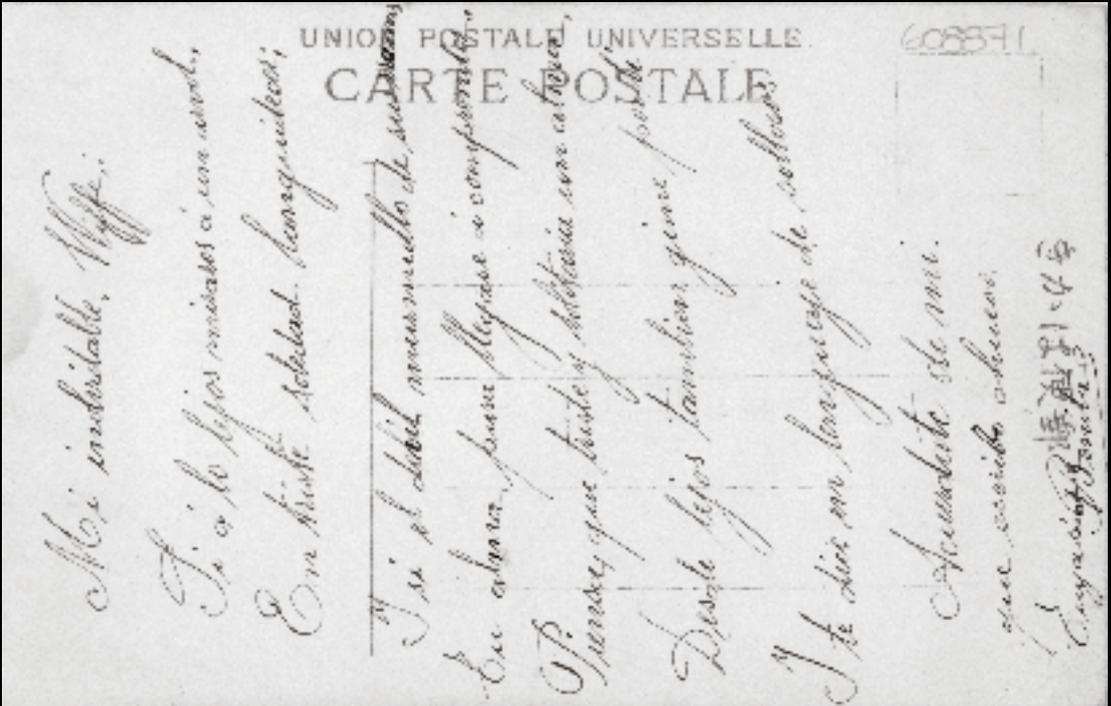
En su momento, las postales fueron una forma de comunicación que hizo salir del anonimato a un público heterogéneo que expresaba ideas o sentimientos, socializando y estando a la vista de muchos, pero perdieron ese auge en cartón con timbre y matasello. Sin embargo, las tarjetas postales son soporte y fuente de información imperecedera dentro de un repositorio, como lo es la serie de Benita Cervantes en la Fototeca Nacional del SINAFO.



Pachuca, Abril 24. 1911.

*Encubierta. Paquete
no. 10000. 10000.*

© 608871 Litografía de paisaje, tarjeta postal dedicada (anverso), México, ca. 1900, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



Moi indistincte, Hoffe;

Tu et les lettres m'arrivent à son aurore,

En toute exactitude. Je ne regrette pas;

Je ne t'oublie aucunement de mes pensées

En attendant, pour t'expliquer et comprendre

Op. pense que t'attend et t'attends avec patience,

Desde lejos tambien j'envie postales

Je te dis un bonjour de colobos

Affectionné de moi.

que arrive souvent.

