
Anverso-reverso. Mensajes para mandar y recibir. Colección de postales Biblioteca Nacional

María Cecilia Guerrero Hodge*

RESUMEN: Este artículo presenta la colección de postales Carlos Cornejo, perteneciente desde año 2015 al Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Chile. Ella está conformada por más de 2.500 postales que fueron recolectadas durante más de dos décadas por el historiador y cartófilo Carlos Cornejo, en cuyos ejemplares se aprecia la riqueza y representatividad visual de la geografía territorial, social y cultural chilena, entre 1890 y 1960. Este corpus postal además constata la presencia de un gran número de editores y fotógrafos que incentivaron y difundieron la producción postal en Chile, utilizando diversas técnicas de impresión, tanto fotomecánicas como fotográficas. Esta colección se ha transformado así en un material de estudio complementario para el desarrollo de la Historia de la Postal en Chile.

PALABRAS CLAVE: Tarjetas Postales, Carlos Cornejo, paisajes naturales, arquitectura, historia.

ABSTRACT: This article features the Carlos Cornejo postcard collection, which since 2015 is part of the Archivo Fotográfico y Audiovisual (Photography and Audiovisual Archives) belonging to the Biblioteca Nacional de Chile (Chilean National Library). The collection consists in more than 2,500 postcards assembled by historian and postcard collector Carlos Cornejo, which items show visual richness and represent the Chilean physical, social and cultural geography between 1890 and 1960. Additionally, it presents the work of a significant number of editors and photographers who promoted and disseminated postcard production in Chile, using a diversity of photo mechanic and photographic printing techniques. This collection has therefore become a complementary study material for the development of the postcard history in Chile.

KEYWORDS: Postal Cards, Carlos Cornejo, natural landscape, arquitectura, history.

* Fotógrafa Profesional Escuela Foto-Arte de Chile. Licenciada en Historia del Arte con mención en Conservación-Restauración de Bienes Culturales, Universidad Internacional SEK. Conservadora Adjunta. Laboratorio de Monumentos. Centro Nacional de Conservación y Restauración. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Gestora, Productora exposiciones Arte Contemporáneo. Líneas de investigación históricas y teóricas: Artes y Oficios, Patrimonio Mueble e Inmueble, Arte moderno y Contemporáneo chileno.

Cómo citar este artículo (APA)

Guerrero, M. (2021). *Anverso-reverso. Mensajes para mandar y recibir. Colección de postales Biblioteca Nacional*. Proyecto Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

La necesidad de comunicación es inherente a toda relación humana; es la manera de conectarnos con el otro para expresar ideas, pensamientos, emociones o para retratar acciones y acontecimientos. Este lenguaje comunicacional se hace presente no solo por la gestualidad, sino por innumerables formas y formatos de expresión.

Uno de los medios sujetos a estas necesidades comunicacionales fueron las tarjetas postales, que nacieron en el contexto de la Revolución Industrial para responder a las exigencias de envíos informativos de rápida y expedita transmisión, las que prontamente se transformaron en el medio de comunicación masiva que imperó durante décadas, existiendo hasta nuestros días.

Es importante consignar que las tarjetas postales surgieron para emitir dos tipos de mensajes, uno escrito y otro visual, información que las configuró como un género objetual e informativo, transformándolas en únicos y verdaderos testimonios que tienen la facultad de tener acceso al pasado. Por esta razón pueden ser abordadas desde una mirada más contemporánea, resignificándolas como objetos de estudio tan relevantes como otros formatos comunicacionales.



Figura 1. "Memorias de Santiago"; Plaza de Armas y la Cordillera, Cerro Santa Lucía, Alameda con O'Higgins y en La Quinta]. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0016890.

El año 2015 la Biblioteca Nacional de Chile adquirió la colección de postales del coleccionista Carlos Cornejo, chileno, historiador y editor de publicaciones postales sobre Chile y América Latina. Durante veinte años reunió esta colección postal, mostrando diversos motivos y singularidades, destacándose las temáticas geográficas y territoriales del país.

Este artículo pretende ser un primer acercamiento de estudio y análisis de esta colección postal, para así evidenciar su representatividad en la edición y producción de postales chilenas en el transcurso del siglo XX, desde 1900 hasta la década de 1960.

Sus cualidades visuales, formales e informativas hacen de esta colección una oportunidad para ahondar en los contenidos intrínsecos que ellas poseen, los cuales serán abordados como un conjunto, aunque también destacando sus particularidades.

El corpus de esta colección muestra las temáticas más solicitadas y circulares en Chile, principalmente paisajes y escenas representativas e icónicas del país, tales como la presencia de la cordillera de Los Andes, paisajes desérticos e industriales del norte de Chile, vistas y panorámicas de los grandes centros urbanos y escenarios naturales, junto con las extraordinarias imágenes de ventisqueros y glaciares en el extremo sur del país.

Por la magnitud física e informativa de estos ejemplares decidimos acceder a ellas seleccionando tres de sus aspectos sobresalientes, para así poder iniciar un acercamiento más pertinente frente al recabo de información. Estos criterios se enfocaron en su iconografía como retrato de las temáticas más solicitadas, en sus aspectos formales referentes a su género como objeto-postal y en sus aspectos técnicos de impresión.

Para abordarlas utilizaremos los conceptos del método Iconográfico-Icnológico que propone Erwin Panofsky, metodología que compete a la disciplina de la Historia del Arte, contextualizando al objeto de estudio desde la perspectiva histórica, estética y formal, y resaltando, como dice Brihuela "... la importancia de la significación de las artes visuales y su conexión con los acontecimientos culturales y los contenidos espirituales de su época" (Brihuela *et al.*, 2002, p. 315). De la misma forma Ernst Cassier, quien actualiza la propuesta de Panofsky en el año 1990, concibe la lectura de aquellas obras de artes como "formas simbólicas". Según esta teoría, la historia del arte se convierte en la "historia de los hechos estilísticos concebidos a su vez como símbolos a través de los cuales se expresan procesos generales de abstracción de la mente humana, expresión que se da en los cambios de las condiciones de la cultura durante épocas diferentes" (Brihuela *et al.*, 2002). Pero Panofsky

puntualiza que “no solo se recogerá y verificará toda la información “factual” disponible en cuanto al medio, al estado de conservación, la época, la autoría, la destinación, etc., sino también se cotejará la obra con otras que pertenezcan al mismo género y analizará aquellos textos que reflejen las convenciones estéticas de su lugar de procedencia y de su época, para finalmente conseguir una valoración más “objetiva” de su calidad” (Panofsky, 1991, p. 91).

Los estudios historiográficos, estéticos y formales de este tipo de producción reconocen y revelan sus valores históricos, culturales y documentales, entendiendo que la imagen impresa en una postal conforma una unidad comunicacional indivisible en su cometido informativo. Desde una perspectiva más contemporánea, se comportan como discursos e imágenes ilustrativas de contextos históricos de un determinado tiempo, constituyéndose como fuentes primarias y secundarias de estudio y extracción de información. Por esta razón abordar esta colección conlleva entender las relaciones comunicacionales que se derivan de sus distintas formas de expresión, las que se vinculan semánticamente al convertirse en canales de transmisión de información referentes a las codificaciones establecidas por el entorno contextual en que se desarrollan. (Watzlawick *et al.*, 2018).

Es por esto que las postales se configuran como un concepto tripartito donde imagen, contenido y soporte sustentan su calidad de instrumento comunicacional, destacándose así la especificidad de la postal en su metalenguaje, en la que la imagen cobra relevancia como lenguaje visual-no verbal que se aproxima a la comprensión e interpretación de códigos, signos y símbolos, individuales y/o colectivos, que se encuentran estrechamente relacionados con los contextos socio-políticos, económicos, geográficos y culturales de una sociedad en un determinado tiempo y espacio.

Desde esta premisa se comprenderá que la imagen contiene elementos descriptivos que componen relatos reconocibles por la propia observación y que se entrelazan en la visión, no solo remitiéndose a las formas factuales y simbólicas, sino que también permitiendo entender el mundo por medio de la imagen y la coexistencia de un relato-texto, ya sea visual o formal (Concha, 2004, p.79).

