

Canarias en Chile a través de las postales y fotografías de principios del siglo XX

*The Canary Islands in Chile through Postcards and Photograph
from the Beginning of the 20th Century*

Antonio Marrero Alberto
Universidad Adolfo Ibáñez
CONICYT Postdoctorado FONDECYT n. 3180174
<https://orcid.org/0000-0002-5724-0385>
antoniomarreroalberto@hotmail.es

Recibido: 24/06/2019; Revisado: 28/10/2019; Aceptado: 29/11/2019

Resumen

Chile, a partir de su independencia, pasará el siglo XIX y los inicios del siglo XX buscando referentes e impregnándose de aires nuevos, en un intento por construir una identidad nacional y alejarse de la etapa colonial. Alimentando estas ansias de libertad, las postales y fotografías llegadas desde Europa al país austral jugarán un papel protagonista. En este artículo pretendemos estudiar la llegada de estas cartulinas desde Canarias, sus lugares de recepción, remitentes y destinatarios, en un intento por sistematizar y poner en valor su existencia. La metodología fundamental utilizada para el presente trabajo será la consulta de bases de datos, a través de la cual pretendemos demostrar que el archipiélago, en su papel histórico como nexo tricontinental, tenía cabida en este incesante viaje de tarjetas postales.

Palabras clave: Chile, Islas Canarias, postales, fotografías, siglo XX.

Abstract

Upon gaining independence, Chile spent the 19th century and the beginning of the 20th century searching for reference points upon new horizons, in an attempt to build a national identity and move away from the colonial era. Fuelling this desire for freedom, postcards and photographs sent to the southern country from Europe had a leading role. In this article, we examine the arrival of these cards from the Canary Islands, where they were received as well as their senders and recipients, with the intention of systematizing and evaluating their existence. The fundamental methodology employed has been to look at databases, through which we intend to demonstrate that the archipelago, in its historical role as a tri-continental nexus, played a part in this incessant flux of postcards.

Keywords: Chile, Canary Islands, Postcards, Photographs, 20th Century.

1. INTRODUCCIÓN

El envío de postales con fotografías de los lugares más diversos, sirvieron como fuente de información para países que, por la lejanía y sus recientes procesos independentistas, buscaban nuevos ejemplos de inspiración, en un intento por construir una identidad nacional propia. Este es el caso de Chile que, entre la multitud de cartulinas que recibe de Europa, contenidas éstas en sus instituciones museísticas, cuenta con una representación interesante procedente de las Islas Canarias. En este estudio, pretendemos plantear un primer acercamiento a la existencia de postales de este archipiélago en territorio chileno. Su cuantificación y sistematización, así como el enriquecimiento de sus datos técnicos con la consulta de fuentes digitales canarias, permitirá realizar una puesta en valor de estos objetos, dimensionándolos a nivel social y cultural.

Hasta el momento, la relación entre ambos territorios no ha sido motivo de estudio, pero el desarrollo de un proyecto postdoctoral de investigación¹ ha posibilitado abordarla a partir de diferentes obras, artistas y modelos estéticos. En el caso que nos compete, pretendemos visibilizar un trasiego de influencias que, vigente desde el siglo XVI, sigue vivo a principios del siglo XX. Al mismo tiempo, la pretensión no es concluir con este artículo un estudio sobre el correo postal como medio de relación entre Canarias y Chile, sino ofrecer un campo de investigación que pueda ser ampliado en futuras publicaciones y congresos.

2. CARTULINAS ILUSTRADAS: CREACIÓN Y FUNCIÓN DE LAS POSTALES

La importancia de la fotografía, su impresión sobre un soporte de cartulina a modo de tarjeta postal, y su envío y divulgación por todo el mundo, generó una nueva manera de ver y abordar la realidad (en ocasiones enriquecedora, en otras sesgada) que multiplicó de manera exponencial las miradas y las posibilidades que se abrían ante los ojos curiosos y ávidos de nuevas experiencias. Este viajar desde la comodidad del hogar y la incitación a asumir el peligro de tomar nuevos rumbos, se hace evidente en la siguiente cita:

El mundo se tornó en cierta forma «familiar» tras el advenimiento de la fotografía; el hombre pasó a tener un conocimiento más preciso y amplio de otras realidades, que hasta aquel momento le eran transmitidas únicamente por las tradiciones escrita, verbal y pictórica. Con el descubrimiento de la fotografía, y más tarde con el desarrollo de la industria gráfica –que posibilitó la multiplicación de la imagen fotográfica en cantidades cada vez mayores a través de la imprenta–, se inició un nuevo proceso de conocimiento del mundo; aunque de un mundo en detalle, puesto que fragmentario en términos visuales y, por lo tanto, contextuales. Era el inicio

