

## **La tarjeta postal como documento histórico: una aproximación visual a la Primera Guerra Mundial**

### **The postcard as a historical document: a visual approach to the First World War**

José Manuel LÓPEZ TORÁN  
Universidad de Castilla-La Mancha  
JoseManuel.Lopez@uclm.es

Fecha de recepción: 14-9-2016  
Fecha de aceptación: 17-11-2016

#### **RESUMEN**

Desde que en 1869 aparecieran las primeras tarjetas postales ilustradas, estas pequeñas cartulinas han logrado convertirse con el tiempo en testimonio del pasado, en documentos históricos de primer orden que cubren un espectro temporal de casi siglo y medio de nuestra historia y en objetos culturales que simbolizan el desarrollo de toda una época y que abarcan los principales acontecimientos más recientes y muchos de los aspectos de la vida diaria. La Primera Guerra Mundial, por su magnitud y sus consecuencias, se ha posicionado como uno de los episodios más importantes de nuestra historia reciente y, sin lugar a dudas, las artes gráficas se convirtieron en un mecanismo de expresión de los acontecimientos que iban ocurriendo, de ahí la enorme difusión a través de fotografías, carteles, grabados y, por supuesto, de tarjetas postales, que tan populares se hicieron durante aquellos años. A través del análisis de más de diez mil postales, consultadas en su mayoría a través de las páginas web de los principales centros de documentación a nivel internacional, se pretende realizar un acercamiento a este episodio histórico, a la vez que poner en valor el papel que jugaron en el propio desarrollo del conflicto, al convertirse en uno de los principales medios utilizados en la difusión y propaganda de la contienda.

**PALABRAS CLAVE:** Primera Guerra Mundial, tarjeta postal, historia de las emociones, propaganda, fotografía.

#### **ABSTRACT**

Since the first picture postcards appeared in 1869, these small cards have managed over time to become a testimony of the past, a top-notch historical document which covers a time spectrum of close to a century of our history, and a cultural object which symbolizes the development of an era that covers the major recent events and many aspects of daily life. The First World War, in its magnitude and its consequences, has been one of those historical chapters of our recent history and the graphic arts became a mechanism for the expression of the events that happened during it. It was during the war that the popularity of photographs, posters, prints and, of course, postcards

became more widespread. Through the analysis of more than 10000 postcards, consulted mostly through the webpages of the most important international documentation centers, we seek to take a close look at this historical development and to focus on the role they played in the conflict as they became one of the main media used in the dissemination and propaganda of the battle.

**KEY WORDS:** First World War, postcard, history of emotions, propaganda, photography.

¿Qué es una tarjeta postal? Albert Thinlot, uno de los más destacados cartófilos franceses, la ha definido como un impreso sobre un soporte semirrígido destinado a un uso postal, para una correspondencia breve y cuyo contenido queda al descubierto. Además de esta breve acotación terminológica, Thinlot ha visto en la tarjeta postal el soporte sobre el que ha quedado plasmada la gran memoria visual del siglo XX, que permite un acercamiento muy directo a los aspectos más relevantes de la sociedad del siglo pasado (Crespo y Villena, 2007: 22).

Fue el 1 de octubre de 1869 cuando se puso en circulación en Austria-Hungría la primera tarjeta postal de la historia y los usos que estas pequeñas cartulinas han ido adquiriendo con el paso del tiempo son más que llamativos. Ya desde sus inicios, este nuevo formato postal contó con una gran aceptación social, rápidamente se generalizó en toda Europa y llegó incluso a superar a otros productos en cuestión de unos pocos meses gracias a las ventajas que podía ofrecer.

En un primer momento, estas tarjetas se presentaron como un soporte cuyo fin era reducir el precio de los envíos postales al tiempo que facilitar las comunicaciones interpersonales en un mundo cada vez más complejo. No obstante, a día de hoy podemos considerarlas como un verdadero objeto cultural que simboliza el desarrollo de toda una época, ya que es un medio de comunicación tanto escrito como visual que permite un acercamiento a las realidades sociales y las emociones de la segunda mitad del siglo XIX y de todo el siglo XX, motivo más que suficiente para que estos soportes puedan ser incorporados a los materiales de trabajo con los que cuentan los historiadores (Guereña, 2005: 35).

A pesar de que hoy día se puedan presentar como objetos del pasado, todos nosotros, estando de vacaciones, hemos comprado o enviado en alguna ocasión estas pequeñas cartulinas impresas con una imagen y acompañadas de un pequeño mensaje escrito al dorso. En ellas contábamos nuestra experiencia, describíamos el lugar donde nos encontrábamos o simplemente mandábamos recuerdos a nuestros seres queridos. De la misma manera que dejábamos nuestra impronta en esos envíos, las personas que nos han precedido también lo hicieron, y de una forma muchísimo más frecuente, lo que ha permitido que la tarjeta postal se convierta en el material sobre el cual podemos seguir los sentimientos, emociones y todos los aspectos de la vida cotidiana; fiestas, costumbres, indumentaria e incluso las guerras a lo largo de casi ciento cincuenta años (Riego, 1997: 15).

Tal y como describe Javier Moscoso (2011: capítulos 2 y 3), el dolor no es transparente y, precisamente, las postales que se muestran a continuación y que han sido utilizadas para llevar a cabo esta investigación dan muestra de ello. La guerra siempre ha ocupado un lugar destacado en la historia del dolor y de la misma manera, también ha pasado a convertirse en objeto de estudio de la historia de las emociones. En las décadas recientes, esta corriente ha defendido la relación entre las emociones y el cambio social y ha centrado su atención precisamente en ese campo. Un trabajo de estas características se ve inmerso

de lleno en el ámbito de estudio de esta corriente historiográfica en continuo crecimiento y que sin duda aporta una visión muy novedosa. No obstante, a pesar de ser una línea de investigación en expansión y que ha permitido revalorizar este tipo de fuentes históricas en las que se ven plasmados los sentimientos y emociones de aquellos que nos han precedido, resulta curioso que en España no encontremos ninguna obra que aborde el estudio de las postales en los años de la Primera Guerra Mundial. Distinto es el caso de la Guerra Civil, para la que sí contamos con obras que abordan el papel que jugaron estos soportes en el conflicto bélico, al tratarse de uno de los episodios más estudiados de nuestra historia reciente (Riego, 2011). Ciertamente es que, frente al resto de países europeos que sí se vieron implicados directamente en el conflicto armado, España permaneció formalmente neutral y por ello, todas las campañas propagandísticas orquestadas en el seno de los diferentes gobiernos europeos y difundidas a través de soportes como la tarjeta postal, en este caso no se pusieron en marcha. Sin embargo, los países neutrales no permanecieron en absoluto ajenos a los acontecimientos ocurridos en el continente, por lo que a España llegaron una gran cantidad de estas tarjetas postales. Así, se echan en falta estudios que hagan al menos referencia al fenómeno de estos envíos dentro de las fronteras de los países neutrales y al impacto que tuvieron en la formación de una opinión a favor de uno u otro bando o a favor o en contra de la propia guerra, como sí ocurre con obras que se centran en la propaganda llegada desde Europa.

En contraposición, encontramos abundante bibliografía al respecto tanto en Estados Unidos como en el resto del continente europeo, donde Gran Bretaña es quien lidera la producción de obras en torno a la tarjeta postal en la Gran Guerra. Además, a raíz de la conmemoración del primer centenario, esta producción se ha visto incrementada notablemente al coincidir, por un lado, que la Primera Guerra Mundial se ha vuelto a situar en el centro de numerosas investigaciones y por otro, que las tarjetas postales están cobrando cada vez mayor protagonismo como fuente documental.

*British Postcards of the First World War*, de Peter Doyle, fue publicado en 2010 y aborda el análisis de buena parte de las postales producidas en Gran Bretaña en aquellos años. A pesar de su corta extensión, esta obra destaca por la brillante introducción que realiza sobre el tema en cuestión y que hábilmente titula “La tarjeta postal se va a la guerra”. Por otro lado, el resto de capítulos están destinados al estudio de las postales en el frente, de manera que narran el día a día de la guerra.