El lenguaje propio de las postales como medio de búsqueda de representatividad material y visual posibilita la expansión de lecturas pasadas o pasadas-presentes, donde la unidad de la fotografía como contenido y continente se constituye como un medio de expresión y reflexión sobre la relación entre el referente externo y el mensaje producido mediante las transferencias significativas respecto a lo real o del realismo que contiene (Dubois, 1994, p. 19).

Es por esto que la imagen juega un rol importante en el registro, transmisión, conservación y visualización de hechos políticos, tendencias económicas, estructuras sociales, acontecimientos científicos y culturales de la humanidad, de tal manera que se erige como un “documento social”, que se constituye, entre otros, como un referente material de estudio de ciertas mentalidades, ideologías e identidades (Burke, 2003, p. 37), considerando que las postales, conforme a sus dimensiones testimoniales, se instalan también como un documento histórico, asentándolas en su función de memoria individual y colectiva (Del Valle, 1999, p.13-14).

Debido a estas posibilidades de estudio y reconocimiento de nuestra historia que ofrece el análisis de las postales, es que se torna de vital importancia salvaguardar este patrimonio cultural y documental, considerándolas como contenedoras, no solo de una imagen y/o registros –textuales y no textuales–, sino como expresiones patrimoniales con valores intrínsecos que deben ser conocidos, preservados y transmitidos como legado del pasado hacia las sociedades y comunidades presentes y futuras (Edmondson, 2002).

Por varias generaciones las postales fueron el sistema de comunicación de consumo masivo y de acceso transversal para toda la sociedad. Actualmente se pueden considerar como uno de los antecedentes para las formas de expresión y comunicación, pensando en los avances informáticos que procuran la instantaneidad de la imagen y del texto. Es por esta razón que la Biblioteca Nacional responde a la necesidad de resguardar estos bienes culturales, conformándose como un ente gestor en la identificación, investigación, conservación y difusión de este patrimonio social y documental.

Una historia universal. Inicios de la postal

Desde mediados del siglo XIX la comunicación, afectada por tiempos de cambios políticos, sociales y culturales, requirió nuevos instrumentos para la transmisión de información, más económicos y expeditos, que reemplazaran a las cartas escritas en varias carillas y que se enviaban por correo en un sobre cerrado con información privada.

En la década de 1860, el sistema de correos europeo introdujo oficialmente un nuevo formato postal, el cual, al circular sin sobres, dejaba sus mensajes al descubierto y sin la privacidad que caracterizaba a los anteriores envíos. Estas primeras manufacturas se denominaron “Tarjetas Postales” o “Enteros Postales”, y se produjeron de manera oficial. Consistían simplemente en

una cartulina de 9 x 12 cm, la que llevaba impresa los sellos y franqueos de correos del país de emisión.

El surgimiento de la tarjeta postal se atribuye a los austriacos Heinrich von Stephan y Emmanuel Hermmann. En ocasión de la Conferencia Postal Internacional celebrada en Karlsruhe, el funcionario de correos Heinrich von Stephan propuso la introducción de enteros postales oficiales sin sobre, idea que no tuvo gran resonancia entre sus pares. Fue en 1869 cuando el doctor Emmanuel Hermmann, catedrático de Economía en la Academia Militar de Wiener-Neustadt en Austria, hizo circular como correspondencia privada varios trozos de papel al descubierto, sin sobre, pero franqueados. Luego, en julio de ese año publicó en el diario austriaco *Neue Freir Presse* el artículo titulado “Nuevo medio de correspondencia postal”. Con esto logró interesar al Director de Correos y Telégrafos de Viena, siendo el barón Adolf Maly quien promovió una ordenanza real al respecto, la cual fue aprobada en octubre de ese mismo año (León *et al.*, 2007, p. 19). Unos días después, la Administración de Correos y Telégrafos Vienés editó la primera Tarjeta Postal oficial, bajo la forma de Entero Postal. Su formato era rectangular con dimensiones de 12,2 X 8,5 centímetros y se presentaba en impresión negra sobre un cartón de color crema. En su anverso se veía un marco de doble orla que contenía en el centro de la parte superior un arco con la inscripción “Correspondenz-Karte”, bajo ella los escudos de armas imperiales austro-húngaros, además de presentar en el ángulo superior derecho un sello impreso de dos coronas con la esfinge del emperador Francisco José I. El reverso consistía en tres líneas impresas reservadas a la dirección del destinatario (Fraser, 1999, p. 10).

La rápida difusión de los enteros postales se debe al Estado alemán, pues en el Primer Congreso Postal Internacional, llevado a cabo en la ciudad de Berna en 1874, se constituyó una nueva institución denominada “Unión Postal Universal”. Esta organización estableció un territorio internacional de correos para los 32 países miembros de Europa y Estados Unidos, así como también un protocolo donde estandarizaba el formato de la postal a 9 x 14 cm, además de su tarifa y la impresión de una leyenda oficial en dos idiomas: el del país de origen y el idioma francés.

Posteriormente en 1885 el Congreso postal que se desarrolló en la ciudad de Lisboa, Portugal, estableció la obligatoriedad de que estos enteros postales llevaran en su retiro las inscripciones en francés: *Carte Postale* y *Union Postale Universelle*. Doce años más tarde, en el Congreso Postal de Washington, se modificó esta regla, permitiendo imprimir *Carte Postale* en diversos idiomas. Por lo tanto, sus características estuvieron determinadas por un anverso

donde se escribía el texto o mensaje, y un reverso que solo debía contener la impresión designada por la Unión Postal Universal, el nombre y dirección del destinatario (Fraser, 1999).

Pero fue tal la masificación de estos envíos postales que las oficinas de correos oficiales comenzaron gradualmente a perder su monopolio, al permitirse que la empresa privada iniciara su propia impresión y comercialización, incorporando así diversos temas y estilos promocionales (Fraser, 1999). Hacia fines del siglo XIX, los impresores, alemanes e ingleses principalmente, lograron que sus gobiernos liberalizaran la actividad, incorporando imágenes, que en un inicio consistían en dibujos y gráficas, y luego imágenes fotográficas; a esta nueva producción postal se le denominó “Tarjeta Postal Ilustrada” y se convirtió en un fuerte incentivo para editar gran cantidad de ejemplares, incorporando las más diversas temáticas, desde reproducciones de obras de arte hasta paisajes exóticos de tierras lejanas. De esta manera, el formato postal permitía disponer en su anverso una imagen impresa donde se podía escribir también un mensaje y su reverso seguía reservado para a la dirección del remitente. Más tarde, junto al desarrollo postal y la introducción de la imagen, fue el perfeccionamiento de la fotografía el que cambió radicalmente los modos de comunicación postal.

Hacia 1826, el francés Nicéphore Niépce lograba retener incipientes imágenes que captaban la realidad, técnica que se denominó Heliografía. Paralelamente, el también francés Louis Jacques Mandé Daguerre incursionaba químicamente en la intensión de fijar imágenes que perduraran en el tiempo, técnica que llamó daguerrotipo, con la cual cambió significativamente los procesos de reproducción visual, consiguiendo reflejar la realidad con excelente calidad y nitidez.

Si bien el daguerrotipo se oficializó en 1839 en la Academia de Ciencias y Artes de Francia, casi al mismo tiempo se difundía en Inglaterra el descubrimiento del inglés William Henry Fox Talbot, procedimiento al que se le dio el nombre de talbotipo o calotipo, pero a pesar de que se trataba de un avance sus resultados aún no poseían la definición y variedad tonal que el daguerrotipo sí conseguía.

Fue así como el daguerrotipo se extendió rápidamente por toda Europa y Estados Unidos, propiciando la instalación de estudios fotográficos cuya actividad principal era la toma de retratos grupales y personales de cuerpo entero, medio o de busto.