¹ Este proyecto versa sobre la retroalimentación artística entre América Latina y las Islas Canarias, con especial hincapié en el territorio chileno, y con la financiación de CONICYT-FONDECYT y el patrocinio de la Universidad Adolfo Ibáñez (Chile).

de un nuevo método de aprendizaje de lo real, en función de la accesibilidad del hombre de los diferentes estratos sociales a la información visual de los hábitos y hechos de los pueblos distantes. Microaspectos del mundo pasaron a ser cada vez más conocidos a través de su representación. Desde los albores del siglo xx, el mundo se vio poco a poco sustituido por su imagen fotográfica. Así, el mundo se tornó portátil e ilustrado.²

Cuando Niépce desarrolló el primer procedimiento fotográfico o heliográfico (1824), abrió un campo inmenso para experimentar con la captura de imágenes, plasmándolas en un soporte, y haciéndolas perdurables en el tiempo mediante la aplicación de soluciones de diferente naturaleza. La experimentación en dicha materia favoreció su enriquecimiento, avanzando en la captura de un instante, del presente mismo, que desembocará en el cine,³ así como en la impresión en tarjetas postales para su comercialización y consumo, a modo de misivas.⁴ El comienzo de todo este proceso tiene lugar en Europa, la cual ve nacer la tarjeta postal de manos de Emanuel Hermann (1839-1902), contando con sello impreso. El 26 de enero de 1869, planteó la idea de nuevos formatos para correspondencia,

(...) que podrían ser aplicados por el servicio postal de su país, para hacerlo más efectivo. El director del correo austriaco Maly von Pavanovits acogió favorablemente la propuesta, y el 01 de octubre de 1869 se emitía la primera tarjeta postal. Llevaba impreso un sello representando al emperador Francisco José, en color amarillo y con valor de 2 coronas. Al comienzo esta tarjeta solamente era válida para circular dentro del Imperio Austrohúngaro, pero a partir de 1871 podía usarse para el extranjero si se le completaba la tarifa necesaria con un sello postal adhesivo.⁵

El universo de las comunicaciones experimentó un notable fenómeno en Austria, en 1869, al recibir la Tarjeta Postal para incorporarse al sistema de correos, pero en realidad no era aún la postal como la hemos conocido hoy sino la «Carta tarjeta», una pequeña cartulina de 11.5 x 8.5 cms., con franqueo postal, sin imágenes y, con reducido espacio para escribir un mensaje.

(...) La postal ilustrada se acercó más a lo cotidiano, a la vivencia del hombre común, a la picardía popular, a las sensaciones del viajero acomodado y a una parte de la historia normalmente no registrada en la historiografía. De esta manera, la tarjeta postal pudo retener un amplísimo reflejo de nuestro pasado que observamos tanto en su expresión escrita como en el contenido de sus imágenes.⁶

2 KOSSOY (2001: 22).

3 «Ya tenemos así los dos presupuestos físicos que constituyen la plataforma del cine: la fotografía, que viene a ser algo así como su materia prima, y el principio de la persistencia retiniana, que permite crear la ilusión del movimiento. De su combinación habría de nacer el cine» (GUBERN, 2001: 17). También, para el estudio de la imagen en movimiento, recomendamos FELDMAN (2001).

4 Para el estudio de la Historia de la Fotografía, véase: SOUGEZ, GARCÍA, PÉREZ y VEGA (2006). Del mismo modo, para la metodología investigadora específica a emplear, recomendamos VV.AA. (2015).

5 FERNÁNDEZ y MARTINOVIC' (2018: 7).

6 LEÓN (2015: 7).

Las postales eran el paradigma de las posibilidades que ofrecían las comunicaciones pues, cruzando mares y cubriendo ingentes distancias, se vendían en todo el mundo y

(...) compartían no sólo información escrita, sino también valiosas imágenes a veces de su lugar de procedencia, que las completaban y enriquecían. El apogeo de la tarjeta postal se despliega al comenzar el siglo XX, verdadera época de oro en cuanto a variedad temática y el volumen de la producción mundial.⁷

3. UN CHILE SEDIENTO DE NUEVAS EXPERIENCIAS

Para entender la situación social del territorio chileno posterior al proceso de independencia (entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX), transcribimos lo siguiente:

Las aspiraciones cosmopolitas de la República de Chile, auspiciadas por una élite- cuyos sueños de libertad vuelan alto tras la independencia de su territorio y el enriquecimiento de su acervo e ideario cultural con la ida y venida de artistas europeos y chilenos- encuentran su culmen en el trasiego de postales y fotografías que ofrecían nuevas vistas y miradas de un mundo al que aspirar. Dichos envíos se producían también entre las repúblicas americanas, como es el caso de Brasil, el cual se convierte en nuestro motivo de estudio, por el interés que suscita en la élite mentada.⁸

En la misma publicación se hace la siguiente reflexión, la cual, aunque referida a la llegada de postales desde Brasil, encuentra paralelismos con el tema que nos compete:

Es de recibo destacar que los paisajes brasileños no eran ajenos a la sociedad chilena, pues lienzos y dibujos de corte naturalista y costumbrista carioca, llevaban la firma de Rugendas, Ciccarelli, etc., pero, debido a su proceso creador y la posibilidad de acceder a un producto seriado, la presencia de fotografías y tarjetas postales en la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, desbancan a los lienzos pintados como medio de contacto con vistas foráneas. Entonces, ¿Dónde radica la importancia de los artistas mencionados? Pues en el protagonismo que supone el allanamiento del terreno para la aceptación, más que gustosa, de imágenes que ya han tenido la posibilidad de ver en las interpretaciones que pintores europeos hacen de motivos brasileños.⁹

Los artistas viajeros y foráneos que se instalan en Chile, no sólo ofrecen visiones de los países en los que recalán y desarrollan su actividad creativa, sino que también expanden la mente y los horizontes de una élite que, deseosa de

⁷ FERNÁNDEZ y MARTINOVIC' (2018: 8). Existen numerosas publicaciones en la misma línea, las cuales se centran en regiones y ciudades chilenas: ARMANDO (2011), CARTES (2012), OSTOJIC' (2015) SÁNCHEZ y VILLENA (2010), VV.AA. (2007).

⁸ CINELLI y MARRERO (2019).

⁹ *Ibíd.*

nuevas vistas e imágenes, encuentran enriquecedora la llegada de postales y fotografías, más allá del lugar del que procedan. A lo largo de la decimonovena centuria, Chile cuenta con fotógrafos que, a modo de colonizadores, viajaron y

(...) retrataron los paisajes, las personas, las costumbres, las tradiciones. Al observar esas primeras imágenes de Frontera, en donde el sujeto se convierte en objeto de investigación o en trofeo de expedición, aparece la cuestión de la facilidad con que la sociedad integra, a través de la fotografía, apariencias estereotipadas, por ejemplo, de «lo americano». Desde esta época y hasta hoy el tema de la imagen sin duda es atravesada por una reflexión política y social. Después vienen los encargos de la República, que con un fin propagandístico realizan retratos de los mutilados en la Guerra del Pacífico; álbumes que identifican los avances industriales, vistas panorámicas del espacio domesticado. Luego, los primeros salones, las revistas ilustradas, la fotografía apropiada por algunos exponentes del grupo Mandrágora, el frenesí de los aficionados que hasta hoy mantienen su mirar rígido con olor a revelador, etc.¹⁰

Debido a que la élite chilena gustaba de empaparse de todo lo que acontecía en Europa, recibía el uso postal, que es objeto de nuestro estudio, como algo a lo que ser permeable. Estas cartulinas ilustradas y/o coloreadas, portaban lugares desconocidos, paisajes infinitos y monumentos nunca vistos, además del consabido mensaje que en ellas encontraban cabida. Chile, atento a esta nueva moda de cartulinas con imágenes foráneas e inimaginables, confió

(...) en esta novedosa forma de comunicación que tenía una reducida tarifa postal y rápida entrega al destinatario. De esta manera las «Cartas Tarjetas» aparecieron en la víspera de la Navidad de 1871, en los correos de Valparaíso y Santiago. Tanto la primitiva Carta Tarjeta como la Tarjeta Postal se constituyeron en un verdadero subgénero epistolar, algo así como las «hermanas menores» de la carta o epístola.¹¹

Las postales favorecieron el autoconocimiento de un país extenso y con una variada amalgama de paisajes naturales, patrimoniales, industriales, etc., fomentando su conservación. El párrafo siguiente da cuenta de la importancia de estas postales pues, fruto de desastres naturales o antrópicos, las fotografías se convirtieron en el único testigo de lo que fue