Un proyecto mucho más ambicioso es *Till the Boys Come Home: The First World War Through its Picture Postcards*, de Toni y Valmai Holt cuya reedición del año 2014 consulta cerca de setecientas postales de ambos bandos convirtiéndola en una lectura esencial para cualquier persona que desee percibir los sentimientos y emociones de aquellos que vivieron y lucharon en la Primera Guerra Mundial. Al igual que el anterior, dedica parte de la obra a postales que muestran a los protagonistas de este enfrentamiento bélico, a sus sentimientos y emociones y a las campañas de propaganda iniciadas desde los diferentes gobiernos.

También dentro del ámbito inglés encontramos *First World War: The Postcard Collection* de Nigel Sadler y *Postcards from the Trenches: Images from the First World War*, la que sin duda es la obra más destacada. A cargo del historiador Andrew Robert y publicada por la Bodleian Library de la Universidad de Oxford sigue la línea de investigación iniciada por los grandes trabajos de fotografía histórica. Esta narrativa visual abre una nueva puerta al acercamiento de uno de los acontecimientos más estudiados de la historia con imágenes que tal y como afirma su autor, “dan testimonio de la resistencia y la valentía de los soldados en las circunstancias más difíciles y muestran el horror diario de la vida en la guerra”.

En el contexto francés destacan varias publicaciones como *La grande guerre des cartes postales* de Pierre Brouland y Guillaume Doizy, que abarca una colección de dos mil postales y se articula mezclando la historia de los conflictos, los problemas sociales o geopolíticos y la historia de las representaciones de sus protagonistas. También resulta relevante *Cartes postales de Poilus*, aunque en esta ocasión se centra más en el análisis del reverso de las tarjetas y los mensajes escritos entre los soldados desplazados y sus familiares y deja de lado a la imagen.

Finalmente, en el ámbito alemán encontramos una producción bastante menor, entre la que destaca *Weltkrieg der Postkarten 1914 -1918*, de Otto May y que aborda este tema desde una perspectiva diferente, ya que establece como método de desarrollo el propio devenir de los acontecimientos y utiliza las tarjetas como imagen para ilustrar esos textos. Igualmente, destacada, *Grüße aus dem Schützengraben. Feldpostkarten im Ersten Weltkrieg* con algo anterior en el tiempo y con una estructura más parecida a las obras mencionadas anteriormente.

Así, al igual que ocurre en estos estudios, las líneas que se van a seguir en el desarrollo de este artículo son, por un lado, el estudio de las tarjetas durante uno de los acontecimientos históricos más importantes del siglo pasado: la Primera Guerra Mundial, del que recientemente se ha conmemorado su primer centenario y por otro, la utilidad de la postal como fuente para el historiador.

Este estudio se centra en la información proporcionada por el anverso de dichas tarjetas y deja de lado el texto escrito en el reverso, a pesar de que supone también una excelente fuente de información que sumerge de lleno a todo aquel que lo lee en los pensamientos y emociones de quienes las escribían y enviaban. De esta manera, por medio de la ilustración contenida en estas pequeñas cartulinas se va a proceder a un acercamiento a este suceso histórico de un modo muy diferente al que estamos acostumbrados, con el análisis del lenguaje visual empleado durante el mismo y la dialéctica establecida entre los diferentes países beligerantes, que tuvo a estos soportes como uno de los principales testigos.

## 1. LA TARJETA POSTAL EN LA GRAN GUERRA

La Primera Guerra Mundial fue un acontecimiento bélico que alcanzó unas dimensiones hasta entonces desconocidas y marcó un antes y un después en la historia universal. Ahora, cien años después de su inicio, es posible aproximarnos a ella a través de las numerosas fuentes visuales, de entre las cuales la tarjeta postal ocupa un lugar privilegiado, ya que constituye uno de los soportes más difundidos en aquellos años y con un impacto mayor. Esto es así porque, en los cuatro años que duró la contienda, la producción y el envío de tarjetas postales alcanzaron unas cifras exorbitantes, de manera que la Gran Guerra marcó también un antes y un después en la historia de la postal.

Inicialmente, su estallido fue recibido con cierto optimismo por parte de las naciones implicadas y en todo momento se creía que sería un conflicto breve y que, llegada la Navidad de 1914, la contienda habría terminado. Sin embargo, después de la primera batalla del Marne en septiembre de ese año, el estancamiento del frente obligó a cavar miles de kilómetros de trincheras en buena parte del territorio europeo y para resolver esta situación se introdujeron en el frente nuevos ingenios militares a cuál más destructivo que ocasionaron numerosas bajas en ambos bandos en un corto período de tiempo. Así, el desgaste psicológico obligó a los diferentes gobiernos a buscar un arma que no había sido utilizada hasta ese momento, un arma que se utilizaría con el fin de animar a sus tropas y desmoralizar al enemigo: la propaganda de guerra.

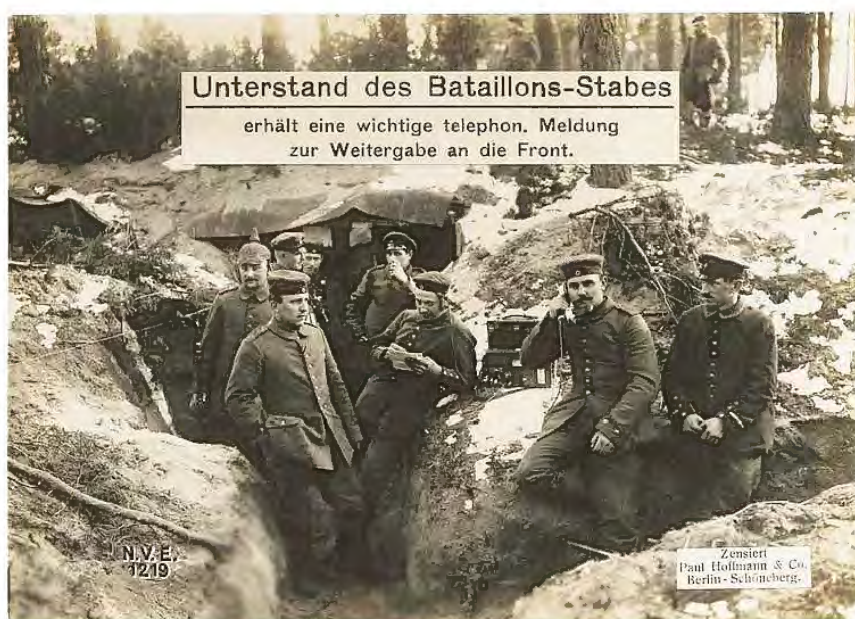
La propaganda empleada en la Primera Guerra Mundial ha sido objeto de numerosos estudios, incluso desde los años inmediatamente posteriores al cese de las hostilidades. De

entre todos ellos, sin duda destaca la obra de Harold Lasswell *Propaganda Technique in the World War*, escrita en 1927 y que sentó las bases de las posteriores publicaciones. Todas ellas ponen de relieve el cambio que sufrió la información en este período, al convertirse en una cuestión de máxima importancia para los gobiernos de los países implicados (Schulze, 2013: 16). Rápidamente buscaron canales para hacer llegar las ideas que pretendían imponer hasta el gran público: prensa, carteles, fotografías, panfletos, radio y así una larga lista de medios entre los que, evidentemente, también se encuentra la tarjeta postal, medio de difusión excelente y que sirvió de vector de propaganda, sobre todo gracias al empleo de la caricatura y a amplios reportajes fotográficos que se realizaron en aquellos años (Crespo y Villena, 2007: 43).

Cierto es que ya desde la guerra franco-prusiana, imprentas privadas en Alemania habían comenzado a utilizar las postales como una importante superficie en la que imprimir imágenes y, de hecho, la tarjeta postal ilustrada llegó a Francia por motivos relacionados con la guerra, por lo que ciertamente, la Primera Guerra Mundial no planteó una novedad en lo referido a la inclusión de este soporte. Tal formato pronto ganó popularidad y así, cuando estalló la contienda en 1914 las ventajas que este podía ofrecer estaban ya más que probadas. Gracias a sus características, se convirtieron en el medio ideal y el número de envíos alcanzó unas cifras exorbitantes, lo que supuso una novedad respecto al conflicto bélico anterior. Por ejemplo, se calcula que fueron cerca de diez mil millones de piezas postales las que se enviaron a través del servicio nacional de correos desde Alemania al frente de batalla y cerca de siete mil millones las que fueron respondidas desde el frente, de las que bastante más de la mitad eran tarjetas postales (Zervigón, 2010: 58).