Al mismo tiempo, el también francés André Adolphe Eugène Disdéri, fotógrafo academicista que en su estudio utilizaba la técnica del daguerrotipo,

perfeccionó su cámara fotográfica incorporando a esta un lente multifocal para obtener así, en una sola toma, entre 6 a 12 fotografías, las que luego recortaba y adhería sobre una cartulina de 6 x 9 cm. Dicha modificación abarató los costos de manipulación y tiempos de impresión, lo que facilitó que estuviera al alcance de una mayor cantidad de público. Este nuevo procedimiento se llamó *carte de visite* y fue patentado en 1854 (Poole, 2000, p. 135).

Las *carte de visite* marcaron el tránsito entre los primeros años de la fotografía artesanal y su posterior desarrollo industrial. En las décadas de 1860, 1870 y 1880 también sirvieron para propagar el valor estético, juicio moral, gusto y distinción que llegarían a caracterizar a la cultura burguesa del siglo XIX (Poole, 2000). Luego del anuncio de su nueva patente, Disdéri comenzó a mirar otros intereses de la población que cumplieran con los ideales positivistas del momento. Propuso entonces fotografiar todos los objetos del Museo del Louvre, hacer un inventario para la Exposición Universal y el Palacio de la Industria, además de establecer un departamento de fotografía para el Ministerio de Guerra. Muy pronto Disdéri y otros fotógrafos de la época comenzaron a fotografiar monumentos, escenas urbanas, edificios, personajes célebres, etc. (Poole, 2000).

Durante 35 años el formato de las tarjetas postales permaneció sin modificaciones, hasta que en 1902 Inglaterra propuso el “reverso dividido”. Esto significaba que la cara donde solo se podía escribir el nombre y dirección del destinatario se dividía ahora en dos partes: la mitad derecha reservada para la dirección del destinatario y el sello postal; la mitad izquierda quedaba libre para escribir un texto (Teixidor, 1999, p.15). La finalidad de este cambio era obtener mayor espacio para el mensaje sin necesidad de intervenir la imagen o ilustración impresa en la otra cara de la postal. Este formato se adaptó internacionalmente a partir del año 1906 y es el que perdura hasta nuestros días.

Si bien las tarjetas postales fueron creadas como instrumento comunicacional y promocional, la introducción de peculiares y singulares imágenes las transformaron también en objetos coleccionables. Eran exhibidas en álbumes sobre mesas o muebles principales de las casas de los coleccionistas para dar testimonio de la belleza y excepcionalidad de su colección, por lo que instantáneamente en Europa y Estados Unidos se formaron clubes y asociaciones de coleccionistas de tarjetas postales, incluso publicando boletines informativos que se emitían periódicamente.

La edad de oro de la postal fue sin duda entre 1901 y 1914, respondiendo al positivismo de una época donde tanto las transformaciones económicas



Figura 2. Saludo de Punta-Arenas. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0018444.

y culturales como los avances tecnológicos, científicos, artísticos y sociales, influyeron en la moda, la arquitectura, la gráfica y el diseño. A este período de tiempo se le llamó la “Belle Époque” (Teixidor, 1999).

A razón de lo anterior, los motivos y formatos postales se dividieron en dos grandes tipologías visuales que convivieron al mismo tiempo. La primera correspondía a las imágenes de vistas de paisajes naturales, panorámicas geográficas y urbanísticas, arquitectura, monumentos, etc., que el estado (Alemania, Suiza, Austria e Inglaterra como pioneros), la industria turística y hotelera utilizaron para promocionarse (López, 2013).

La segunda temática, más consumida por la población general, se trató de aquella que contenía imágenes estereotipadas de célebres personajes y caricaturas, escenas románticas, flores, parejas, mujeres, desnudos, saludos de navidad y año nuevo, etc. Para hacerlas más atractivas comenzaron a imprimir las imágenes en diversos soportes, tales como madera, metal, textil, cuero, marfil, pergamino, etc., agregando incluso elementos como bordados, perfumes, canciones, elementos movibles, relieves, brillos, entre varios más.

En los períodos siguientes, desde la década del 20 hasta la década de los 70, surgieron importantes avances tecnológicos fotográficos que provocaron

la baja paulatina en la producción de postales. Por un lado, con el perfeccionamiento del aparataje fotográfico, surgieron primero las “cámara postales”, inventadas en Estados Unidos por Kodak, las que podían tomar una fotografía para luego imprimir un negativo del tamaño postal de esa imagen. Posteriormente aparecieron las fotografías en color que revolucionaron el mercado y con ello comenzó el declive en la producción de tarjetas postales en el mundo (Smithsonian).

Aunque después de la Segunda Guerra Mundial la economía y la producción industrial mundial vivieron un empobrecimiento generalizado, hacia los años 60-70 gran parte de los países europeos comenzaron a interesarse nuevamente por las tarjetas postales y las postales fotográficas en formato impreso, esto fomentado por instituciones culturales, políticas, turísticas, entre otras (López, 2013, p.62).

A partir de la década de 1990, con la inclusión mundial de las nuevas plataformas globalizadas de internet y otros medios virtuales que transformaron la manera de comunicarse y acceder a la información, las postales ya no son solo físicas, presenciales, sino también virtuales. Las postales entonces comenzaron a desarrollarse atendiendo nuevos objetivos y formatos, diferentes a los tradicionales. Se crearon así las postales virtuales o electrónicas en las que el mensaje y la imagen se envían de inmediato por cualquier medio computacional, virtual o telefónico (López, 2013).

Chile y su historia postal

A mediados del siglo XIX e inicios del XX, Chile se encontraba en una situación excepcional. Su paulatino ingreso a la economía mundial a través de la explotación del salitre y del carbón y su privilegiada ubicación geográfica en las costas del Pacífico sur, propiciaron el desarrollo industrial y urbano, influenciado por las experiencias modernizadoras europeas que regían el orden social, político y cultural de aquella época.

Una prueba de que Chile se encontraba fuertemente ligado a los acontecimientos europeos y que adoptaba casi simultáneamente los avances tecnológicos y sociales del extranjero, fue la incorporación de un nuevo tipo de comunicación denominado “Tarjetas Postales” o “Enteros Postales”. Este nuevo sistema se instaló en Chile como un eficiente medio de mensajería, de bajo costo y rápido envío, el cual no discriminaba estatus sociales ni condiciones económicas, siendo esta condición la que fomentó su progresivo uso y difusión.

En sus inicios este tipo de envío postal consistía en una cartulina rectangular de 11,5 x 8,2 cm, delimitada por un “marco formado por una línea ondulada, una sucesión de pequeños rombos con un punto al medio, y una línea directa, dentro del marco con las palabras: Carta Tarjeta y más abajo llevaba un bigote litográfico y enseguida el tratamiento de cortesía utilizado en una misiva: Sr. D. o Sra. Doña” (León *et al.*, 2007, p. 53). Fue bajo la administración del presidente Aníbal Pinto en 1871 que se promulgó una ley donde se autorizaba que Chile formara parte de los 32 países miembros que conformaban la Unión Postal Universal, convirtiéndose así en parte del territorio postal internacional.

Como se menciona en los anales de la Sociedad Filatélica de Chile “El Sr. Borgmann deja constancia de que en América Latina corresponde a Chile la prioridad del empleo de las Tarjetas postales ‘En América, dice, la tarjeta-correspondencia ganó fielmente terreno. El 1º de enero de 1873 la República de Chile puso en circulación formularios de tarjetas de 2 y de 5 centavos y el 1º de mayo siguiente Estados Unidos inauguraron también el nuevo sistema” (Sociedad Filatélica de Chile, 1899, p. 71-78). Pero posteriormente apareció una rectificación sustancial:

En noviembre de 1871 se encargó a la imprenta Albión, de esta capital, la impresión de 6.000 de estas tarjetas, y entregadas fueron puestas a la venta simultáneamente en las administraciones principales de Santiago y Valparaíso el 24 de diciembre del mismo año. (...) la Dirección General hizo publicar en los dos diarios de la capital y del vecino puerto un aviso (...). Queda, por consiguiente, establecido que las tarjetas postales principiaron a circular en Chile el 24 de diciembre de 1871, y que este país fue no solo el primero de América que las introdujo en su servicio, sino que se anticipó a muchísimos de la liga europea en la adopción de tal sutil sistema (Sociedad Filatélica de Chile, 1899, p. 4).