Este proyecto de difusión del patrimonio Arquitectónico, intenta dejar una huella de la historia local y la memoria de la ciudad, permitiendo que esta ciudad pueda ser conocida por una mayor cantidad de personas. Muchos de estos edificios han dejado de existir.¹²

10 VV. AA., 2009: 7. Ya sean de paisajes, sociedades indígenas y/o de las más variadas temáticas, Chile cuenta con un acervo fotográfico más que destacable. Valgan como ejemplo las recomendaciones siguientes: ALVARADO y MÖLLER, 2011; ALVARADO, MAUTHEWS y MÖLLER, 2009; ANTILEO y ALVARADO, 2017; VALENZUELA, 2018; VV.AA., 2010.

11 LEÓN, 2015: 7.

12 HORMAZÁBAL (2006). Es interesante la definición que hace de sí mismo: «libro postal del patrimonio arquitectónico de la Ciudad de Temuco, contiene 30 fotografías de edificios públicos, emblemáticos y casa de principios de siglo, contenidas dentro de una caja hecha a mano, lo que le da una característica propia a la

4. POSTALES CANARIAS EN INSTITUCIONES MUSEÍSTICAS CHILENAS

A continuación, procedemos a realizar la descripción y complementación de la información que tenemos acerca de las postales canarias en Chile, las cuales se tienen resguardadas en las instituciones museísticas. Para ello, tomamos como referente la FEDAC, la cual cuenta con mayor información en cuanto a autor y datación de dichas obras. De las diez postales que mencionaremos a continuación, sólo seis han sido encontradas en dicha base de datos, quedando las otras cuatro bajo el consabido anonimato y la datación aproximada. Dichas postales son:

Postal 1. Vista de las torres de la parroquia de San Juan en Telde (Gran Canaria) con fincas en primer término. Aunque el mensaje resulta ilegible, el envío es realizado desde Las Palmas de Gran Canaria para Gertrud Gordua (calle Carampangue 62, Valparaíso, Chile). Resulta llamativo que entre el sello de envío y el de recepción en su lugar de destino pasan cuatro meses (Figura 1).

Postal 2. Grupo femenino en la fábrica de tabacos de Eufemiano Fuentes. Fue enviado para Rosa N. (Lord Cochrane 465, Santiago de Chile). El inicio de la producción tabaquera en Canarias se realizó de manera artesanal. La imagen idealizada de las mujeres en la fábrica nos recuerda que la producción tabacalera del archipiélago hunde sus raíces en el trabajo manual de las mujeres (Figura 2).

Postal 3. La Luchada (Fiestas Canarias). Dirigida a Domingo Mareseo (calle Patricios 578, Buenos Aires, R. Argentina), lleva incluido el nombre del fotógrafo en el anverso (J. Perestrello, Photographer) y es el único ejemplo que no tiene como destino el territorio chileno, sino la ciudad capitalina de Buenos Aires, Argentina (Figura 3).

Postal 4. Loceras de la Atalaya. De esta postal hay dos versiones más a color (Talayeras trabajando loza y Alfareras trabajando) y una en blanco y negro (desbastando loza), pero identificamos la que se encuentra en el museo santiaguino gracias a color anaranjado del interior de la pieza que apoya en la pared de la derecha. En cuanto al texto, firma el remitente (M. Amelia Riveros), pero falta parte del escrito y con él, su destinatario (Figura 4).

Postal 5. Vista del Puerto de La Luz (Las Palmas, Gran Canaria). La tarjeta carece de texto, conociendo su paradero (Isolina V. de Maidana, Antofagasta, Chile) y el que la manda, Ignacia J. de Brdy (Figura 5).

Postal 6. Plaza del Espíritu Santo (Las Palmas, Gran Canaria). La misiva se envía al Club de la Unión de Santiago, a nombre de Federico Vergara (Figura 6). Es posible que se trate de un personaje referente en la historia de Chile: D. Federico Vergara Vicuña. Su abuelo paterno es José Francisco Vergara, fundador de Viña,

factura y un guiño de referencia al Arte Postal y el Libro Objeto. Esta publicación es financiada por el Fondart regional de la Araucanía». Abundan los conjuntos de postales con este mismo formato que, en torno a un concepto concreto, ofrecen un número variado de ilustraciones y/o fotografías: Chile Revelado. Glaciares Andinos Centrales (Este proyecto ha sido financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes, Fondart Regional, Artes de la Visualidad, convocatoria 2014. 10 postales); Visiones Mapuches, Pehuén editores, Santiago, 2005 (32 postales de los siglos XIX y XX); Visiones Fueguinas, Pehuén editores, Santiago, 2008 (32 postales de los siglos XIX y XX); Escritores en imagen, Valente, Santiago, 2012 (Fotografías de Hans Ehrmann).