La postal que se muestra a continuación representa una escena que transcurre en el interior de una trinchera con un batallón del ejército alemán. Esta imagen da la posibilidad de conocer, entre otros muchos aspectos, la indumentaria del ejército y uno de los métodos de comunicación empleado en el frente: el teléfono.

**Figura 1.** *Unterstand des Bataillons-Stabes erhält eine wichtige telephon. Meldung zur Weitergabe an die Front.* Refugio de la plana mayor del batallón consigue una llamada de teléfono importante. Mensaje a transmitir en el frente. Medidas: 14 x 9 cm. Editor: Paul Hoffmann & Co.



Fuente: New York Public Library.

Separados de sus familias por miles de kilómetros, los soldados que participaron en la Gran Guerra acudieron a estas tarjetas para mantener el contacto y comunicarse con sus familiares, por lo que es muy frecuente encontrarnos con postales escritas por los soldados y que eran dirigidas a sus seres queridos. Los militares se aprovecharon enormemente de ellas debido a su gratuidad y su fácil acceso, aunque, por otro lado, los mandos militares también sacaron partido de las mismas, ya que, al ir descubiertas, era más fácil llevar a cabo la censura sobre ellas y a pesar de posicionarse como un medio de comunicación interpersonal, como se recoge anteriormente, es preciso señalar que no todos los mensajes circulaban libremente y todos los envíos eran supervisados.

No obstante, a pesar de la censura establecida, el número de postales que circularon por toda Europa es incalculable y su temática llegó a ser muy amplia. Según Jesús García Sánchez (2009: 267), en un primer momento las tarjetas sólo incluían símbolos nacionales como el escudo de la Casa de Saboya o las banderas italiana o británica, cumpliendo así una función de propaganda o exaltación nacional. Sin embargo, pronto empezaron a aparecer modelos que se salían de esta ortodoxia y pasaron a decorarse con imágenes de temas muy diversos: desde caricaturas que ridiculizaban a Alemania a fotografías de niños italianos, de soldados dirigiéndose al frente o de paisajes totalmente devastados.

Ciertamente, la Gran Guerra supuso un punto de inflexión en el lenguaje propagandístico y produjo modificaciones muy profundas que luego serían utilizadas en los grandes conflictos que se fueron sucediendo a lo largo del siglo XX. Además, la Primera Guerra Mundial fue el primer conflicto armado en ser retratado a gran escala a través de diferentes técnicas fotográficas y, en consecuencia, podemos contar con un sinfín de imágenes que inmortalizaron la crueldad de aquel conflicto global, hecho que facilita enormemente la labor del investigador.

En los años de duración del conflicto, al margen de las batallas frente a frente, asistimos a una auténtica guerra de imágenes librada desde la retaguardia y que tuvo un gran impacto en el devenir de los acontecimientos ya que ciertamente, la tarjeta postal se utilizó como un medio de manipulación de la opinión pública.

Como ya se ha señalado, la temática de las tarjetas postales en los años de guerra llegó a ser muy amplia, sin embargo, he optado por abordar el estudio de dos grandes conjuntos para así poder ilustrar de la forma más completa posible la cantidad de información que estos pequeños soportes nos pueden proporcionar acerca de semejante acontecimiento bélico. Esta división corresponde a un criterio basado en el lenguaje que emplean las tarjetas postales, muy diferenciado el que nos proporcionan las caricaturas o viñetas empleadas fundamentalmente con fines propagandístico, del utilizado por la fotografía que dejan testimonio de la crueldad de aquellos años.

A través del análisis de estos dos lenguajes ilustrativos es posible descubrir las estrategias que se seguían en cada uno de ellos y su repercusión en el devenir de la guerra. Por un lado, la caricatura fue un potente catalizador de la opinión pública y a través de la manipulación se consiguió posicionar a la población en favor o en contra de aquello que se deseaba. Por otro, la fotografía fue uno de los medios más adecuados para dar la cobertura mediática que requería un acontecimiento de tal envergadura y nuevamente encontró en estos pequeños soportes su principal aliado.

## **2. LA CARICATURA Y SU LENGUAJE EN LA PROPAGANDA DE GUERRA**

Según la Real Academia Española, caricatura es todo aquel dibujo satírico en el que se deforman las facciones y el aspecto de algo o alguien. La sencillez de su relato gráfico con un mensaje icónico y un texto breve, la convertía en el mejor instrumento de influencia política y de manipulación de la opinión pública en el contexto de la guerra. Estos diseños

pasaron a ocupar un lugar muy importante en los medios de comunicación en el período de la Gran Guerra, ya que los gobiernos tenían que movilizar a la población en favor de la contienda, disculpar posibles derrotas y fortalecer la creencia en la propia superioridad del país entre otras muchas finalidades. Para ello, las viñetas que se publicaron en los diferentes medios de difusión eran cuidadosamente preparadas según unas reglas propagandísticas muy concretas y que venían determinadas desde los diferentes centros de poder de las potencias implicadas.

A pesar de que casi todas las postales que se enviaban tenían una connotación política, sin duda serán las representaciones mediante viñetas y caricaturas las que tuvieron un mayor componente propagandístico e ideológico. En esos años, se pusieron en marcha todos los medios disponibles y una economía que podemos calificar como economía de guerra, en la que el Estado asume un papel fuertemente intervencionista. En esta línea, la producción gráfica también se puso al servicio del Estado y contribuyó de manera decisiva al esfuerzo bélico, en relación al tópico literario de que la pluma es más poderosa que la espada (Demm, 1988).

Con diferencia, los reyes y políticos fueron los principales objetivos de los dibujantes y pasaron a acaparar la mayor parte de las críticas que se realizaban, por lo que, de esta manera, se concentraba en una persona todas las cualidades negativas que, por extensión, se adjudicaban al pueblo entero. De lejos, el káiser Guillermo II fue el personaje más retratado, siempre como un sujeto capaz de cometer las peores atrocidades (Schulze, 2013: 22-23).

La fuerza de persuasión hacia el pueblo fue de enormes proporciones en el Reino Unido y en los Estados Unidos, mucho mayor que en el resto de países (Requeijo, Sanz y del Valle, 2013: 32) y podemos apreciar numerosas tarjetas con la representación de sus banderas que ensalzan el sentimiento nacional, celebran la participación de los aliados en la guerra o simbolizan alianzas entre los diferentes países del mismo bando. Estas tarjetas patrióticas también llevaban con frecuencia un texto como “Gloria a los aliados” o “Hurra por los aliados” (Ripert y Frère, 2001: 103).

Las dos imágenes que se presentan a continuación están impresas en Francia y forman parte de un conjunto más amplio en el que los países aliados se representan como mariposas con las alas decoradas con las respectivas banderas, mientras que las potencias centrales se muestran como diferentes tipos de insectos. En estos dos ejemplos, la belleza de la mariposa con la bandera del Reino Unido se contraponen a la imagen del escarabajo con la bandera de Turquía, lo que da muestra del tratamiento despectivo que se pretendía dar a través de estas representaciones.

Una vez que se consiguió fijar la culpabilidad de la guerra en el enemigo con la utilización de recursos como los anteriormente mencionados, el siguiente paso fue hacer que ese enemigo pareciese salvaje, brutal e inhumano. En este sentido, crear una imagen en torno al oponente era de suma importancia, ya que no sólo proporcionaba un objetivo fácil de ser atacado, sino que también permitía desviar la atención pública de los auténticos problemas sociales y políticos que acarrearía la guerra y la redirigía a resaltar las atrocidades cometidas por estos otros. Semejante lenguaje propagandístico conllevaba una de las principales premisas en tiempos de guerra, la necesidad de crear un “nosotros” y un “ellos” que llevase a encuadrar a la población y crear un sentimiento de pertenencia a un grupo y, por consiguiente, de rechazo al otro bando.