Debido a su privilegiada situación comercial y territorial, el puerto de Valparaíso y, a su vez, el de Punta Arenas, se convirtieron en lugares de recalco obligatorio para todas las embarcaciones comerciales y privadas venidas desde Europa, Asia y Estados Unidos, que se dirigían hacia y desde el Continente Americano. Esto trajo consigo que, a mediados del XIX, Chile recibió una gran cantidad de inmigrantes, la gran mayoría provenientes de Alemania, Francia e Inglaterra, así como también del centro-norte de América Latina. Los nuevos ciudadanos llegaron buscando mejores horizontes económicos, dado el auge de la explotación del denominado “oro blanco” en el norte y el trabajo ovino y sus subproductos en el extremo sur. Las políticas estatales de colonización territorial también ayudaron al asentamiento de estos migrantes,

así como la introducción de costumbres y negocios relacionados, entre otros, con el turismo y la producción postal.

Muchos de estos nuevos habitantes comenzaron a trabajar en sus profesiones de origen, destacándose la integración de arquitectos, ingenieros, químicos,

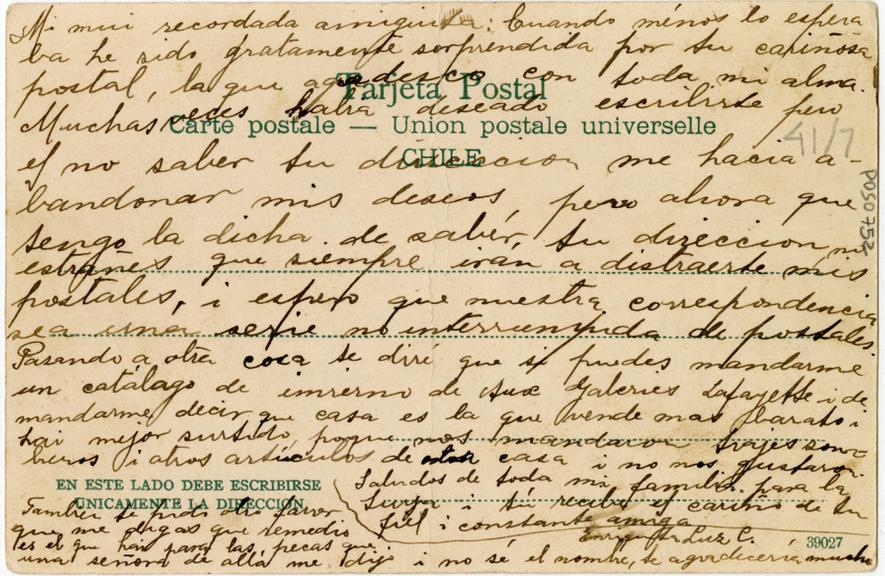


Figura 3. C. Kirsinger y Ca. (Valparaíso, Chile). Santiago. Cerro Santa Lucía, El Mirador C. Kirsinger & Cia. Archivo Fotográfico. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0017086.

artistas, fotógrafos y editores gráficos, pero también de una gran mayoría que viajó con intenciones expansionistas. En un principio muchos se instalaron en la ciudad de Valparaíso por ser entonces el centro económico y comercial de Chile, pero luego se trasladaron a diversas zonas, como la comunidad alemana que se asentó en la zona sur y la inglesa en la zona norte del país.

La creación de una técnica que retratara lo más fielmente la realidad, lograda como se mencionó anteriormente con el daguerrotipo, tuvo su incorporación a las producciones nacionales un año después de aparecida en Francia en 1839.

La llegada al puerto de Valparaíso de la corbeta francesa *L'Oriental*, donde venía un grupo de estudiantes de acaudaladas familias belgas y francesas, que realizaban un viaje de instrucción alrededor del mundo, trajo consigo también a bordo el primer daguerrotipo conocido en Chile (Rodríguez, 2001). El abate Louis Compte, uno de los instructores de este grupo de jóvenes había realizado los primeros daguerrotipos en América del Sur en la ciudad de Montevideo, Uruguay, Salvador de Bahía y Río de Janeiro en Brasil, pero meses después, al zarpar de las costas de Valparaíso, la corbeta chocó con un arrecife hundiéndose y destruyendo cualquier vestigio de esos primeros daguerrotipos (Gesualdo, 1990). Posteriormente, a fines del siglo XIX el auge de la fotografía se produjo por la inmigración de extranjeros, principalmente europeos, quienes además trajeron consigo las nuevas tecnologías de impresión postal imperantes en dicho continente.

Así fue como la fotografía en Chile se convirtió poco a poco en una actividad comercial y social ampliamente aceptada en la sociedad chilena; los fotógrafos se instalaron con diversos estudios fotográficos, dedicándole gran parte de su trabajo al retrato, así como también a las fotografías de exteriores. Los motivos más solicitados eran los retratos individuales y grupales, pero por sus altos costos, el procedimiento fue accesible solo para un segmento de la sociedad cuyas fotografías ayudaban a conseguir estatus social, convirtiéndose en un instrumento de posicionamiento, pues ellas deliberadamente contenían ciertos códigos y valores morales que las diferenciaban de otras esferas sociales e incluso entre sus mismos pares burgueses (Bergot, 2008).

Las tarjetas postales que incorporaban imágenes prontamente se transformaron en objetos disponibles para toda la población, pudiendo ser utilizadas ya no solamente como un instrumento de mensajería, sino también como un artículo que se podía apreciar estéticamente.

Como dijimos, fueron estos inmigrantes europeos y norteamericanos los que impulsaron el desarrollo e inserción masiva de este formato postal,

quienes se instalaron en primera instancia en Valparaíso con casas comerciales, donde vendían un sinfín de productos que iban desde implementos musicales, cocinas, instrumentos y objetos de entretenimiento, hasta diferentes materiales necesarios para estudios fotográficos, imprentas y casas editoriales. Ya a principios del siglo XX los editores conformaban toda una infraestructura comercial en torno a las tarjetas postales para así satisfacer las demandas de este recurso comunicacional que luego ganó un importante lugar dentro del mundo del coleccionismo (Teixidor, 1999).

Durante este período se emitieron gran cantidad de tarjetas postales, respondiendo a los intereses y necesidades de quienes las demandaban, ya que recibían variados usos. Estos fluctuaban entre la función que les daban los residentes extranjeros para comunicarse con sus familiares y mostrarles el nuevo lugar que los albergaba, y el de los ciudadanos chilenos, quienes las utilizaban como medio de saludos intra-territorial, así como objetos de intercambio, fomentando el coleccionismo (Burgos, 2005). Por otro lado, las diferentes instancias, privadas y gubernamentales, mostraban a través de las postales la infraestructura arquitectónica, los medios de transportes y lugares exuberantes, evidenciando así el desarrollo y modernización en que se encontraba Chile y promocionando el turismo.

Hacia 1900, los editores y casas editoriales ya se encontraban distribuidas por todo el país, concentrándose principalmente en las ciudades de Valparaíso, Santiago, La Serena y Punta Arenas, como también en Valdivia, Osorno, La Unión, Frutillar, Puerto Montt, Antofagasta, Iquique y Concepción. En 1912 se incorporaron otras ciudades como Río Bueno, Ancud, Temuco, Traiguén, Coquimbo, Curicó, Talcahuano y Lota (León *et al.*, 2007).

Los editores fueron los responsables de elegir y establecer tendencias en gustos, temáticas e intereses, para así captar y mantener la atención de los distintos grupos de consumidores. Por un lado, respondían a las temáticas más solicitadas correspondientes a imágenes panorámicas de ciudades, puertos y bahías, centros industriales, comerciales y de esparcimiento; y, por otro, presentaron escenas familiares, reproducción de obras de arte, acontecimientos y catástrofes naturales e imágenes representativas de los pueblos Mapuche y Yagán, entre otras (León *et al.*, 2007).