y su abuelo materno es el intendente de Santiago e intelectual, Benjamín Vicuña Mackenna. Se le describe como «el más rico heredero de toda Latinoamérica; propietario de Viña del Mar, Reñaca y Los Vilos. Aventurero y jugador. Gentleman en Inglaterra, cazador en África y huaso en Reñaca. Diplomático, escritor y periodista. Dandy y conquistador de mujeres. 1,92 de estatura y gran atractivo físico. Volvió a morir en Viña, cuando ya nada le pertenecía».¹³

Postal 7. Escena de un lagar en Las Palmas. La postal carece de firma y está escrita, a diferencia de las demás, en italiano (Figura 7).

Postal 8. Vista del Barrio de los Hoteles con la bahía de la Isleta al fondo. Con varias versiones en las que cambian los colores y la colocación de las letras, la que se observa a continuación está dirigida a Dorita Dante Casilla (Figura 8).

Postal 9. Panorámica de Santa Cruz. Editada por Nobregas English Bazar nº 1, tiene como destinatario a Uberlinda del C. Olate, residente en Valparaíso, Chile (Figura 9).

Postal 10. Plaza de San Francisco (Santa Cruz de Tenerife). Esta última postal va dirigida, como la de la Plaza del Espíritu Santo de Las Palmas de Gran Canaria, al mencionado Perico Vergara, aunque por el destino, entendemos que se encuentra alojado en el Hotel Mercedes (Rue Fresbourg, París, Francia), lo cual internacionaliza, aún más si cabe, el camino seguido por las postales que comentamos (Figura 10).

¹³ VIAL, 1994: 6-7.



Figura 1. Fincas y torres de San Juan (Telde, Gran Canaria), creación: 1890-1895, envío: 20 de mayo de 1912, imagen fotomecánica sobre cartulina, 8,8 x 13,8 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-620, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-620> [consulta: 24/06/2019].¹⁴

14 Para el pie de las imágenes, se ha combinado la información recogida en SURDOC (<http://www.surdoc.cl>), herramienta desarrollada para el manejo de la información relativa a las colecciones patrimoniales de los museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural e instituciones privadas chilenas, y la Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria (en adelante, FEDAC) (<https://fedac.org>), en un intento por aportar todos los datos técnicos. Para los títulos, se han escogido los ofrecidos por la segunda institución, salvo en aquellos casos en los que no encontramos referencias en ésta, que son los siguientes: Fig. 9, 10, 11, 12, 13 y 14, en los que se han utilizado los que aparecen en el anverso de la postal; Fig. 19 y 20, en el que se usó un título que hiciera referencia a la vista observada.



Figura 2. Tabaqueras de Eufemiano Fuentes (Las Palmas, Gran Canaria), Jordao da Luz Perestrello, creación: 1900-1905, envío: 18 de noviembre de 1911, imagen fotomecánica sobre cartulina, 9 x 13,8 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-770, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-770>, [consulta: 24/06/2019].