Además, los aliados lanzaron campañas más efectivas gracias al empleo de imágenes de supuestas atrocidades de los alemanes y así, viñetas y fotografías reales o trucadas consiguieron suscitar un odio generalizado contra el pueblo del káiser también dentro de los países declarados oficialmente neutrales (Schulze, 2013: 17). Para ello recurrieron a

la desfiguración o exageración de los soldados y dirigentes alemanes, que aparecen como seres capaces de cometer las mayores barbaridades y que se asemejan más bien a primates u otros animales o bestias que a seres humanos (Requeijo, Sanz y del Valle, 2013: 35).

**Figuras 2 y 3.** *Angleterre y Turquie.* Medidas: 14 x 9 cm.

Editor: H. L. Gélign.



Fuente: British Library.

La postal que se muestra a continuación pertenece a una serie que lleva por título “les porcs épiques” y que estaban ilustradas con caricaturas de cerdos vestidos con ropas típicas alemanas. En este caso destacan el bigote y el casco Pickelhaube, lo que da la pista de que se trata del káiser. Sobre el casco podemos ver un pequeño esqueleto que porta una guadaña, asociado a las muertes que se estaban produciendo. El interés de la imagen aumenta al aparecer los sellos utilizados para su envío, ya que por un lado podemos conocer el aspecto de los mismos en ese momento y el precio que se debía pagar para poder enviar una postal.

Al margen de estas caricaturas, encontramos representaciones de escenas de la vida cotidiana que intentaban mostrar la superioridad cultural de un país frente a otro y el cariz humanitario de sus habitantes. Al igual que las anteriores, estas otras representaciones contaron con gran aceptación por parte del público, ya que les permitía sentirse identificados con los propios dibujos, al representar parte de las actividades que ellos mismo realizaban o al mostrar el lado más tierno de sus propios compatriotas.



**Figura 4.** *Les porcs épiques*, Núm. 1. Medidas: 13,9 x 9 cm. Editor: René Frébet.



Fuente: Pontificia Universidad Católica de Perú.

No obstante, todas estas representaciones presentan un formato similar, unos rasgos estilísticos muy concretos que permiten reconocer estos dibujos frente a cualquier otro de un período diferente con un simple golpe de vista. Como se señalaba al principio, estas caricaturas seguían unas pautas rígidamente impuestas desde los diferentes gobiernos y agencias de propaganda y supieron adaptarse a la perfección a los diferentes soportes en los que se distribuían. De entre todos esos medios, los carteles propagandísticos y las tarjetas postales fueron quizá los más efectivos, en gran medida gracias a la enorme distribución que alcanzaron y la facilidad que tuvieron para llegar a todos los públicos, sin ningún tipo de restricción social. Su impacto como medio de difusión de estas ideas fue más que práctico y todas las campañas tuvieron su repercusión en la movilización de la población, de ahí que la industria de la ilustración encontrara en las postales uno de los principales campos para plasmar sus más ingeniosas creaciones.

### 3. LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA. DOCUMENTO PARA LA HISTORIA

Si bien es cierto que el lenguaje empleado por las caricaturas tuvo un efecto trascendental en el desarrollo de la opinión sobre la contienda, sin duda fue la fotografía la que cambió por completo la forma de ver el mundo y de acercar al público a la guerra.

Desde que apareciera por primera vez en 1839, la memoria visual del mundo se encuentra recogida en imágenes. Así, estos documentos se han convertido en una fuente que incorpora el pasado en el presente, un instrumento de la memoria que nos permite recordar fragmentos de la vida y del mundo únicamente con la participación de la mirada y es que la fotografía se puede calificar como una auténtica máquina del tiempo, aunque

como cualquier otra fuente documental, debe ser necesariamente contextualizada (Pantoja, 2007: 100-102 y Crespo y Villena, 2007: 14).

Con el paso del tiempo, todo se fue perfilando como objeto digno de ser fotografiado, desde cualquier actividad humana a bellos paisajes libres de cualquier intervención del hombre y así, la guerra como triste espectáculo también pasó a ser un tema recurrente para la fotografía desde el momento en el que la técnica se perfeccionó lo suficiente como para permitir trabajar a cielo abierto. No obstante, lo cierto es que la violencia y el horror ya habían sido representados en las artes visuales y audiovisuales desde mucho antes de la aparición de la fotografía y muestras de ello son *Los desastres de la guerra* de Goya o el *Guernica* de Picasso, que pretenden conmover al espectador (Miguel, 2015: 234).

Sin embargo, la fotografía elevó esa sensación un peldaño más y sin duda, el padre de la imagen de guerra fue Roger Fenton, un reportero británico que realizó las primeras fotografías sobre la guerra de Crimea para que posteriormente fuesen publicadas en prensa (Ibañez, 2013: 181). Con este acontecimiento bélico se hizo posible aproximar la realidad de la batalla al espectador, pero de una manera un tanto especial, ya que estas imágenes retrataban la guerra sin la crueldad y el horror que la caracteriza y daban el aspecto de una simple excursión de hombres al tiempo que obviaban toda la destrucción producida. En estas primeras imágenes no había ni cadáveres ni sangre, lo que Susan Sontag viene a denominar muerte por ausencia, ya que la imagen que la Reina Victoria quería dar del conflicto no podía incluir ningún aspecto que diese cuenta de los horrores de se estaban cometiendo o las bajas que se estaban produciendo. De esta manera, las imágenes de Fenton sufrieron una fuerte censura antes de ser publicadas, especialmente aquellas donde aparecían muertos, siendo uno de los primeros momentos en los que se aplicó el control de la imagen en el contexto bélico, posteriormente elevado a una categoría superior en 1914 con la Gran Guerra (Sontag, 2003: capítulo 3; Rodríguez, 2009: 9; e Ibañez, 2013: 181).

A pesar de ello, con el trabajo de Fenton, la guerra entró en los hogares de la burguesía y poco a poco, los editores de los periódicos se fueron percatando del interés que esto despertaba y de que, cada vez más, el público quería ser observador de estos hechos. Para ello, se pedía a los fotoperiodistas que se acercasen más a las líneas de batalla, lo que nos sitúa ya en la guerra de Secesión, donde encontramos extensos álbumes con imágenes de los horrores del frente (Sontag, 2003: capítulo 3).

Cada conflicto armado que se iba sucediendo, iba incorporando nuevos matices a la fotografía de guerra y fueron sentando las bases de la misma, sin embargo, el gran impacto se produjo con la Primera Guerra Mundial, la primera gran guerra fotográfica de la historia (Loma, 2011: 100). Durante la contienda, la fotografía sirvió a fines militares y propagandísticos en todos los sentidos. Sin embargo, al margen de las imágenes tomadas por los fotógrafos oficiales o reporteros de guerra, por primera vez en la historia se tomaron millones de fotografías privadas como recuerdo de la vida en las líneas del frente y, a pesar de que hubo prohibiciones tanto en el lado de los aliados como en el bando de las potencias centrales, los propios soldados pudieron tomar sus propias fotografías, siempre con el correspondiente permiso de sus superiores (Walther, 2014: 12).

El primero de los grandes conjuntos de postales que se van a analizar lo compone una gran cantidad de tarjetas ilustradas con imágenes tomadas en el frente y que tienen como sujeto a los propios soldados movilizados. En este punto debemos distinguir entre las imágenes tomadas por profesionales y las tomadas por los propios soldados, ya que desde el punto de vista formal presentan algunas diferencias. Los fotógrafos de prensa se vieron obligados a trabajar muy por detrás de las líneas del frente y las imágenes que remitían no lograban convencer ni a los propietarios de los periódicos donde posteriormente se publicarían ni a sus lectores, ya que esperaban poder acceder hasta la primera línea de batalla y ser testigos de todo lo que estaba sucediendo (Holborn y Roberts, 2013: 39).