Encubierta de Benita Cervantes

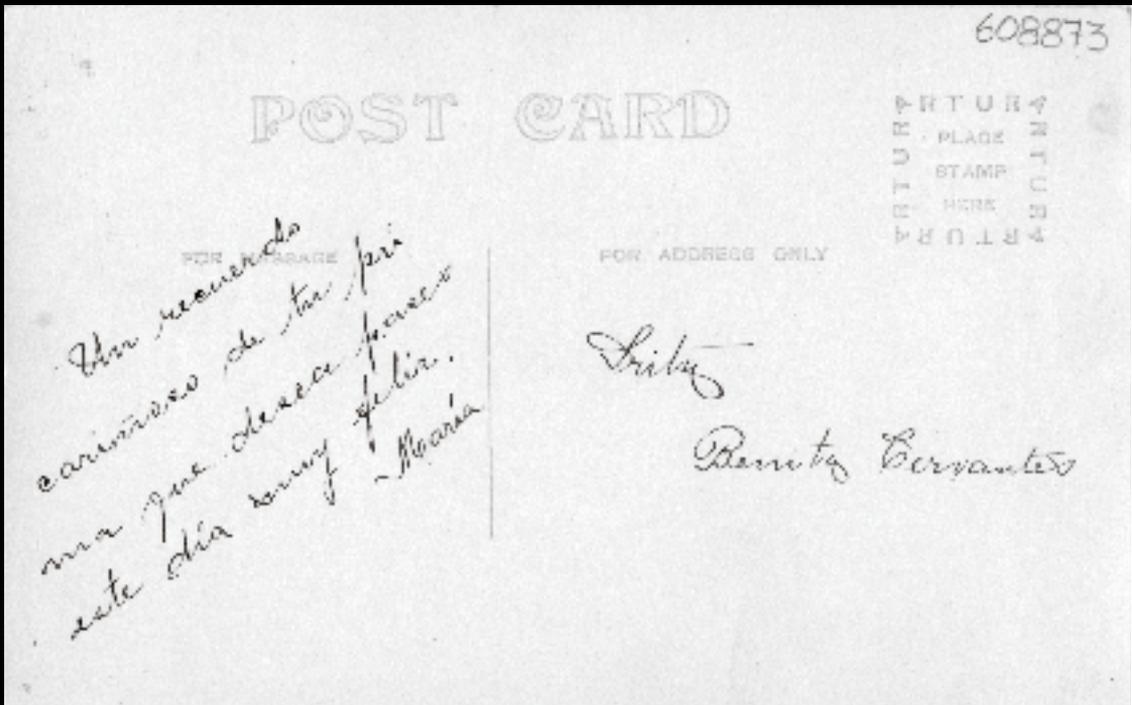
UNION POSTALE UNIVERSELLE.
CARTE POSTALE

608871

© 608871 Litografía de paisaje, tarjeta postal dedicada (verso), México, ca. 1900, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 608873 "Las ilusiones perdidas", tarjeta postal dedicada (anverso), París, Francia, ca. 1843-1917, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 608873 "Las ilusiones perdidas", tarjeta postal dedicada (verso), París, Francia, ca. 1843-1917, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



© 608761 *Vista panorámica de Tulancingo*, Tulancingo, Hidalgo, ca. 1915, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.



35-1084. Mexico, Edificio Baker.



© 608789 "Edificio Baker", México, ca. 1905, Serie Benita Cervantes, Colección Incremento Acervo, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

La fotografía como etnografía en la investigación antropológica



Rodolfo Oliveros Espinosa, Serie "Toma de posesión del nuevo Concejo Mayor del Gobierno Comunal de Cherán K'eri", Cherán K'eri, Michoacán, 1º de septiembre del 2018, Archivo fotográfico del Programa de Etnografía de las Regiones Indígenas de México, Centro INAH Michoacán.

La fotografía y la antropología han entreverado sus caminos en diferentes momentos de la historia, y en cada uno se han correspondido a una forma y un contenido particulares de la relación entre el texto y la imagen. Cuando la antropología desempeñaba el papel explícito de ser una ciencia al servicio de la empresa colonial encontró en la fotografía una herramienta para el desarrollo de la antropometría y la configuración de un discurso biologicista que puso el acento en las diferencias jerarquizadas y naturalizadas de las sociedades. En el ámbito nacional, el papel de la antropología en el pro-

yecto posrevolucionario y la política indigenista recurrió a la fotografía como apoyo en la elaboración de un doble discurso nacionalista en el que, por un lado, los indígenas "aparecen como presencias del México que existió antes de México"¹ y, por el otro, es utilizada para capturar la "esencia" del mexicano, una pluralidad que trata de ser homogeneizada y constreñida a la identidad nacional, de una comunidad aparente, el Estado mexicano.