Además de importar desde Europa una gran variedad de insumos para complementar sus actividades comerciales, muchos editores también compraban un gran número de cartulinas preparadas y sensibilizadas, ya impresas según las normas de la Unión Postal Universal, con imágenes y escenas estereotipadas, tales como personajes célebres, flores, parejas, mujeres,

saludos, etc. La constante incorporación de nuevas tecnologías de impresión y la ampliación de motivos visuales hicieron que estos cobraran mayor relevancia dentro de la sociedad chilena y que rápidamente se convirtieran en objetos coleccionables, debido en gran parte a las singularidades estéticas de las tarjetas postales con motivos sentimentales, románticos y evocativos que incluían decoraciones especiales tales como escarchas brillantes, dibujos calados y coloreados entre otras.

En lo que respecta a la producción, las temáticas nacionales eran encargadas directamente a fotógrafos locales que aprovechaban la oportunidad de



Figura 4. Brandt, Carlos. Armada Chilena Monitor "Huascar" [fotografía] Carlos Brandt. Archivo Fotográfico. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0017780.

complementar sus ingresos económicos, cumpliendo con las demandas visuales de las casas editoriales-comerciales. Los fotógrafos profesionales luego de terminar sus estudios, junto con los denominados fotógrafos viajeros, utilizaron la infraestructura vial y ferroviaria disponible para recorrer Chile en toda su extensión, captando imágenes representativas de cada zona, lugar o ciudad.

Paralelamente, junto con los avances de la fotografía surgieron también los fotógrafos minuteros o "plancheros", quienes poseían las cámaras fotográficas de última generación promocionadas por las casas comerciales, utilizadas para fotografiar y revelar imágenes postales en solo unos minutos. Los plancheros

se trasladaban a distintos lugares y ciudades a lo largo del país para situarse principalmente en los espacios públicos más emblemáticos, retratando escenas cotidianas como encuentros sociales, peregrinaciones religiosas y retratos individuales o grupales en balnearios y plazas centrales de las distintas ciudades en las que se instalaban (Abarca, Cornejo, Fiamma y Rioseco, 2010).

El arduo trabajo de las casas editoriales por obtener las mejores imágenes que retrataran todo el territorio y sus idiosincrasias, las transformaron en grandes centros de imágenes, aunque algunos fotógrafos viajeros también editaron sus propias producciones postales con tirajes más reducidos, pero manteniendo su calidad técnica y material (León *et al.*, 2007).

Hacia 1910 la mayor parte de los países Latinoamericanos se encontraban conmemorando sus Centenarios. Eran tiempos de reflexión sobre sus propias identidades nacionales, pues hasta ese entonces se encontraban influenciados por los estilos políticos, sociales y culturales europeos. Esta coyuntura los llevó a imprimir grandes cantidades de postales conmemorativas que reflejaron los importantes cambios tecnológicos que sucedían a nivel mundial, como el automóvil, el teléfono o la instalación de luz eléctrica. En las artes y en la arquitectura surgieron nuevos movimientos que rompieron con las formas clásicas y románticas, dando paso a estilos eclécticos e innovadores que se vieron reflejados en la gráfica y en la moda, donde la imagen de la mujer cobraba relevancia como símbolo de libertad y modernidad.

Los editores más reconocidos por la calidad de su impresión y por abarcar la extensa geografía chilena fueron los alemanes Carlos Brandt y Carlos Kirsinger, a los que se les atribuye la gran difusión de las tarjetas postales en Chile.

Carlos Brandt, además de editor postal, fue propietario de la Librería Alemana de Concepción y de la tienda de instrumentos musicales,



Figura 5. [Dos niñas adolescentes; vestidas con la bandera chilena y la bandera argentina] Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0018838.

llamada Almacén Musical que tuvo sucursales en Valparaíso, Concepción y Santiago (Burgos, 2005); también fue uno de los primeros en importar, desde Alemania e Italia principalmente, papeles gelatina que otorgaban una mayor gama de texturas y contrastes para la impresión de postales. Si bien se destaca a estos dos editores establecidos en Valparaíso —que funcionaba como centro económico y social del país— fue la producción postal en Valdivia la que emitió por primera vez una acotada edición de postales ilustradas e impresas en Chile, impresas en la Casa Litográfica Köber en 1897 (León *et al.*, 2007).

Además de Brandt y Kirsinger, a quienes se les consigna como los precursores de las tarjetas postales en Chile y cuyos trabajos predominaron desde 1900 hasta 1915 aproximadamente, también existieron muchos otros editores que generaron importantes producciones postales como Matterson & Grimm, W. Paton y Cía., Grimm & Kern, entre otros (Burgos, 2005).

El período de declive de las tarjetas postales comenzó hacia la década de 1920 con la masiva introducción del cine, la radio y la televisión, haciendo de estos medios una forma de comunicación más dinámica y masiva.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, debido a las repercusiones económicas, sociales y culturales en todo el mundo, las tarjetas postales sufrieron una importante caída en su demanda comercial; comenzaron a desaparecer las casas editoriales de buena factura y surgieron editores-impresores que realizaron postales de mucha menor calidad. Adicionalmente, la fotografía se había masificado y llegado a todos los estratos sociales, y la producción de postales con alusiones románticas o pintorescas hicieron que el público perdiera interés en coleccionarlas y utilizarlas como medio de mensajería, relegándolas a permanecer en álbumes familiares y siendo comercializadas a bajo costo.

A su vez las cámaras fotográficas incorporaron nuevas tecnologías y formatos, las que permitieron que el fotógrafo aficionado pudiese obtener sus propias fotografías e imprimirlas en papeles postales, cobrando así otro sentido y finalidad. Una de estas importantes innovaciones en este ámbito fueron las cámaras instantáneas *Polaroid*, cuya tecnología fue creada en “1948 por el científico e inventor estadounidense Edwin Herbert Land” (Abarca, *et. al.*, 2010).

Ya hacia 1960 los coleccionistas perdieron total interés por seguir adquiriéndolas, pues su calidad era de baja factura y no poseían créditos ni inscripciones. Además, los avances tecnológicos de impresión masiva llevaron a que las postales continuaran siendo emitidas por editoriales comerciales, particularmente dirigidas al servicio del turismo, pero el objetivo ya no era



Figura 6. [Piscina de agua termal, rodeada de jardines, en el Hotel Balneario Jahuel] Hotel Balneario Jahuel, Chile. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0016615.

solo promocionar lugares de destino, sino más bien para satisfacer las necesidades de diversos grupos etarios, apuntando a una experiencia personal y/o grupal de placer y descanso.

Si bien este tipo de postales continuaron imprimiéndose con ese cometido, desde la década de los 80 hasta nuestros días comenzaron a valorizarse y a utilizarse por otros estamentos de la sociedad con una finalidad comercial, como restaurantes, discotecas, tiendas de ropa, etc. Sin embargo, su mayor valoración se encuentra asociada a los medios relacionados con el arte y la cultura. Museos, galerías, bibliotecas, librerías, teatros, entre otros, descubrieron el valor de este sistema de comunicación y comenzaron a utilizar postales, cuyas reproducciones volvieron a tener mejor calidad de resolución y funcionaron como una manera de exhibir y difundir fundamentalmente las actividades culturales y sociales.

Postales con recorrido mundial: más de un siglo en postales chilenas.

La Colección Carlos Cornejo perteneciente a la Biblioteca Nacional, está constituida por 2.538 postales que fueron recopiladas por el coleccionista durante veinte años. Si bien su búsqueda se concentró en aquellos ejemplares

que reflejaran la geografía chilena desde el extremo norte hasta el extremo sur, también la colección está compuesta por otros importantes ejemplares con diversas temáticas y formatos, como escenas campesinas, costumbres chilenas, artistas callejeros, un particular conjunto de postales denominadas Flores Chilenas (fotografías de mujeres chilenas con manto negro que les cubría su cabeza y cuerpo), postales panorámicas de formato apaisado y 10 series de álbumes desplegable de paisajes sureños y espacios urbanos de emblemáticas ciudades. Otro importante grupo son las postales Minuterías que retratan principalmente las actividades veraniegas de los balnearios más concurridos en la zona centro, así como también una serie de postales con imágenes de comunidades Mapuche, Tehuelche, Kawésqar y Selk'nam, entre otras.

