

La tarjeta postal, un artefacto cultural a medio camino entre el siglo XIX y XX, es motivo de atención en este editorial de *Investigaciones Geográficas*, Boletín del Instituto de Geografía de la UNAM. Para examinar el lugar de la postal en las sociedades se ha organizado una exposición temporal, entre mayo y junio de 2016, en el Museo William Spratling de Taxco, Guerrero.¹ Bajo el nombre: *Viajar a través de postales* se dio a conocer el “mundo portátil” que lleva cada postal impresa. La coordinación y curaduría estuvo a cargo de Mayra Uribe Eguiluz, actualmente coordinadora en la Facultad de Artes y Diseño, plantel Taxco, de la UNAM y experta del tema a partir de su tesis, presentada en el posgrado de Historia del Arte de la Universidad Nacional, sobre la Compañía México Fotográfico (CMF) (Uribe, 2011).

La exposición se organizó en tres grandes secciones en marcos de exhibición filatélicos de 16 cartas (4 x 4 en vertical) en hojas o cartulinas tamaño carta. La primera sección llevó por título: “Viajar a través de postales”, señalaba la particularidad de la postal, entre imágenes y texto, que integraron, al mismo tiempo, “la cultura e imaginarios de una época”, a finales del siglo XIX, con el auge de “la ‘Edad de Oro’ de las tarjetas postales. Alemania produjo 88 millones de unidades, seguida por Inglaterra con 14 millones, Bélgica, 12 millones y Francia 8 millones. Ya en 1910 Francia lideraba esa industria produciendo nada menos que 123 millones de postales” (Kossov, 2014:183). Ante tales cifras, además de enviar “saludos y mensajes breves”, ahora se mira a la postal como un “método de acceso” de una geografía cultural que incorpora el análisis de la imagen en la difusión del “conocimiento visual del mundo” (*Ibid.*).

¹ La exposición formó parte de las actividades del 9° Congreso Mexicano de Tarjetas Postales, organizado por el colectivo: Coleccionistas Filatélicos Unidos de México, del 16 al 19 de junio de 2016, en el Hotel Posada de la Misión, Taxco, Guerrero.

En este sentido, la exposición presentaba una “enciclopedia visual” que llevaba al visitante por una o varias excursiones, lo mismo por la expansión imperial que desafiaba la geografía humana de los “Fueguinos del fin del mundo en Patagonia, 1882-1923” (30 piezas) o de las “primeras naciones de Canadá, 1900-1930” (31 piezas), que por la llegada de la modernidad y el cambio visible de las “Avenidas del México de ayer, 1900-1969” (30 piezas); de Monterrey, en dos periodos: 1900-1920 (31 piezas) y 1930-1950 (61 piezas); de La Paz, Baja California Sur (30 piezas); de la Ciudad de México a través de sus edificios, como el “Palacio Postal” (18 piezas), el “Zócalo” (23 piezas); el “Palacio de Bellas Artes” (16 piezas) o de los palacios de gobiernos estatales y municipales de la República Mexicana (30 piezas).

A esta construcción ideal y material del México moderno se le suman, a la mirada de todos, los paisajes campiranos del “Obispado de Monterrey” (16 piezas); de las “cercanías de Monterrey” (31 piezas); de las “trajineras de Xochimilco” (16 piezas) y de los “atardeceres de México” (17 piezas). Así como el paisaje violento del “volcán Parícutín, 1943-1952” (46 piezas) o de los “muertos de la guerra en la frontera México-USA en la época de la Revolución Mexicana, 1907-1918” (16 piezas) o la majestuosa naturaleza de la “flora desértica de Estados Unidos y México” (28 piezas). Además de otras imágenes, las de Luis Márquez Romy, de corte antropológico, folclore, pintura, arte sacro, retrato y paisaje.

La segunda sección, titulada: “Los primeros años de la tarjeta postal”, presentaba un resumen de los orígenes e impulsores de la tarjeta postal. En Estados Unidos, William Henry Jackson enviaba imágenes pintadas de la guerra civil, en 1860, como “piezas de comunicación del artista con su familia”. Más tarde, Hyman Lipman (1817-1893), autorizado por el gobierno de los Estados Unidos, editaba una serie de nuevas postales con el carácter de “privadas”, distintas de las tarjetas gubernamentales



Figura 1. Tarjeta postal del fotógrafo como “guía de campo” de la Compañía México Fotográfico. Colección particular: Héctor Mendoza Vargas.

(que no tenían ilustración). México, por su parte, vivió simultáneamente la ‘Edad de Oro’ de la postal, hasta los años veinte del siglo pasado, con la producción de las tarjetas postales ilustradas privadas y el aumento del “número de impresores”, como el caso de la Compañía México Fotográfico (Figura 1).

La exposición terminaba con una sección de las “Postales de Taxco”, a cargo de Uribe Eguiluz, donde indicaba la combinación de la fotografía y la apertura de caminos para señalar el auge de Taxco en los años treinta. Atraídos por la vida local, un grupo de fotógrafos llevó sus aparatos, entre ellos, Charles B. White y Hugo Brehme. Más adelante llegaron los hermanos Casasola, Manuel Ramos, Enrique A. Cervantes, Sabino Osuna, Mauricio Yáñez, Nacho López, Luis Márquez Romay y los fotógrafos de la CMF. El resultado de ese trabajo eran “emblemáticas imágenes con paisajes y vistas de Taxco”. Las postales de la iglesia de Santa Prisca, capillas, calles, plazas, fuentes y vistas panorámicas ofrecieron una geografía imaginada “promotora de sorpresas y maravillas”² de este lugar hasta los años sesenta.

² En el sentido de que estas imágenes abrieron una de las formas visuales de la institucionalización del paisaje, convertido en lugar común, que requiere del desciframiento de esta práctica en la construcción artística de una geografía (Peliowski y Valdés, 2014).

La exposición: *Viajar a través de postales* exhibió no solamente un “nuevo mercado de trabajo gráfico, editorial y fotográfico” (Kossoy, 2014:184) abierto en México, sino también la difusión de comportamientos y de la mentalidad de las clases altas y de las clases medias de México que adoptaron rápidamente este modelo de comunicación visual durante los viajes para transmitir ideas, consejos, amores y felicitaciones; y a la vez, compartir las sensaciones y emociones asociadas a los espacios visitados, así como la creación de identidades territoriales y el sentido de lugar, lo que situaba a la tarjeta postal en la base de los cambios en el conocimiento de los paisajes mexicanos.

REFERENCIAS

- Kossoy, B. (2014), *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*, Cátedra, Madrid (Cuadernos Arte: 52).
 Peliowski, A. y C. Valdés (2014), “Campos de visión”, Peliowski, A. y C. Valdés (Ed.), *Una geografía imaginada. Diez ensayos sobre arte y naturaleza*, ediciones / metales pesados, Santiago de Chile, pp. 23-36.
 Uribe Eguiluz, M. N. (2011), *La Compañía México Fotográfico y la promoción del turismo a finales de los años veinte*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, tesis de maestría en Historia del Arte, México.