Cuando el siglo XX va tocando su fin, y con la implantación del neoliberalismo, la política cultural de asimilación



de los pueblos indígenas da paso, primero, al reconocimiento formal de la diversidad cultural y, después, al establecimiento de políticas multiculturales que convierten este reconocimiento en un enaltecimiento de la diferencia, pero en el ocultamiento de la desigualdad y el racismo estructural.²

La fotografía se ha transformado y masificado, los pueblos indígenas generan sus propias imágenes y relatos; ya no es exclusividad del antropólogo, del viajero o del hacendado el registro de la diferencia, del Otro culturalmente distinto. De ahí la necesidad de preguntar por la pertinencia de la fotografía como herramienta de investigación social, al menos en dos sentidos distintos pero complementarios; el primero en tanto documento de investigación histórica y el segundo como registro etnográfico a partir del trabajo de campo.³ Más aún, qué tan pertinente es la conformación de un acervo de fotografía etnográfica contemporánea centrado en los pueblos indígenas, en un mundo donde el registro visual está al alcance de la mano.

Las respuestas a estas preguntas se esbozan a partir de la participación en la conformación del archivo fotográfico del Programa de Etnografía de las regiones indígenas de México (INAH-CNAN) en Michoacán, que comenzó en

1998. Uno de sus objetivos es dar cuenta, desde una visión antropológica, de las realidades contemporáneas de los pueblos indígenas del país, y en nuestro caso de los diferentes pueblos originarios en la entidad: ñathö, jñatjo, p'urépecha y nahua. Durante los últimos 20 años se han trabajado 12 líneas de investigación centradas en el registro etnográfico a partir de diferentes temáticas.

En este sentido, el registro fotográfico ha estado guiado por un programa de investigación que trata de captar momentos específicos de la vida comunitaria, desde los procesos migratorios o políticos, la vida ritual o la cosmovisión, hasta su relación con el medio ambiente y el territorio, pasando por el registro de la vida cotidiana y los paisajes en los que se desenvuelve la vida comunitaria. Si bien en un principio nos acercamos a la fotografía como una forma de ilustrar el texto etnográfico y limitábamos su papel como una fuente documental,⁴ con el paso del tiempo se descubrió la importancia de este tipo de registro en sus propias potencialidades para la investigación antropológica y, por lo tanto, la relación texto-imagen trascendió la simple ilustración, y se convirtió en una fuente de información articulada al texto.

Ello ha implicado que los elementos técnicos de la fotografía cobren cada vez mayor importancia, tanto al



Rodolfo Oliveros Espinosa. Serie "Toma de posesión del nuevo Concejo Mayor del Gobierno Comunal de Cherán K'eri", Cherán K'eri, Michoacán, 1º de septiembre del 2018, Archivo fotográfico del Programa de Etnografía de las Regiones Indígenas de México, Centro INAH Michoacán.

momento del registro como de su procesamiento y almacenamiento, dando como resultado un acervo de fotografía etnográfica de más de 14000 imágenes en diversos formatos, negativos de 35 mm, diapositivas, positivos en blanco y negro y a color en diferentes tamaños, hasta imágenes impresas en minilab y fotografías digitales en diferentes salidas y calidades, desde jpg hasta el llamado negativo digital o raw, aunque todas ellas con un respaldo físico. Las imágenes han sido tomadas por los integrantes del equipo de investigación, 19 fotografías en más de 60 localidades indígenas de Michoacán.

Una particularidad, no planeada, y configurada por la forma en que el registro se fue realizado a partir de líneas de investigación concretas, es la captura de series fotográficas que permiten seguir, por ejemplo, rituales en los diferentes momentos de su devenir o la siembra de la milpa en sus diferentes etapas. Esto posibilita que, en tanto fuente documental, las fotografías puedan servir para futuras investigaciones no sólo del propio programa, sino de otros investigadores o de las propias comunidades interesadas en tener imágenes de sus festividades, de ellos mismos o de sus familiares, hasta el desarrollo de investigaciones comunitarias; es decir, no sólo como dato etnográfico, sino que potencialmente pueden convertirse en fuentes históricas, que permitan

ver las transformaciones y continuidades en la vida de las comunidades indígenas.