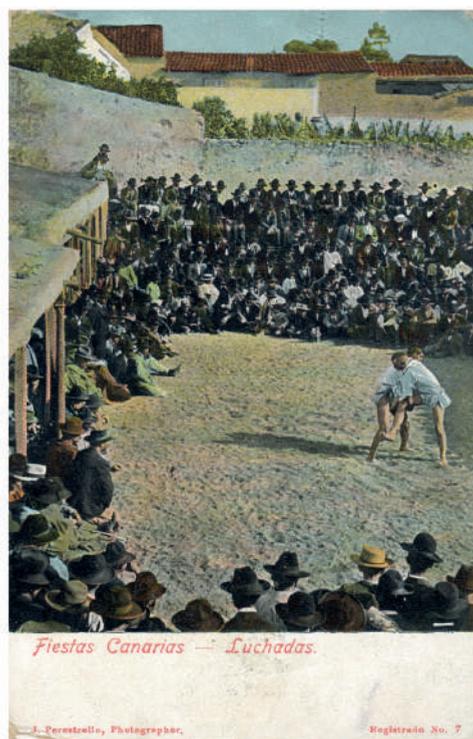
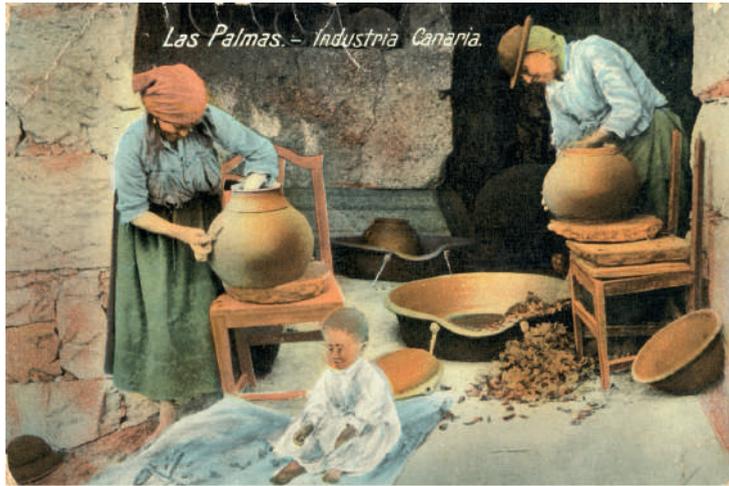


Figura 3. La Luchada (Fiestas Canarias), Jordao da Luz Perestrello, creación: 1900, envío: 2 de abril de 1908, imagen fotomecánica sobre cartulina, 9 x 13,7 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-764, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-764>, 24 de junio de 2019.



vivo con la esperanza
de, que papá realice el
viaje a San Francisco
para aprovechar las fiestas
de la exposición y verlos
a Mds. ¡Ayala cumplió lo
prometido y sirvió tan malo
bastante, que influyó
en su ánimo.
Con un fuerte abrazo y
un beso se despide su
hermana que verdadera
mente se quiere y desea
verte
M. Amelia Fierros

Figura 4. Loceras de la Atalaya (Industria Canaria, Las Palmas), Luis Ojeda Pérez, creación: 1890-1895, envío: principios del siglo XX, imagen fotomecánica sobre cartulina, 8,9 x 13,8 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-763, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-763>, 24 de junio de 2019.



Figura 5. Puerto de La Luz (Las Palmas, Gran Canaria), envío: 18 de diciembre de 1912, imagen fotomecánica sobre cartulina, 8,7 x 13,9 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-758, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-758>, 24 de junio de 2019.

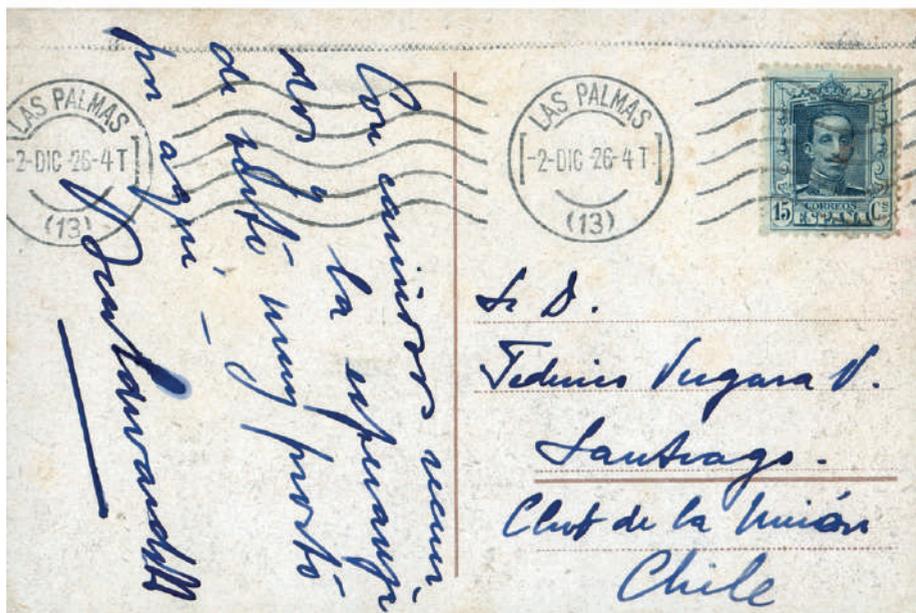


Figura 6. Plaza del Espíritu Santo (Las Palmas, Gran Canaria), envío: 2 de diciembre de 1926, imagen fotomecánica sobre cartulina, 9 x 13,8 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-624, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-624>, 24 de junio de 2019.