A pesar de ello, los altos mandos militares y los propios gobiernos rápidamente comprendieron que la fotografía podía ser un arma de propaganda muy poderosa, por lo que los oficiales pasaron a controlar las imágenes tomadas para así mostrar aquello que convenía. De esta manera, los fotógrafos trataron de camuflar cualquier posible deficiencia en las cualidades militares, intentaron mitigar la fatiga y el impacto de la derrota en los sujetos que inmortalizaban (Holborn y Roberts, 2013: 342) y, raramente, fotografiaban la muerte de los soldados de su propio bando (Holborn y Roberts, 2013: 489). Por ejemplo, las autoridades británicas autorizaron la publicación sólo de imágenes que evidenciaran su superioridad sobre el enemigo y que ayudasen a mantener un buen estado de ánimo entre los soldados y entre la población civil (Camarero y Visa, 2013: 93 y Holborn y Roberts, 2013: 89).

En Europa, la demanda de estos testimonios visuales fue de tal envergadura que los ciudadanos hacían cola para comprar las fotografías, muchas de ellas en forma de postales y aunque todos sabían que sólo representaban una visión muy parcial del conflicto, la realidad es que los europeos se lanzaron en masa a la compra de estas representaciones (Holborn y Roberts, 2013: 431), aunque mucho más importantes para el análisis de este grupo de postales son las fotografías tomadas por los propios soldados, ya que documentaron de la mejor forma posible el día a día de la guerra, la vida durante los duros inviernos en las trincheras y todas las situaciones a las que los reporteros no tenían acceso (Holborn y Roberts, 2013: 125).

Los soldados de ambos bandos recibieron con entusiasmo la fotografía y prueba de ello son los millones de imágenes que tomaron, mandaron a sus hogares e incluso guardaron en álbumes. Se calcula que Kodak llegó a vender hasta dos millones de cámaras de bolsillo en 1918 y así, La Vest Pocket Camera pasaría a conocerse como “la cámara de los soldados”. Este fue el modelo que George Eastman, a quien se atribuye el mérito de poner la fotografía a disposición de las masas, lanzó al mercado y cuyas ventas se multiplicaron por cinco en los años que duró la Gran Guerra. La variante Autograph, permitía escribir directamente sobre el negativo y presentaba ventajas como su reducido tamaño y un estuche que permitía ajustarse al cinturón. Con estas novedades, esta cámara se perfilaba como el mejor regalo de partida que un soldado podía recibir y es precisamente, así como se anunciaba en aquellos años (Aguilar, 2014). La genialidad de Kodak fue la de romper el monopolio del fotógrafo especialista y llevar esta práctica al gran público, lo que permitía a cualquier persona inmortalizar aquello que deseara.

Nuevamente, nos volvemos a encontrar con un control bastante notable sobre las imágenes capturadas por los propios soldados y, por ejemplo, desde el inicio de la contienda el gobierno británico fue consciente del peligro que implicaba la circulación de estas imágenes no oficiales y sobre las que no podía ejercer control debido a su gran número. Bajo amenaza de arresto, no se permitía ni hacer fotografías ni mandarlas a los respectivos hogares, pero a pesar de ello, los hombres de servicio continuaron tomándose fotografías personales. Ciertamente, la prohibición de sacar fotos fue ignorada, ya que esas imágenes eran un vínculo entre el frente y el hogar y permitían a las tropas tener la moral alta. Esas imágenes realizadas en el campo de batalla fueron transformadas en tarjetas postales que luego serían enviadas a casa para las familias y amigos (Holborn y Roberts, 2013: 345) y no sólo captaban escenas terribles, sino también escenas humorísticas o conmovedoras, por lo que fácilmente nos podemos encontrar con soldados heridos sonriendo a la cámara, un hospital improvisado dentro de una trinchera, un grupo de hombres que toman lo que puede ser su última comunión antes de marchar al campo de batalla y todo tipo de escenas del día a día o de la rutina en el frente. De esta manera, apreciamos cómo esta narrativa visual abre una nueva ventana a uno de los eventos más analizados de la historia y se convierte en un verdadero testimonio de la vida en aquellos años.

Muy comunes también dentro de este grupo son los envíos realizados por Navidad, fotomontajes que trataban de comparar la armonía del hogar con la situación en el frente. De esta forma, se puede ver cómo había un verdadero contraste entre la realidad en el combate y la representación oficial (Zervigón, 2010: 58). Esta producción fue una de las de mayor creatividad ya que requería no sólo del ejercicio de realizar la fotografía, sino que implicaba un segundo trabajo de montaje, realizado ya en el estudio de las propias casas editoras de postales y que dio como resultado verdaderos ejercicios sobresalientes desde el punto de vista compositivo.

Por otro lado, sin duda una de las novedades que incorporó la Primera Guerra Mundial a la forma de hacer la guerra fue el sistema de trincheras y como tal, también fue objeto de interés para ilustrar estos pequeños soportes. Dicho método de combate consistía en cavar profundas zanjas que servían de protección a las tropas para no entrar en el fuego cruzado que tantas bajas causaba y que tan empleado había sido hasta ese momento. Inevitablemente, estas trincheras tienen una presencia muy notable dentro del conjunto de tarjetas postales, ya que buena parte de la guerra se libró dentro de ellas, hasta que este sistema fuese sustituido en 1917 por las grandes ofensivas a campo abierto. A pesar de tener acceso restringido al propio frente de batalla, son comunes las imágenes que nos muestran la angustia que se vivía dentro de esos fosos, al igual que la gran cantidad de imágenes que los propios soldados se tomaban a sí mismos.

La instantánea que se aprecia a continuación revela el aspecto en el interior de las trincheras y en ella destaca la ausencia total de presencia humana, lo que da más dramatismo a la escena. Con la imagen es posible conocer el sistema constructivo de estas estructuras, ya que se aprecian sacos de arena, alambre y planchas de madera para el suelo.

**Figura 5.** *The second English Trench at Ypres.* Medidas: 14 x 9 cm. Editor desconocido.



Fuente: <http://www.woolworthsmuseum.co.uk/WWI-Ypres.html>  
(Consulta: 15-4-2017).

Gracias a que buena parte de las postales vienen acompañadas de la fecha de edición, resulta relativamente fácil apreciar a través de sus imágenes esta evolución que siguió la forma de combatir en la Primera Guerra Mundial. Las postales con trincheras ocupadas empiezan a escasear a partir de los primeros meses de 1917, lo que parece indicar que se

estaba produciendo un cambio en la manera de combate o también que la trinchera había sido muy representada por entonces y visualmente ya no resultaba atractiva.

Prácticamente todas las grandes batallas fueron representadas de manera sistemática, ya que eran imágenes que el público esperaba conseguir, pero a pesar del éxito continuo de estas postales a lo largo de toda la contienda, llegó un momento en el que el lenguaje cambió y el objetivo dejó de ser el soldado en su día a día y pasó a ser la destrucción ocasionada por el otro bando. Este aspecto es lo que pasaremos a analizar en el siguiente apartado, donde veremos cómo postales con imágenes de pueblos enteros devastados empezaron a recorrer Europa en esos años.

Cierto es que la relación entre guerra e imagen suele estar orientada al dolor que se experimenta al contemplar cuerpos sin vida o mutilados, pero ver cómo el patrimonio ha sido víctima de los daños de la guerra igualmente nos genera pena y asombro, por lo que en este recorrido no se puede pasar por alto otro grupo de postales que también dan fe de la devastación que trajo consigo la guerra.

En este punto resulta preciso retomar un aspecto que ya se ha abordado en el análisis de las tarjetas postales ilustradas con caricaturas y que nuevamente aparece en esta otra tipología: la *atrocities propaganda*. Este tipo de lenguaje hace hincapié en los actos violentos cometidos por las tropas de las potencias centrales y así, los ataques contra civiles y soldados, el saqueo y el pillaje, la destrucción de antiguas bibliotecas y catedrales, de casas y pueblos enteros, la violación y la tortura pasaron rápidamente a convertirse en unos temas recurrentes sobre todo en el lado de las potencias aliadas. Ciudades francesas y belgas como Lieja, Lovaina, Ypres, Reims o Arras se transformaron en ciudades “mártires” que habían quedado devastadas por un enemigo inflexible, inhumano y que había dejado a su paso numerosas víctimas civiles. Así, si bien las postales con imágenes de soldados movilizados habían acaparado el mercado en los primeros meses de la contienda, conforme esta se alargaba en el tiempo y crecía en destrucción, las postales con ruinas fueron acaparando los primeros puestos en los mercados de toda Europa. Que un paisaje devastado por una batalla pueda ser bello parece algo difícil y es que en palabras de Susan Sontag, encontrar belleza en las fotografías bélicas parece cruel. No obstante, todavía conservamos en nuestro pensamiento esa visión tan extendida en el Romanticismo de encontrar bella la ruina, de asombrarnos al contemplar un páramo desolado y tomado por la destrucción.