Finalmente, la incorporación de la fotografía como un elemento clave en la investigación etnográfica abre múltiples ventanas para la búsqueda de otras formas de difusión del conocimiento, más allá del texto académico. En este sentido, la fotografía se convierte en un medio de comunicación fundamental del quehacer antropológico.

- 1 Carlos Monsiváis, *Maravillas que son, sombras que fueron. La fotografía en México* (México: ERA-Museo del Estanquillo, 2012), p. 16.
- 2 Rodolfo Oliveros Espinosa, coord., *Diversidad cultural, desigualdad social y discriminación: paradojas y tensiones en pueblos indígenas de Michoacán* (México: PERIM-INAH, en edición).
- 3 Lourdes Roca, Felipe Morales, Carlos Hernández, Andrew Green, *Tejedores de imágenes: propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual* (México: LAIS-Instituto Mora, 2014).
- 4 Roca et al., *Tejedores de imágenes*, 137.

El taller de fotografía de La Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres de la Ciudad de México

Se tiene la fortuna de que una cantidad considerable de la memoria fotográfica mexicana se encuentre en la Fototeca Nacional de Pachuca, Hidalgo. Esta noble labor de resguardo reafirma su importancia cuando sus imágenes vuelven a salir a la luz por medio de publicaciones como el libro *Luces sobre México*.

En las imágenes del Fondo Culhuacán existe un tesoro visual que refiere un aula en donde se enseñaba fotografía¹ a jóvenes alumnos. Se aprecia la enseñanza de distintas técnicas, así como dos personas adultas ubicadas al fondo ocupando la parte central de la imagen, que seguramente fueron los responsables de transmitir y enseñar el conocimiento fotográfico, pero ¿cuándo y cómo pudo surgir este espacio?, ¿quiénes fueron sus maestros y alumnos?

Existen dos datos importantes al pie de dicha fotografía: las escuelas de artes y oficios del siglo XIX, así como su fecha de toma ejecutada en la ciudad de México, aproximadamente en 1921. A partir de estos únicos datos, puede mencionarse que se trata de las escuelas de Artes y Oficios establecidas formalmente hacia 1867, por la creación de la Ley Orgánica de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública de 1869.² Dichas escuelas estaban dirigidas a la población femenina y masculina de distintos niveles educativos, dando origen en años posteriores a la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Mujeres, así como a la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres (ENAOH) de la ciudad de México. Por otro lado, de la información que emana de la imagen, principalmente de sus personajes, puede observarse que todos son del sexo masculino, por lo que es muy probable que se trate de esta última.

La ENAOH³ inició sus actividades hacia 1867 en el ex convento de San Lorenzo⁴ y existió hasta 1915.⁵ Contó con un taller de fotografía establecido en 1878, conformado por un director, un adjunto y un mozo. Su primer director fue el fotógrafo Antiocho Cruces, quien mediante F. Ferrari Pérez,⁶ equipó profesionalmente el taller. Posteriormente se incluyeron los talleres de fototipia y fotolitografía como parte integral de la preparación fotográfica y para ofrecer servicios en el ramo editorial.

Desde 1884 hasta 1904, José Siliceo fue director del taller⁷ y sus adjuntos fueron Agustín Córdova y Rosendo Sandoval, quienes estuvieron hasta el cierre del taller, hacia 1905.

La edad de los estudiantes fluctuaba entre los 12 y 18 años. Los alumnos provenían de la Ciudad de México y de los estados del país, sin embargo, hubo registros como el de Enrique Tejeda que provenía de Cuba, así como solicitudes de Antonia Aguillon, Guadalupe Rubio, Trinidad Romero, Concepcion Gallegos y Rosalia Maldonado (se respeta ortografía original) que querían estudiar fotografía, pero no encontraron respuesta positiva a su petición.