Figura 7. Un lugar (Las Palmas, Gran Canaria), envío: 2 de mayo (primeras décadas del siglo XX), imagen fotomecánica sobre cartulina, 8,9 x 14 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-766, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-766>, 24 de junio de 2019.



Figura 8. El Barrio de los Hoteles y la Isleta al fondo (Puerto de La Luz, Las Palmas, Gran Canaria), Jordao da Luz Perestrello, creación: 1900-1905, envío: 7 de diciembre de 1912, imagen fotomecánica sobre cartulina, 9 x 13,9 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-765, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-765>, 24 de junio de 2019.



Figura 9. Panorámica de Santa Cruz (General View, Santa Cruz de Tenerife), Carl Norman, creación: 1893, envío: 8 de mayo de 1912, imagen fotomecánica sobre cartulina, 9 x 14,2 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-767, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-767>, 24 de junio de 2019.

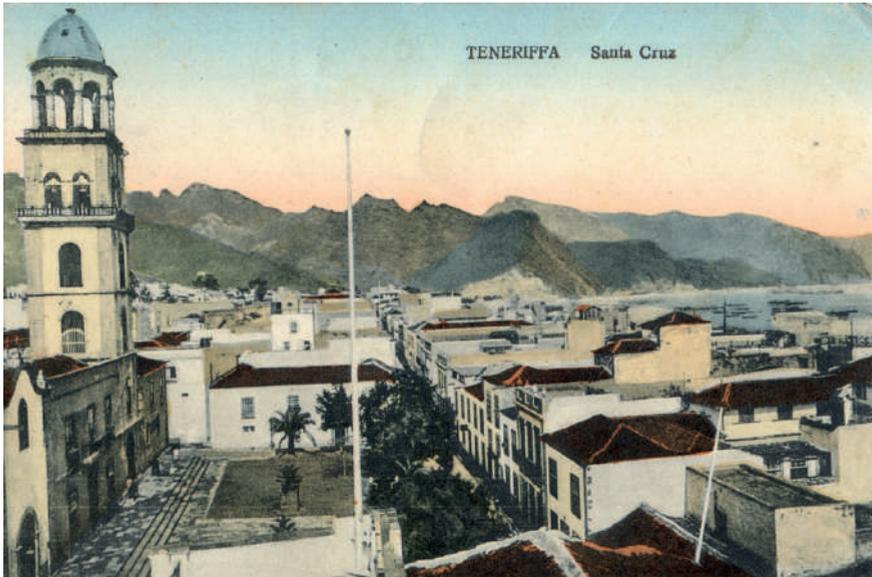


Figura 10. Plaza de San Francisco (Santa Cruz de Tenerife), envío: 15 de enero de 1925, imagen fotomecánica sobre cartulina, 9 x 13,7 cm, Colección fotográfica Museo Benjamín Vicuña Mackenna, ID 9-66, Santiago de Chile. Disponible en <http://www.surdoc.cl/registro/9-66>, 24 de junio de 2019.

5. CONCLUSIONES

De lo expuesto se deriva, no sólo un muestreo de obras que merecen un estudio más pormenorizado en cuanto a lo representado, destacando el gusto por escenas de corte social, antropológico o con un claro motivo turístico, sino la necesidad de buscar más ejemplos en colecciones privadas chilenas, así como la existencia de postales con imágenes del país sudamericano en las Islas Canarias. De encontrarse, se validaría el concepto de retroalimentación artística y le daría una trascendencia que rompería con la idea de que este trasiego de influencias fue eminentemente colonial, desechando las barreras cronológicas impuestas, cuestión que ya se consigue con este artículo de manera unidireccional. A su vez, lo mismo alcanza lo propuesto al inicio: sistematizar la existencia de postales canarias en instituciones museísticas chilenas y validar un planteamiento metodológico de enriquecimiento con la consulta de plataformas digitales de las regiones estudiadas, fundamentales éstas por la digitalización de sus obras, lo cual ayuda en su conservación e investigación y ofrece información para su estudio.

Uno de sus puntos fundamentales reside en el hecho de que el universo que contemplamos en las postales es el de una realidad editada, siendo en el caso de las Islas Canarias en la decimonovena y vigésima centuria, parte de la construcción identitaria isleña (tropicalidad hortofrutícola que se exporta, tipismo, desarrollo de la infraestructura portuaria y urbanística, etc.). Finalmente, la puesta en valor de este tipo de bienes se hace imprescindible, ya que, de los objetos de estudio que sirven como documentación para los investigadores que trabajen el siglo XX, estos son los que, por cuestiones antrópicas o de degradación propia de los materiales que lo constituyen, son más factibles de desaparecer o desecharse.