Esta colección además da cuenta del gran número de editores, fotógrafos, impresores y otros estamentos que hicieron de la postal una prolífera actividad comercial y cultural. A su vez, debido a la extensa variedad de ejemplares, ellas representan las distintas formas y sistemas de impresión postal, algunas derivadas de los procesos fotomecánicos como litografías, cromolitografías y fototipias, como también las técnicas fotográficas que se fueron desarrollando a medida en que aparecían los nuevos avances tecnológicos.

Una vez adquirida esta colección, la Biblioteca Nacional comenzó un exhaustivo proceso de catalogación, integrando descriptores tales como ubicación, materialidades, sistemas de impresión, años, autores, editores, fotógrafos, entre otros, para facilitar así el acceso a ellas a través de sus plataformas digitales abiertas a todo público.

Para la creación de este artículo, la colección se organizó geográficamente en tres zonas, tal como el coleccionista las había dispuesto: zona norte, zona centro y zona sur, facilitando su comprensión y ejemplificándola a través de sus temáticas, editores y fotógrafos. A partir de la selección zonal se identificaron en el norte las ciudades de Tacna, que entre 1883 y 1929 fue territorio chileno, Arica, Pisagua, Iquique, Tocopilla, Mejillones, Antofagasta, Taltal, Chañaral, Caldera, Copiapó, La Serena, Coquimbo y las Oficinas Salitreras. En el centro la recopilación muestra las ciudades de San Felipe, Bajos de Alto Jahuel, Los Andes, Bajos de Colina, Papudo, Zapallar, Quinteros, Limache, Quilpué, Cajón del Maipo, Santiago, Valparaíso y Viña del Mar.

Y en la zona sur presenta las ciudades de Curicó, Talca, Constitución, Linares, Cauquenes, Chillán, Concepción, Coronel, Lota, Río Malleco, Angol, Temuco, Villarrica, Pucón, Valdivia, Corral, La Unión, Río Bueno, Osorno, Puerto Varas, Puerto Montt y Angelmó, además de las ciudades de Ancud y

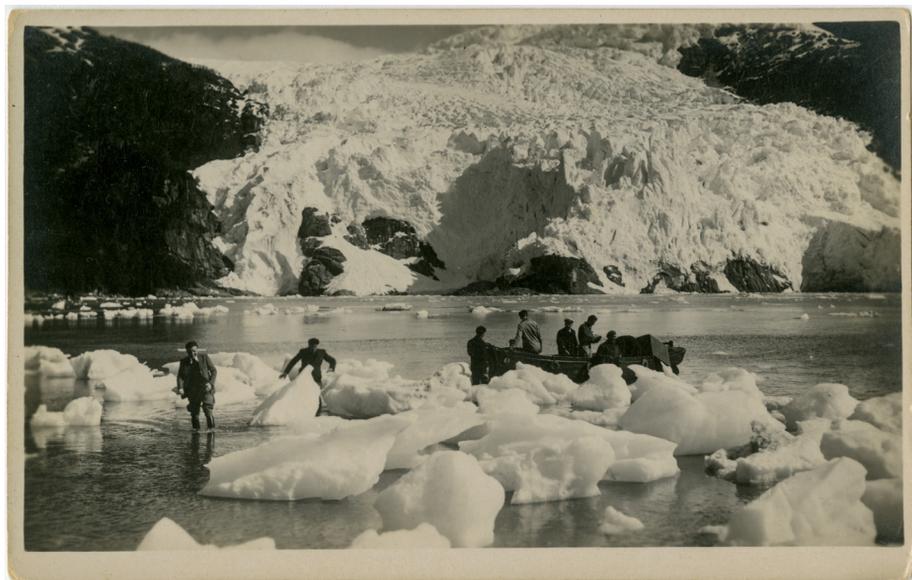


Figura 7. Handler, Ernesto. Alle aussteigen! Vergara gletscher Agostini fjord Feuerland. Handler. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0018523.

Castro en la Isla de Chiloé. Finalmente, en el extremo sur, destaca la ciudad de Punta Arenas, el Estrecho de Magallanes, además de ventisqueros y glaciares.

La mayor cantidad de ejemplares mostraban en las ciudades de Iquique, Antofagasta, Santiago, Valparaíso, Concepción, Osorno, Puerto Varas, Puerto Montt y Punta Arenas, junto con las postales del Estrecho de Magallanes, sus ventisqueros y glaciares.

En términos generales, la zona norte presenta una gran cantidad de postales editadas entre los años 1900 y 1915, y luego aparece otro grupo realizado entre los años 1930 y 1960. En la zona centro se concentran las postales con mayor circulación, entre las que se destacan las producciones realizadas entre los años 1910 y 1920, y posteriormente se observa una importante manufactura de tarjetas postales y postales fotográficas emitidas entre los años 1940 y 1950.

En cuanto a la zona sur, las ediciones de la mayor cantidad de ejemplares emitidos datan entre los años 1905 y 1920. Cabe destacar también que en la región de Los Lagos y hasta Punta Arenas se encontraron una gran cantidad de ejemplares producidos entre los años 1930 a 1950.

Temáticas

Los motivos visuales más solicitados en la industria de las tarjetas postales chilenas corresponden a vistas y panorámicas de ciudades y paisajes naturales. Esta colección desglosa estos temas en paisajes urbanos y sociales, avances tecnológicos, instalaciones industriales, paisajes naturales, monumentos y localidades donde se identifican las particularidades geográficas de cada una de ellas en sus diferentes zonas.

En el norte de Chile aparecen predominantemente panorámicas de paisajes desérticos, infraestructuras relacionadas con la extracción del salitre, puertos y bahías, las avenidas y calles más relevantes, plazas, edificios tales como las intendencias, teatros, estaciones de bomberos y monumentos conmemorativos.



Figura 8. Mora Ferraz, Enrique, 1889-1958. Chile. Santiago, Vista desde el San Cristóbal Fot. Mora. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0017164.

En la zona centro, sobre todo en la ciudad de Santiago y Valparaíso, predominan las panorámicas y vistas parciales, además de sus centros cívicos, avenidas y calles comerciales, plazas más concurridas, iglesias y catedrales, monumentos y actividades de entretenimiento.

Específicamente en Santiago destacan las panorámicas del centro de la ciudad, la Plaza de Armas, el parque Cousiño y Forestal y los cerros Santa

Lucía y San Cristóbal. En Valparaíso, por otro lado, muestran las diversas panorámicas de la bahía y del muelle principal, iglesias, instalaciones navales, balnearios cercanos e imágenes del terremoto de 1906.

Las temáticas características de la zona sur retratan principalmente paisajes naturales, vistas de diversos volcanes y lagos de la zona, hoteles e instalaciones turísticas. Las ciudades de Concepción, Valdivia y Punta Arenas son las que más exhiben panorámicas urbanas y actividades sociales.

Cabe destacar que, durante las primeras décadas del siglo XX, la mayoría de las imágenes ofrecían grandes panorámicas de lugares y ciudades emblemáticas, pero hacia el final de la segunda mitad del siglo, aproximadamente en la década del 40, se observan ejemplares cuyos encuadres ya no son vistas generales, sino más bien acercamientos que muestran escenas cotidianas, como por ejemplo puentes sobre grandes ríos, celebraciones en fiestas religiosas o en actividades de recreación.

Llama especialmente la atención un conjunto de ejemplares promocionales solicitados por el Ministerio de Fomento de Chile para la Sección de Turismo denominada *The Children Reiview*, impresas en Londres por la famosa casa de impresión Raphael Tuck & Sons, Ltd., en el año 1933.