De lo anterior puede inferirse que la fecha de toma de la fotografía asentada en el registro de la Fototeca Nacional es errónea, ya que el taller finalizó sus actividades en 1905 y la ENAOH en 1915, dando paso a lo que fue la EPIME (sus planes de estudio no contemplaron un taller de fotografía), con lo cual, y provisionalmente, se le pueden asignar dichos años a la toma. Igualmente, puede hacerse la aseveración de que los personajes adultos corresponden a José Siliceo, quien, posiblemente



© 832889 Taller de fotografía de la Escuela de Artes y Oficios, Ciudad de México, ca. 1878-1905, Colección Culhuacán, Secretaría de Cultura. INAH.SINAFO.FN.MX.

te y por el lugar que ocupa, podría ser el personaje de bigote que está enseñando a un joven a reproducir una imagen a través de una cámara de gran formato. El otro personaje ubicado al fondo, y que parece revisar un trabajo de los alumnos, puede ser Agustín Córdova o a Rosendo Sandoval.

Aunque faltan datos e investigaciones para afirmar lo anterior, el presente trabajo puede considerarse una aproximación a la historia visual de las escuelas de Artes y Oficios, en particular de la ENAOH y su taller de fotografía.

- 1 Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Lucas sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH* (México: Conaculta / INAH / RM, 2006), pp. 108-109.
- 2 *Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal*, México, 15 de mayo de 1869, http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1869_156/Ley_Org_nica_de_la_Instrucci_n_P_blica_en_el_Distrito_Federal_printer.shtml (consultado en enero de 2018).

- 3 La información sobre este taller es producto de la tesis de maestría: Mauricio García Arévalo, "El taller de fotografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres y su contribución a la cultura material decimonónica". Tesis, Centro de Investigaciones Económicas, Administrativas y Sociales, IPN, 2009, <http://tesis.ipn.mx/handle/123456789/14244>.
- 4 Ex convento Jerónimo de San Lorenzo (1598-1867), sitio de internet: <http://discursovisual.net/1aepoca/dvweb04/sanloren2/sanloren2.html> (consultado en enero de 2017).
- 5 Este inmueble ocupó diferentes escuelas como la EPIME (1915-1921), EIME (1921-1932) y la ESIME del IPN (desde 1932). Actualmente se ubican el Centro de Educación Continua del Instituto Politécnico Nacional, así como el Archivo Histórico de la ESIME-Allende, sobre las calles de Belisario Domínguez y Allende. Véanse <http://ahesime-ipn.blogspot.com/> y <http://www.cec-mendezdocurro.ipn.mx/Servicios/Paginas/Archivo-Historico.aspx> (consultados en enero de 2018).
- 6 Es probable que se trate del fotógrafo Fernando Ferrari Pérez.
- 7 Olivier Debroise menciona que también ocupó el cargo de director en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Mujeres. García Arévalo, "El taller de fotografía de la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres", 54-55.

RESERVIAS

Mayra Mendoza Avilés



Endō Miyuki, et al., *The Magic Lantern. A Short History of Light and Shadow* (Tokio: Tokyo Photographic Art Museum, 2018), 174 pp.

El catálogo de la exposición del mismo nombre —La linterna Mágica. Una breve historia de luz y sombra, celebrada de agosto a octubre de 2018 en el Museo de Arte Fotográfico de Tokio— resulta una exhaustiva muestra del instrumento precursor del cine, denominado *linterna mágica* y se aborda desde sus orígenes en el siglo XVII, hasta su permisible derivación en el arte actual.

Está compuesto por cinco capítulos que corresponden con los módulos temáticos de la exposición y se enriquece con tres ensayos de destacados especialistas: “La linterna mágica en el Oeste y el Este”, de Endō Miyuki, curador del museo; “La linterna mágica y práctica de la pantalla”, de Erkki Huhtamo, profesor de la Universidad de California, y, el tercero, “La linterna mágica y sus viajes”, de Kusahara Machiko, de la Universidad de Waseda.

El primer capítulo, “El nacimiento de la linterna mágica”, rastrea los orígenes, sin olvidar las llamadas fantasmagorías, que llevó Étienne Gaspard Robertson a su apogeo poco antes de finalizar el siglo XIX. Además de presentar la evolución del instrumento, es factible seguir el discurso que brindan las ilustraciones —acuarelas, dibujos y litografías— que muestran a la gente en torno a la proyección de sombras como divertimento durante el siglo XIX.