6. REFERENCIAS

- ALVARADO, M.; MAUTHEWS, M.; MÖLLER, C. (2009): *Roberto Gerstman. Fotografías, paisajes y territorios latinoamericanos*, Pehuén, Santiago.
- ALVARADO, M. y MÖLLER, C. (2011): *Memoria visual e imaginarios. Fotografías de pueblos originarios. Siglos XIX-XXI*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- ANTILEO BAEZA, E. y ALVARADO LINCOPI, C. (2017): *Santiago Wairia Mew. Memoria y fotografía de la migración mapuche*, Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, Santiago.
- ARMANDO TAPIA, M. (2011): *Postales del pasado. Memorias de un hijo del Norte Chico*, Amapola editores, Santiago.
- CARTES MONTORY, A. (2012): *Álbum de Viaje. La provincia de Concepción en postales antiguas*, El Sur impresores, Hualpén.
- CINELLI, N.; MARRERO ALBERTO, A. (2019): «Brasil no Chile. Ilustraciones, postales y fotografías de Brasil en museos chilenos (principios del siglo XX)», *ArtCultura*, 21 (38): 189-197.

- FELDMAN, S. (2001): *La composición de la imagen en movimiento*, Gedisa, Barcelona.
- FERNÁNDEZ DE CABO, E. y MARTINOVIC' ANDRADE, D. (2018): *Mirando el pasado en formato 9 x 14 cm. Las Tarjetas postales en Magallanes 1898-1960*, Colección del Museo de Magallanes, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Punta Arenas.
- GUBERN, R. (2001): *Historia del Cine*, Lumen, Barcelona.
- HORMAZÁBAL HEVIA, C., dir. (2006): *Imágenes para la memoria 1536-1936. Postales del patrimonio de Temuco*, Del Aire, Temuco.
- KOSSOY, B. (2001): *Fotografía e historia*, La Marca, Buenos Aires.
- LEÓN CÁCERES, S. (2015): *Travesía de la postal fotográfica chilena 1899-2006*, Bioesférica, Valparaíso.
- OSTOJIC' PERIC', H. (2015): *Las postales ilustradas del Iquique salitrero*, Edit. Pino Oregon, Iquique.
- PÉREZ CASTELLS, J. C. (2018): *Catálogo de las tarjetas postales ilustradas de las Islas Canarias. Impresas desde 1892 hasta 1905*, 2 vols., Santa Cruz de Tenerife.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I.; VILLENA ESPINOSA, R. (2010): «La tarjeta postal en la historia de España», en B. RIEGO, *España en la tarjeta postal: Un siglo de imágenes*, Lunwerg, Madrid: 11-51.
- SOUGEZ, M. L.; GARCÍA FELGUERA, M. S.; PÉREZ GALLARDO, H. y VEGA DE LA ROSA, C. (2006): *Historia General de la Fotografía*, Cátedra, Madrid.
- VALENZUELA VAILLANT, P. (2018): *Chile profundo*, Valenzuela y Cortés editores, Santiago.
- VIAL, S. (1994): «Perico Vergara: El gran desconocido», *Diario La Estrella*, 15-5-1994, Valparaíso: 6-7.
- VV.AA. (2007): *Historia de la postal en Chile*, Red de Activos Patrimoniales de Valparaíso, Sistema de Biblioteca Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso.
- VV.AA. (2009): *Fotografía Chilena Contemporánea 01/CNCA 2009*, Consejo nacional de la Cultura y las Artes, Santiago.
- VV.AA. (2010): *Contemporary Chilean Photography 02/CNCA 2010*, Gobierno de Chile, Santiago.
- VV.AA. (2015): *Tejedores de imágenes: Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico audiovisual*, Instituto Mora de Investigación Histórica y Social, Ciudad de México.
- VV.AA. (2016): «III Jornadas de Fotografía Histórica de Canarias: fotografía, identidad y turismo», *Cartas Diferentes*, 12: 17-218.
- VV.AA. (2018): «IV Jornadas de Fotografía Histórica de Canarias. Luces del Atlántico: la perspectiva patrimonial», *Cartas Diferentes*, 14: 17-360.