Es importante destacar que, si bien en esta colección la principal temática es la representatividad territorial en diversas épocas de producción, también da cuenta de eventos naturales que cambiaron la geografía y fisonomía de muchas ciudades y localidades a lo largo del país, exponiendo, por ejemplo, los estragos dejados por el terremoto de 1906 en Valparaíso, así como desbordes de ríos en la ciudad de Valdivia y sus alrededores, entre otros.

Editores y Fotógrafos

Los editores junto con los fotógrafos fueron los grandes promotores de la producción postal en Chile. Los editores seleccionaban las temáticas más atractivas, imprimían gran parte de ellas e instalaban sucursales en las ciudades que se conformaban como centros económicos y sociales. Son numerosos los que se identificaron en esta colección, alrededor de sesenta, ubicándose en su mayoría en las ciudades de Iquique, Antofagasta y Punta Arenas. Resulta interesante observar que una gran cantidad de los editores y de las casas comerciales que surgieron de Osorno hacia el sur funcionaron de manera local.

De los sesenta editores identificados destacan diez, debido a que sus ediciones y producciones se encontraron en casi todas las ciudades mencionadas en esta colección; estos fueron Carlos Brandt, Carlos Kirsinger, Juan

M. Sepúlveda V., Mattensohn & Grimm, J. Allan, Adolfo Conrads, Hume y Walker, Casa Hans Frey, Eggers & Cía. y Casa Losada.

En este punto, es necesario señalar la excepcionalidad de los editores Carlos Brandt, Carlos Kirsinger y Juan M. Sepúlveda por sus grandes y variadas producciones postales, las que abordan todas las temáticas requeridas, ilustrando así a las primeras décadas del siglo XX, desde 1900 a 1919.

Alrededor de treinta fotografías fueron identificados en esta colección, cuyos trabajos aparecen mayoritariamente en dos etapas de producción. La primera se desarrolló entre 1904 y 1915, y la segunda entre los años 1935 y 1950. La gran mayoría concentra su trabajo en Santiago, Valparaíso, Puerto Montt y la zona de Punta Arenas. En este panorama, los fotógrafos que más presencia tuvieron indistintamente en todo Chile fueron Foto E. Mora, Foto Cood, Foto Henríquez, Foto Streich, Foto Harmann, Foto Callejas, Foto León, Foto Cori, Foto Kurt Grassau y Foto C. Veiga.

De forma especial se consigna la presencia del fotógrafo Enrique Mora, cuya producción plasma gran parte del país entre los años 1940 y 1950, generando extensos tirajes de postales fotográficas que se enfocaron principalmente



Figura 9. Fernández y Heras (Antofagasta, Chile). 1. Antofagasta. Muelle actual de Pasajeros : [Edificios de la Gobernación Marítima de Antofagasta, calle Balmaceda y el mar; Antiguo Resguardo Marítimo, calle Aníbal Pinto y el mar y el Antiguo Muelle Salitrero de la ex Compañía Melbourne Clark ,Barrio histórico de Antofagasta] Fernández y Heras. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0016510.

en Santiago, Valparaíso y toda la zona sur, desde Linares hasta la ciudad de Ancud.

Otros estamentos presentes en menor medida fueron las casas comerciales e imprentas, las que ayudaron a la emisión y difusión de las postales. Entre ellas destacan La Joya Literaria, Peluquería Marchand, Librería Española, Imprenta Barcelona y la Favorita, presentes entre 1903 y 1928, así como también las casas comerciales Casa Creus, Casa Loutit y Casa Quiroga, que produjeron principalmente foto postales realizadas en los años 20.

Técnicas

Los diversos procesos de impresión utilizados mundialmente en la producción de tarjetas postales y postales fotográficas se encuentran reflejados en esta colección. Las postales aquí revisadas fueron producidas mediante procesos derivados de técnicas fotomecánicas como la litografía, cromolitografía, huecograbado y fototipia, además de los procesos fotográficos, los que fueron y son hasta la actualidad utilizados en el proceso de copia a la gelatina de revelado químico.

En la Colección Carlos Cornejo se identificaron al menos ocho técnicas diferentes, predominando las realizadas en fotograbado, fototipia y fotografía. Todas estas técnicas fueron utilizadas simultáneamente en las diferentes épocas de producción postal en Chile, siendo la técnica de la fototipia la más utilizada. La fototipia, también conocida como colotipo, es un procedimiento de reproducción fotomecánico, cuya impresión genera gran nitidez y variada gama de grises, que generalmente se confundía con procesos fotográficos. La gran mayoría de estas impresiones eran monocromas (blanco y negro), pero las que se producían incorporando tintas de colores carecían de nitidez y resolución, por lo que usualmente se las consideraba impresiones litográficas.

La producción nacional de postales realizadas con procesos fotográficos predominan a partir de la década de 1920, aunque que se encontraron algunos ejemplares fotográficos que datan principalmente de 1910. Estas postales fotográficas se generaron mayoritariamente en la zona centro-sur del país, específicamente en las ciudades de Santiago, Viña del Mar, Valdivia, la región de Los Lagos, Osorno, Puerto Varas, Puerto Montt, además de algunos glaciares y ventisqueros.

Otros procesos encontrados en esta colección corresponden a los que representan combinaciones de temas y técnicas de impresión. Algunos editores importaban desde Europa papeles postales con imágenes ya impresas, para luego intervenirlas con algunas vistas de ciudades o paisajes chilenos.



Figura 10. Brandt, Carlos. Coquimbo, Porto: [Corbeta Abtao, en el Puerto] Carlos Brandt. Colección Biblioteca Nacional de Chile. Cod. AF0016566.

La comunicación inmediata

Las tarjetas postales y postales fotográficas han logrado subsistir al paso del tiempo, adecuándose a los cambios contemporáneos y tecnológicos que se han desarrollado en el transcurso de más de un siglo de producción. Esta supervivencia se ha logrado debido a que diversas instancias públicas y/o privadas las han cuidado y resguardado a través del tiempo.

Bajo esta premisa, este artículo constata desde una mirada introductoria cómo esta colección representa el devenir histórico de la postal en Chile. Esta, desde su especificidad de género postal, instrumento comunicativo y/o artículo coleccionable, cobra importancia desde el momento en que tiene la capacidad de exhibir las diferentes particularidades geográficas chilenas, desde el desierto más árido del mundo hasta los imponentes glaciares de la zona austral del país. A la vez, debido a su variedad temática en el transcurso de toda la primera década del siglo XX, muestra una visión general a través de las diferentes tomas fotográficas que presentan las diversas panorámicas y vistas de las grandes ciudades y pequeños poblados, de paisajes naturales representativos de la geografía chilena, de los avances del crecimiento en

materias arquitectónicas y urbanas, así como del desarrollo industrial e infraestructura vial y ferroviaria.

Es así como en esta colección se logra reconocer y ejemplificar gran parte de las técnicas fotomecánicas y fotográficas utilizadas para la impresión postal, las que no tendrían sentido sin la identificación de gran parte de los editores y fotógrafos que formaron y difundieron la industria postal. Este artículo funciona, entonces, como un reconocimiento a esos editores y fotógrafos que no han aparecido hasta ahora en las sistematizaciones y/o publicaciones sobre las postales en Chile, complementando así la historia de la postal chilena.

Consideramos importante destacar que esta colección, estudiada desde una perspectiva historiográfica de la postal en Chile, permite evidenciar el trabajo editorial y de producción de tarjetas postales y postales fotográficas, cuyos ejemplares muestran una panorámica desde el año 1900 hasta parte de 1960, presentando ejemplares de todos los años de producción sin excepción.

Además, uno de los aspectos relevantes al reflexionar en torno a la colección radicó en el hecho de haber logrado identificar en este corpus tres tarjetas postales circuladas y datadas en los años 1885, 1890 y 1899, ejemplares extraordinarios que incluso la bibliografía internacional sobre la historia de la postal considera difíciles de encontrar.

Por lo tanto, podemos afirmar que esta colección se transforma en un mapa visual y objetual que constata, en la actualidad, las múltiples transformaciones generadas por el progreso y modernización del país a partir de los inicios del siglo XX.