Las postales ilustradas de la Primera Guerra Mundial y, en particular, las vistas topográficas de ruinas son el testimonio de las destrucciones causadas por la artillería y los explosivos al patrimonio arquitectónico europeo durante la guerra y de esta manera, el legado que nos dejan estas tarjetas postales posee un valor incalculable, ya que permite conocer las trazas originales de la mayor parte de estos edificios, que lógicamente se perdieron durante la guerra y fueron borradas con las sucesivas reconstrucciones (Danchin, 2011).

Esta importancia es tal, que Ramón Pla y Marco, Presidente del Círculo Cartòfil de Cataluña, afirma que, si un pueblo o ciudad quedara totalmente destruido por una guerra o una catástrofe, como es el caso de muchas localidades europeas tras la Primera Guerra Mundial, gracias a las imágenes de las tarjetas postales podríamos llegar a reconstruir gran parte del pueblo o ciudad exactamente igual a como era antes de ser destruida. A través de estos documentos, tenemos la oportunidad de conocer cómo eran las plazas, los monumentos y las calles, aunque muchos ya hayan desaparecido al no haber sido reconstruido o debido a la evolución urbanística posterior y se encuentren totalmente irreconocibles (Gaja i Colomer, 2009: 2). Estas postales fueron utilizadas tanto por los franceses como por los alemanes con el fin de probar la barbarie del enemigo, aunque

sin duda fue Francia quien sacó más rendimiento a la difusión de las mismas. Gracias a la publicación de estas imágenes se instauró desde el inicio de la contienda un diálogo paralelo al conflicto en el que participaron los países beligerantes y que sin duda constituye uno de los aspectos más interesantes de aquellos años. A la par, permitieron presentar a Alemania ante el mundo entero como los nuevos bárbaros que cometían todo tipo de atrocidades contra la cultura, representado en este caso con el ataque directo hacia el patrimonio.

La siguiente postal que se ha seleccionado muestra una vista aérea de la ciudad francesa de Reims y da fe del estado en el que quedó después del bombardeo sufrido en septiembre de 1914. Frente a las postales que se han descrito anteriormente, estas sin duda buscan remover las emociones suscitadas por la destrucción de los elementos patrimoniales de las diferentes poblaciones y el dolor que genera esta pérdida.

**Figura 6.** *Reims. Vue générale des Ruines et la Cathédrale.* Medidas: 14 x 9 cm.  
Editor: Lévy Fils et Cie.



Fuente: Colección de Esther Almarcha Núñez-Herrador.

La imagen del imperio alemán se había visto seriamente dañada con la puesta en marcha de esta campaña de acusaciones, sobre todo tras el incendio de la biblioteca de Lovaina en agosto de 1914, el bombardeo de la catedral de Reims en septiembre de ese mismo año o la destrucción del campanario de Arras en octubre también del año 1914. Por ello, desde el gobierno se puso en marcha una campaña de contestación a estas acusaciones que pretendía, por un lado, dar un lavado a la deteriorada imagen del Imperio y por otro, presentar al mundo los daños que el territorio alemán también estaba sufriendo por parte de los países aliados. En este sentido, el gobierno alemán también promovió la difusión de tarjetas postales con imágenes de ruinas acompañadas de pequeños mensajes en alemán, aunque no tuvieron el mismo impacto ni el mismo éxito de las postales francesas. La mayoría de ellas se limitaban a copiar el lenguaje empleado en las tarjetas en Francia y mostraban la devastación y la destrucción de la misma manera: ciudades enteras arrasadas, calles con escombros amontonados y edificios públicos o religiosos dañados (Danchin, 2011).

Frente a la censura que se llevó a cabo en las postales con imágenes del frente, las que mostraban ruinas pudieron circular sin ningún tipo de problema, ya que constituían las evidencias de la destrucción física de la guerra y, por lo tanto, interesaba muchísimo su difusión. Además, gracias a su análisis se puede también constatar un aspecto que ya se ha

tratado en el segundo capítulo de este trabajo; la creación de estereotipos o iconos en las ciudades a través de la reiterada representación de los mismos espacios, aunque sin lugar a dudas, resulta desolador contemplar estas postales, ya que son las que mejor permiten al espectador forjarse una idea del nivel de destrucción que se alcanzó en la Gran Guerra. Así, estas otras, junto a las postales que representan las duras condiciones en las que vivían los soldados en el frente o a las que representan las muertes que las sangrientas batallas dejaban a su paso, son de las más conmovedoras que podremos encontrar. En este sentido, vemos cómo no sólo fueron millones de vidas lo que se perdió en la guerra, sino también miles y miles de elementos patrimoniales, hecho que sin duda generaría una conmoción generalizada en el seno de la población, que veía como sus edificios más significativos o incluso sus propias casas eran pasto de las llamas u objetivos de las bombas lanzadas desde los aviones.

Los bombardeos aéreos tuvieron un gran impacto en aquellos años y la población ciertamente no estaba preparada para las consecuencias que estos nuevos ataques trajeron consigo. Dicha táctica fue una de las muchas novedades técnicas que incorporó la Gran Guerra, comúnmente considerada como la primera guerra moderna de la historia.

La revolución técnica llevada a cabo en las décadas previas a la guerra, en los años que conocemos como la *belle époque*, fue determinante a la hora de introducir en el combate nuevas formas de hacer la guerra y condujo a los países beligerantes a una destrucción sin precedentes. Estos avances tecnológicos cambiaron la estrategia y la táctica de ataque y defensa una vez que las tropas se ponían en marcha. Entre ellos destacan, sobre todo, grandes medios de transporte como aviones, dirigibles, acorazados, portaaviones, submarinos, tanques o ferrocarriles y el nuevo armamento gestado al calor de las nuevas industrias y todos ellos los podemos conocer a través de las tarjetas postales.

Uno de los mayores avances conseguidos en la Primera Guerra Mundial se encuentra ligado al control de los cielos. Esta guerra fomentó notablemente la fabricación de aeronaves que destacan por sus muchas aplicaciones en el ámbito militar y así, se construyeron aviones, dirigibles o globos. Por un lado, el avión demostró una serie de utilidades para el combate que rápido serían incorporadas a la guerra. En 1914, este medio de transporte había llevado a cabo una importante labor en tareas de reconocimiento, permitió bombardear un sinnúmero de poblaciones y utilizar artillería desde las alturas, entre otras muchas aplicaciones. También encontramos un uso directo en lo referido a la fotografía, ya que permitió tomar imágenes desde el aire que luego fueron incorporadas a la tarjeta postal y que proporcionan puntos de vista hasta ese momento desconocidos y que contaron con una aceptación muy alta en el mercado.

Esta postal de origen alemán muestra un avión británico que ha caído en combate y está siendo tomado por las tropas del káiser. En el aparato se distingue una placa en la que se lee "Punjab 29 Rawalpindi", lo que significa que la población local ha pagado por la aeronave, una de las muchas facilidades que las imágenes son capaces de proporcionar al historiador para complementar el análisis sobre este período.