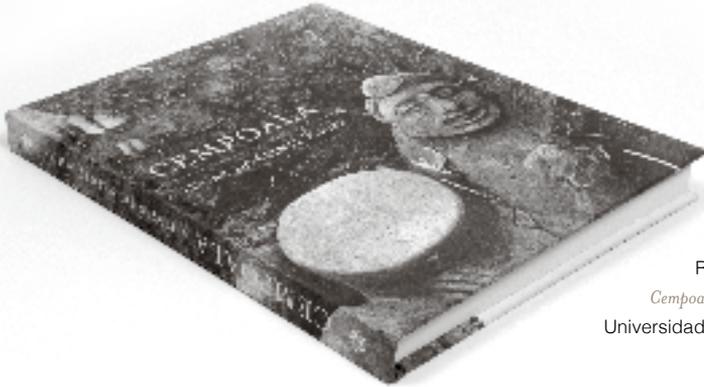
“La linterna mágica manía”, segundo capítulo, aborda las mejoras de los aparatos y cómo fueron más rentables al hacerlos de uso casero y mecanismos perfeccionados. Mediante las ilustraciones de este capítulo se aprecia la popularización del instrumento por medio de los artistas callejeros que fueron dibujados cargando a sus espal-

das, de manera trashumante, la caja mágica con la que hicieron funciones improvisadas con telas y salones oscuros, hasta llegar al manejo del instrumento por parte de niños entusiastas.

El tercer capítulo abunda sobre la “Linterna mágica en Japón”, llamada “gentō”. Se expone la manera en que hizo su entrada durante el periodo Edo (1603-1867) y posteriormente en el periodo Meiji (1868-1912), cuando se promocionó como técnica pedagógica de Occidente y distribuida en las escuelas del país. Es posible apreciar coloridas historietas para linterna en ediciones de planillas completas de transfer, indicativo de su distribución masiva. Hace su aparición una linterna mágica de madera y no de metal como las europeas, de elaboración japonesa, con sus correspondientes transparencias realizadas en soporte de madera y no de vidrio, como las occidentales, donde los espacios de la imagen, que deben ser translúcidos, fueron pintados a mano y trabajados en papel muy delgado de forma cuadrada. Es enriquecedor contar con vistas de numerosos carteles de gente disfrutando las proyecciones de la linterna mágica, además de estudios preparatorios para transparencias bocetados en papel, con su encantadora forma circular que permite apreciar las fases del dibujo.

En el cuarto capítulo, “Transparencias”, están presentes las conocidas vistas pintadas a mano sobre vidrio, a manera de registros rectangulares o circulares, las hay policromas o monocromas a manera de sombras chinas. Resulta interesante el chromatropo, que se acopló a la linterna mágica y que consistía en dos cristales pintados colocados en paralelo que giran en sentido contrario mediante un sistema mecánico de manivela que al moverla produce efectos cromáticos y ópticos de singular asombro. Se hace énfasis en un componente esencial de la linterna mágica que con frecuencia suele olvidarse al momento de historiar: el narrador o “benshi”, quien hacía funcionar las transparencias y modulaba la voz al calor de las historias que contaba.

El último capítulo está dedicado al “después de la linterna mágica” donde se abordan el kinestoscopio y el cinematógrafo de Lumière; no obstante, se plantea que el principio básico de la linterna mágica no desapareció, sino que evolucionó en los proyectores de diapositivas y es lo que pervive hasta nuestros días como modo de compartir experiencias con otros, desde su formato más popular como el Power Point, hasta el arte de la instalación que hace uso de él. La exposición y catálogo cierran con la obra del artista japonés Koganezawa Takehito, quien ha experimentado con la cultura de la proyección no en un sentido formal, sino incorporado al performance como un complejo, en el mismo sentido que la linterna mágica, ya que no se trataba sólo de la proyección sino de involucrar el cuerpo y voz del narrador, además del juego de luz y sombra para generar una experiencia única.



Antonio Saborit, Félix Báez-Jorge, Sergio R. Vázquez Zárate y David Maawad,

Cempoala. Lugar de Veinte Aguas (México: INAH / Universidad Veracruzana, 2018), 240 pp.

Cempoala. Lugar de Veinte Aguas es un trabajo documental y fotográfico que logra rescatar la investigación que emprendió el primer director del Museo Nacional, Francisco del Paso y Troncoso, junto con la Comisión Científica de Cempoala, conformada por zapadores, oficiales y el fotógrafo Rafael García, quien acompañó la expedición y a quien se debe el registro fotográfico del viaje y los trabajos arqueológicos en la zona.