Por todo lo anterior, además de otros aspectos que no fueron abordados en esta instancia, es que este artículo confirma el importante y variado aporte informativo y formativo que la Colección Carlos Cornejo contiene. Las postales se transforman así en material de estudio y análisis, en la medida en que se resignifiquen y se les permita tener la facultad de transformarse en testimonios y documentos que reconstruyan e ilustren el pasado, y pasado-presente, en sus múltiples valores simbólicos, estéticos, formales, históricos, sociales y culturales que ellas representan. Desde esta perspectiva podrán ser abordadas multidisciplinariamente, contemplando no solo sus aspectos relacionados con la historia y la historia del arte, sino también con las diferentes ramas de las ciencias sociales, urbanísticas, geográficas, artísticas, entre otras, que se encuentran vinculadas a la conservación material e inmaterial de este patrimonio cultural y documental.

A partir de este estudio se abren variadas líneas de investigación, tales como:

- Analizar y estudiar con mayor detención la co-relación entre la imagen seleccionada y el texto escrito, anversos y reversos, junto con las leyendas impresas, caligrafías, firmas, etc.
- Analizar y estudiar los reversos referidos a su circulación, por una parte, abordando aquellos aspectos más puntuales como el lugar de emisión y destino, sus sellos, timbres, matasellos, franquicias, etc. y, por otra parte, analizando aquellas tarjetas postales no circuladas que, teniendo las mismas características físicas e iconográficas, no presentan ninguna inscripción ni manipulación.
- Comparar a los editores, fotógrafos, casas comerciales e imprentas presentes en esta colección con otras fuentes bibliográficas e informativas sobre el trabajo de la postal en Chile.
- Explorar en las temáticas que se desarrollaron a partir de los años cuarenta hasta nuestros días, pues la bibliografía a la que se pudo acceder se refiere principalmente a la primera década del siglo XX.

Finalmente, este estudio de la Colección Carlos Cornejo se convierte en un aporte a la bibliografía publicada sobre la historia de la postal en Chile, incentivando así la elaboración y difusión de tesis, informes doctorales e investigaciones sobre colecciones postales en los ámbitos públicos y privados.

Si bien las postales actualmente no tienen el mismo consumo masivo de hace cien años atrás, siguen estando vigentes con otros usos y formatos. Han logrado pervivir adaptándose a otros espacios de producción y circulación, y otros usos comunicacionales que no solo se remiten a las tarjetas postales virtuales, sino a las que se han resignificado principalmente por instancias culturales y sociales, las cuales no han perdido su propósito inicial que fue constituirse como un instrumento social de comunicación transversal y universal.

Referencias

- Abarca, S., Cornejo, O., Fiamma, P., Rioseco, X. (2010). *Instantes Memorables. 100 años de fotografía minutería en Chile*. Centro de Investigaciones Barros Arana, Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, Biblioteca Nacional de Chile. Santiago, Chile: A Impresores.
- Alvarado, M; Matthews, M. (2005). *Los Pioneros Valck. Un siglo de fotografía en el sur de Chile*. Santiago, Chile: Pehuén Ediciones.

- Laval, R. (1899). *Sobre las primeras emisiones de Tarjetas Postales en Chile*. Anales de la Sociedad Filatélica de Chile, p. 7.
- Ballart, J. (1997). *El Patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, España: Ariel S.A.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (Trad. A. Weikert). Colonia del Mar, México: Itaca.
- Brihuela, J., De Diego, E., García, J., Bozal, V. (2002). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. (Vol. 2 A). Madrid, España: Machado Libros S.A.
- Bourdieu, P. (2003). *Un Arte medio*. Barcelona, España : Gustavo Gili S.A.
- Burgos, G. (2005). *Vistas de Antiguos Puertos del Salitre a través de sus postales de época 1898-1930*. Santiago, Chile: Ricaaventura.
- Burke, P. (2003). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. (Trad. T. de Lozoya). Barcelona, España: Crítica S.L.
- Cassidy, B. (1996). *La Iconografía en Teoría y Práctica*. (Vol.11), (Trad. J. Fuica). Santiago, Chile: Visual Resources.
- Concha, J. P. (2004). *Más allá del referente, fotografía, Del index a la palabra*. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Cornejo, C.; Gerodetti, J. (2008). *Do Brasil para as Américas. Nos Cartoes-Postales Álbuns de Lembranças*. Sao Paulo, Brasil: Solais Edicoes Culturais.
- Csillag P. Ilonka. (2000). *Conservación. Fotografía Patrimonial*. Santiago, Chile: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico- DIBAM.
- De Nordenflycht, J. (Ed.). (2018). *Estudios Patrimoniales*. Santiago, Chile: Salesianos Impresores. Colección Arte y Cultura. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Del Valle G., F. (1999). *Documentación Fotográfica*. Madrid, España: Síntesis S.A.
- Dempsey, A. (2002). *Estilos, Escuelas y Movimientos. Guía Enciclopédica del arte moderno*. (Trad. M. Gutiérrez M.), Santiago, Chile: ContraPunto.
- Dubois, P. (1994). *El Acto Fotográfico. De la Representación a la Recepción*. (Trad. G. Baravalle), Barcelona, España: Paidós Ibérica S.A.
- Fraser, G. (2005). *La Tarjeta Postal, La Postal Mexicana: ecos diversos*. Revista Artes de México, p. 48.
- Freund, G. (1993). *La Fotografía como documento social*. Barcelona, España: Gustavo Gili S.A.
- Gesualdo, V. (1990). *Historia de la Fotografía en América. Desde Alaska hasta Tierra del Fuego en el siglo XIX*. Ciudad de Panamá, Panamá: Sui Generis.

- León, S., Vergara, B., Padilla, K., Bustos, A. (2007). *Historia de la Postal en Chile*. Valparaíso, Chile: LSL Impresores. Pontificia Universidad Católica De Valparaíso, ARPA Red de Archivos Patrimoniales Valparaíso.
- Panofsky, E. (1991). *El significado de las artes visuales*. (Trad. N. Ancochea). Madrid, España: Alianza.
- Rodríguez V., H. (2001). *Historia de la Fotografía. Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Santiago, Chile: Centro Nacional Patrimonio Fotográfico.
- Subercaseaux, B. (1997-2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Fin de siglo: La época de Balmaceda* (Vol. 2-3). Santiago, Chile: Universitaria.
- Teixidor, C. (1999). *La Postal en España 1892-1915*. Madrid, España: Espasa Calpe S.A.
- Watzlawick, P; Beavin B, J; Jackson D. (2018). (Trad. N. Rosenblatt). *Teoría de la comunicación humana. Interacciones, patologías y paradojas*. Barcelona, España: SAGRAFIC.

Referencias Web

- Ascandoni, J. (2015). *La Unión Postal Universal (UPU)*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Complutense de Madrid, España: Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/54539/1/532868891X.pdf>
- Calderón, A. (2007). *260 años del correo en Chile : 1747 – 2007*. Gráfica PuertoMalero. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-64237.html>
- Edmondson, R. (2002). *Directrices para la salvaguardia del Patrimonio Documental*. UNESCO. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000125637_spa
- López, M. (2013). *La tarjeta postal como documento. Estudio de usuarios y propuesta de un modelo analítico. Aplicación a la colección de postales del ateneo de Madrid*. (Tesis doctoral inédita). Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/23004/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. *Que entendemos por patrimonio cultural*. Recuperado de: <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/que-entendemos-por-patrimonio-cultural>
- Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. (2015). *La tarjeta postal y su apropiación como objeto gráfico. Escuela de Arquitectura y Diseño*. Recuperado de: https://wiki.ead.pucv.cl/La_tarjeta_postal_y_su_apropiaci%C3%B3n_como_objeto_gr%C3%A1fico

Rochester Institute of Technology. Graphics Atlas. *Collage Art and Design Image*. Permanence Institute. Recuperado de: <http://www.graphicsatlas.org>
Smithsonian Institution Archives. *Postcard History*. Recuperado de: <https://siarchives.si.edu/history/featured-topics/postcard/postcard-history>