Junto al avión, otra de las incorporaciones más características de la Primera Guerra Mundial fue el dirigible y al igual que ellos, los globos dirigidos alemanes, comúnmente conocidos como zepelines por su principal patrocinador, Graf von Zeppelin, se encontraban en fase de prueba. Los zepelines resultaron igualmente relevantes porque sentaron las bases de nuevos ataques contra civiles y vinieron a reforzar esa visión que pretendían extender los aliados a través de los diferentes medios de propaganda, sobre todo Gran Bretaña, de que no se podían tolerar las atrocidades que estaban cometiendo las tropas del káiser. Su navegación resultaba bastante imprecisa y su capacidad de destrucción era muy superficial, por lo que tecnológicamente no supusieron un gran revulsivo (Howard,

2003: 126). No obstante, el motivo que explica su reiterada presencia en las postales era más bien el orgullo por parte de los alemanes de mostrar a través de las tarjetas una de las mayores aportaciones que habían realizado a la guerra.

**Figura 7.** *Flugzeuge und Flugzeugwracks*. Medidas: 14 x 9 cm. Editor: Schaar & Dathe.



Fuente: Europeana 1914-1918.

Ya se ha mencionado en alguna ocasión que la Gran Guerra fue una guerra total y otra prueba de ello es que al igual que la tierra y los cielos, el agua también fue escenario de la confrontación entre naciones. La lucha se llevó igualmente a este otro espacio de la mano de los submarinos o U-Boote y de los buques y convoyes.

El abastecimiento de Gran Bretaña, al ser una isla separada del resto de Europa por el mar, dependía en gran medida de los recursos que se transportaran por medio de barcos. En este sentido, Alemania se planteó bloquear los suministros a su principal enemigo, para lo que utilizó los U-Boote, submarinos cuyo fin era destruir los barcos mercantes que se dirigieran al Reino Unido y en esta línea, la tarjeta postal también es testigo de esta intensa guerra naval y gracias a las imágenes que nos proporcionan podemos conocer las maniobras técnicas llevadas a cabo en los mares, lo que facilita nuevamente el estudio de este período (*The History Channel*, 2014: capítulo 7).

Finalmente, los tanques fueron uno de los elementos que más impacto generaron y que más se suele asociar a la Primera Guerra Mundial. El carro de combate fue desarrollado por el Reino Unido para solucionar uno de los mayores problemas derivados de la estrategia bélica seguida en la Gran Guerra; el estancamiento alcanzado con la guerra de trincheras en el frente occidental desde los primeros meses de la contienda. El tanque dejó obsoleta a la guerra de trincheras y tanto en Francia y Gran Bretaña como en Alemania se encargaron cientos de ellos. Sin embargo, tal como señala David Stevenson (2013: 273-275), fueron más los inconvenientes que presentaban que las soluciones que lograron aportar. El mayor problema con el que contaban era su escasa potencia, que unido a su enorme peso, la hacían una máquina lenta y fácil de alcanzar. Además, su conducción era difícil, sufrían numerosas averías y presentaban serias dificultades para atravesar terrenos escarpados. Estas averías quedan constatadas también a través de las postales, donde podemos ver cómo los tanques eran abandonados en el campo una vez que dejaban de funcionar.



No obstante, a pesar de que los gobiernos eran conscientes de que se trataba más bien de una tecnología en fase de pruebas, los presentaron ante la sociedad como una excelente novedad, como una máquina de guerra digna de ser admirada y al igual que en el resto de ocasiones, las postales sirvieron para que pudieran llegar hasta cualquier rincón y se difundiera el potencial del que disponían las naciones beligerantes. Este es uno de los motivos por lo que estos grandes carros de combate se convirtieron en objetivo de las cámaras y, por consiguiente, motivo para que también nos encontremos postales donde pasan a ser los protagonistas indiscutibles. Como es de suponer, las escenas en las que aparecen estos tanques carecen de movimiento, son escenas estáticas, bien con tanques que han detenido su marcha o bien tanques que han quedado inutilizados tras el combate, como señalaba en el párrafo anterior.

Junto a estas iniciativas en lo referido a los transportes, dentro de este grupo de postales merece la pena señalar aquellas que nos muestran el armamento utilizado en la contienda. En la Gran Guerra encontramos nuevas armas como las ametralladoras, los obuses, los cañones de gran alcance como el gran Bertha, gases asfixiantes y todo tipo de aparatos a cuál más destructivo. Por ejemplo, el fusil es uno de los elementos más fotografiados por su gran nivel de utilización y fue evolucionando en este período hacia modelos cada vez más sofisticados, enfocados siempre a la mayor efectividad dentro de las trincheras, evolución que se puede detectar conociendo la fecha de edición de la postal.

A pesar de la capacidad destructiva de este nuevo armamento, el apartado más siniestro dentro del capítulo de las novedades técnicas de la Gran Guerra está reservado para los gases tóxicos empleados en la contienda. Esto fue fruto de la colaboración con la industria química, que se puso al servicio de la guerra y que contribuyó, por ejemplo, a utilizar gas lacrimógeno, gas de cloro o el temido gas mostaza por parte de los alemanes. De entre todo, fue sin duda el fosgeno el que más muertes produjo durante la Primera Guerra Mundial, ya que es mucho más tóxico y es incoloro, lo que impedía que el enemigo lo percibiese antes de empezar a notar sus rápidos efectos (*The History Channel*, 2014: capítulo 7).

Lógicamente, esto no ha dejado huella en las tarjetas postales ilustradas con imágenes, pero sí los equipos que se diseñaron para combatir estos ataques químicos. Cronológicamente podemos fechar en 1916 el momento en el que se empezaron a utilizar unas mascarillas básicas hechas de caucho para la nariz, que luego fueron evolucionando y empezaron a incluir cristales para proteger los ojos y un tubo para respirar conectado a un cilindro con un filtro para el aire. Así, son las postales ilustradas con fotografías de soldados con máscaras las que indirectamente nos dejan evidencia del uso de estos elementos químicos en la guerra, que a su vez podemos completar con postales ilustradas mediante viñetas que sí mencionan o representan directamente estos ataques.

Todo este armamento responde al extraordinario desarrollo industrial de los países beligerantes y no hubiera sido posible si estas naciones no hubiesen apostado por la modernización de sus industrias y hubiesen dedicado grandes esfuerzos económicos a la adquisición o fabricación de todos estos artilugios.

Independientemente de si estas imágenes se han distribuido con motivos propagandísticos o simplemente forman parte de los elementos que intervienen en una simple escena de guerra, no cabe la menor duda de que pueden ser utilizadas para conocer de manera muy directa el aspecto que tenían todos estos nuevos avances técnicos introducidos en la Primera Guerra Mundial ya que constituyen un verdadero catálogo de la tecnología empleada en esos largos cuatro años y complementan a la perfección el apartado dedicado a la destrucción del patrimonio, al permitir conocer a través de estas imágenes los agentes causantes de semejante daño.

Finalmente, concluiremos este largo recorrido por los cuatro dilatados años que duró la Gran Guerra con un grupo de postales ambientadas en los últimos momentos del conflicto y en los inmediatamente posteriores al fin de las hostilidades. Estas tarjetas, nuevamente ilustradas mediante fotografías, tratan de representar la victoria de los países aliados frente a los imperios centrales y a pesar de conformar un número mucho más reducido que las ilustradas con imágenes de soldados y de destrucción del patrimonio, merecen ser recogidas por la importancia simbólica de la idea que transmitían y el alcance que tuvieron en las décadas posteriores.

La ilusión inicial de una guerra corta rápidamente se disipó una vez que llegó a su fin el año 1914 y el agotamiento de los países implicados en el conflicto se iba haciendo más evidente conforme se sucedían los años, por lo que al final de la guerra, las potencias implicadas se encontraban verdaderamente exhaustas. Todo ese desánimo, fruto de la prolongación indefinida de la contienda, se debía eliminar si se quería seguir avanzando, por lo que se puso en marcha una campaña que daba a conocer la victoria de los aliados frente al bando liderado por Alemania para generar entre la población un sentimiento de júbilo generalizado. El último gran esfuerzo de cara a los habitantes de sus respectivos países y de cara al mundo entero era mostrar la superioridad de las potencias vencedoras frente a los derrotadas.

Las imágenes que se pueden encontrar dentro de esta categoría son muy diversas debido a la multiplicidad de recursos a los que se recurrió para transmitir esa idea de victoria y, por ejemplo, podemos encontrar postales ilustradas con la entrada triunfal de las tropas a diferentes lugares, lo que simboliza, por tanto, el fin definitivo de la que se consideraba como la guerra iniciada para acabar con todas las guerras.