Las imágenes reflejan de manera cronológica los trabajos de la Comisión Científica de Cempoala del 18 agosto de 1890 al 16 de mayo de 1891, con el propósito, en primer lugar, de hacer una expedición histórico-arqueológica en el estado natal de Del Paso y Troncoso y explorar la primera villa fundada por Cortés en 1519 en las tierras de la antigua Quiahuiztlán; y, en segundo, realizar excavaciones arqueológicas en la antigua Cempoala y así demostrar a la comunidad científica de la época que se podía llevar a cabo arqueología de campo y no únicamente investigación documental.

El trabajo fotográfico también tenía como fin mostrar que la labor arqueológica se podía hacer correctamente con las mejores técnicas de la época, tal vez no como lo aportado por Leopoldo Batres, el arqueólogo oficial del Porfiriato y con quien, se dice, Del Paso y Troncoso siempre tuvo cierta enemistad académica. La expedición comprendía desde la llegada a la costa de Villa Rica hasta los trabajos en la pirámide de Tajín; reconstruyendo de manera veraz y hasta cotidiana los meses de arduo trabajo por parte del equipo expedicionario en la zona.

El enigmático sitio arqueológico de Cempoala estuvo escondido por la naturaleza durante más de 300 años y se trató de un lugar de gran importancia a inicios de la Conquista por tratarse de la primera gran población que encontraron las fuerzas españolas en su camino a Tenochtitlan en 1519, señalada puntualmente en los escritos de Bernal Díaz del Castillo como un lugar de mucho bullicio comercial y poblacional, al tratarse de un punto estratégico de la zona totonaca y nahua del estado.

La exploración comenzó con la búsqueda del lugar de desembarco de Cortés en la zona de la Villa Rica en Veracruz y se organizó una serie de inmersiones en la costa; así, se trata de lo que podría ser la primera investigación arqueológica marítima de México. Posteriormente se buscó una ruta para la zona arqueológica, al mismo tiempo que se alzó un registro de los poblados por los que transitaban y de los habitantes de la zona desde la perspectiva de Del Paso y Troncoso, cuasi a modo antropológico y anecdótico. El recorrido continuó con la llegada al sitio, donde se marcaron puntualmente las estructuras arquitectónicas, las construcciones y los trabajos de limpieza o reconstrucción.

El prólogo, a cargo de Antonio Saborit, da punto de partida a lo que rodea el interés de Francisco del Paso y Troncoso en torno a la investigación de la zona. Después, Félix Báez-Jorge y Sergio R. Vázquez Zárate presentan un panorama amplio de lo obtenido de dichos trabajos y realizan un apunte preliminar del contexto histórico del lugar y lo acontecido en esos momentos.

La última parte de esa obra está compuesta por una serie de fotografías que produjo Rafael García y que imprimió junto con Francisco del Paso y Troncoso, numeradas del 1 al 163, con sus propias anotaciones para ser publicadas en el segundo tomo del "Catálogo de la Sección de México. Exposición Histórico-Americana de Madrid" en 1893, y que David Maawad reconstruye de manera facsimilar para el libro.

Este trabajo, desempeñado por el INAH en conjunto con el apoyo de la Universidad de Veracruz, rescata el apreciable acervo fotográfico perteneciente a la colección Expedición Cempoala de la Fototeca Nacional, compuesto por impresiones a la albúmina y negativos de placa seca de gelatina, y contribuye así al reconocimiento de documentos visuales poco conocidos al comienzo de los trabajos de arqueología marítima del país.



3 de noviembre de 1927-30 de noviembre de 2019

El Sistema Nacional de Fototecas -
Fototeca Nacional lamenta el sensible
fallecimiento del Maestro

CARLOS JURADO

alquimista, fotógrafo, pintor
y amigo entrañable.

Carlos ha ido en busca del unicornio.
Q. E. P. D.

Fotografía: Adrián Mendieta



MIRET, México.

México, Vista Panorámica (2.)

A. 37.

881088



POSTAL



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SINAFO
Fototeca Nacional del INAH