Sin embargo, no todo era celebración en ese año final de la guerra y dentro del presente grupo también podemos englobar una gran cantidad de postales ilustradas con imágenes de monumentos que se comenzaron a levantar por todo el territorio europeo en recuerdo de los millones de personas que perdieron la vida a consecuencia de los enfrentamientos armados en esos cuatro años, ya que una vez finalizada la guerra tocó lo que Fiorenzo Sicuri describe como el “conflicto de la memoria” o Claudio Fanzini como “el deber de la memoria”.

La guerra había dejado Europa en una situación realmente desoladora e inmediatamente después del cese de las hostilidades se pudo comenzar la dura tarea de hacer el recuento definitivo de bajas. Durante los cuatro años y tres meses que había durado el enfrentamiento, los países contendientes habían movilizado más de sesenta y cinco millones de hombres y el número total de muertos en los campos de batalla superó los nueve millones (*The History Channel*, 2014: capítulo 12).

Por un lado, encontramos postales con un claro componente patriótico y que están destinadas a rendir homenaje a esos soldados muertos y prueba de ello es el pie de foto que se aprecia en muchas de ellas; “a nuestros héroes”, escrito en los diferentes idiomas y la representación escultórica elegida para los mismos, ya que muchos de ellos simbolizaban la fuerza y la virilidad de los combatientes y los soldados mediante la representación de figuras masculinas con el torso semidesnudo y en posiciones agresivas, al estilo de los héroes romanos o griegos. Esta serie de monumentos, al igual que las postales ilustradas con imágenes de los mismos, no tenían otro fin que ensalzar la figura de los millones de soldados que habían dado su vida en defensa de su patria en aquellos cuatro años (Sicuri, 2015: 11).

No obstante, el recuerdo no sólo era para estos héroes que habían luchado defendiendo a sus respectivos países, sino también para los millones de civiles que fueron víctimas de la destrucción que dejó tras de sí este conflicto y así, entre las postales también encontramos imágenes de monumentos dedicados a los caídos anónimos.

Junto a esta larga lista de hitos para el recuerdo, se encuentran también unas postales que muestran una estatua de victoria alada, tomada de su representación mitológica acompañada del correspondiente texto en recuerdo de las víctimas. Dicho elemento legendario es muy común en los monumentos construidos por ese motivo, por lo que a pesar de que se trata de ciudadanos caídos, no deja de estar asociado a la representación iconográfica de la victoria. Esto podríamos enlazarlo con la idea de que su muerte no ha sido en vano, no han fallecido sin ningún motivo, su causa ha sido la defensa de la patria. La experiencia de la guerra y la muerte en masa en todos los países beligerantes provocaron una expansión del luto, aunque se trataba de un luto mezclado también con un sentimiento de orgullo por haber participado en una causa noble (Sicuri, 2015: 11).

Metodológicamente se ha optado por dejar este grupo para finalizar las postales analizadas en este artículo ya que cronológicamente son las últimas en aparecer y al contrario que casi todas las anteriores, estas presentan unas fechas muy concretas. A través de este largo recorrido se ha intentado dar una visión lo más amplia posible sobre los motivos que pasaron a ilustrar estas pequeñas cartulinas. Un acontecimiento de estas características precisaba de una cobertura mediática acorde a su envergadura y la fotografía fue uno de los medios más idóneos para cumplir esa función. A su vez, la imagen delegó en parte esa tarea de difusión en la tarjeta postal, al ser el formato más popular en aquellos años. Con las postales viajaban las emociones y consiguieron cumplir a la perfección dicha misión que se le había encargado. Las emociones han despertado desde hace años un enorme interés como objeto de estudio y ya hemos comprobado cómo a través de las tarjetas podemos acceder a ella desde un punto de vista privilegiado.

#### 4. CONCLUSIÓN

Este artículo, centrado en el estudio de la tarjeta postal en la Primera Guerra Mundial, se suma al conjunto de trabajos realizados con el fin de dar valor al patrimonio documental y busca aportar nuevos datos tanto a la comunidad científica como a cualquier persona interesada en la materia, sobre un soporte poco trabajado en el panorama español y que, sin embargo, ha demostrado tener unas cualidades excelentes como fuente histórica.

Concebidas en un principio para circular por las redes postales de todo el mundo, de manera inconsciente han pasado a consolidarse como testigos del devenir de más de un siglo de nuestra historia y de las transformaciones ocurridas a lo largo este tiempo. Así, se han convertido en un soporte documental de primer orden y es indudable que a día de hoy son deseadas tanto por historiadores como por coleccionistas que encuentran en ellas reflejos visuales de un tiempo pasado. Además, si bien es cierto que tiene su origen en el año 1865, podemos afirmar que fue en el transcurso de la Primera Guerra Mundial cuando adquirió unas dimensiones totalmente nuevas y se convirtió en un elemento propagandístico de primer orden, en un arma de guerra desconocida hasta ese momento y que jugó un importante papel en el propio desarrollo de los acontecimientos, de ahí la importancia de abordar este período histórico.

El estallido de la contienda, lejos de frenar la producción de postales, provocó un aumento sin precedentes de la demanda y con el fin de satisfacerla, las diferentes casas editoriales publicaron decenas de miles de modelos de tarjetas ilustradas, fotomontajes y fotografías que se ahora se han convertido en un verdadero tesoro que permite al investigador aproximarse a dicho acontecimiento histórico desde un punto de vista excepcional a la par que no dejan de ser instantáneas de un mundo en guerra, ventanas que expresan las emociones de las millones de personas que combatieron en esta Gran Guerra.

En este sentido, resulta casi imposible subestimar el impacto que la propaganda tuvo sobre las masas en la que se viene considerando como la primera guerra moderna de la

historia, una guerra que llevó la movilización de la sociedad a un grado sin precedentes hasta ese momento. Y es que la Primera Guerra Mundial fue una guerra total y esa totalidad fue posible, en gran medida, gracias a la creación de dicha propaganda al servicio de la contienda que, tal y como hemos comprobado, presentaba unas características igualmente modernas entre las cuales, la imagen cobró un protagonismo especial y es que ciertamente forma parte del hombre contemporáneo, ha configurado su memoria a lo largo del último siglo y ha generado un ingente patrimonio cultural que, en caso de la guerra, resulta especialmente relevante. Memoria e imagen resultan ser un binomio indisoluble y a través de aquellas que decoran estas pequeñas cartulinas es posible seguir el desarrollo del conflicto desde sus orígenes hasta su desenlace, reconstruir los principales episodios que tuvieron lugar en aquellos años y contemplar un aspecto diferente del día a día de aquellos duros años de la Gran Guerra, conocer las emociones, miedos e inquietudes de quienes la vivieron y, sobre todo, poner rostro a este gran conflicto.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- CAMARERO, E. y VISA, M. (2013): "Fotoperiodismo y reporterismo durante la Primera Guerra Mundial. La Batalla del Somme (1916) a través de las fotografías del diario ABC", *Historia y Comunicación Social*, 18, 87-108.
- CECERE, G. (1996): *La fotografía in cartolina*, Florencia, Alinari.
- CLARK, C. (2014): *Sonámbulos. Cómo Europa fue a la guerra en 1914*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, epub.
- CRESPO, L. y VILLENA, R. (2007): "Fotografía y Patrimonio", en *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 13-20.
- DANCHIN, E. (2011): "Destruction du patrimoine et figure du soldat allemand dans les cartes postales de la Grande Guerre", *Amnis, revue de civilisation contemporaine Europe-Amériques*, 10, <https://amnis.revues.org/1371#text> (Consulta: 12-1-2016).
- DEMM, E. (1988): *Der erste Weltkrieg in der internationalen Karikatur*, Hannover, Fackelträger.
- DOLLINGER, H. (1969): *La Primera Guerra Mundial en fotografías y documentos*, Esplugas de Llobregat, Plaza & Janes, D. L.
- DOYLE, P. (2010): *British postcards of the First World War*, Oxford, Shire Publications.
- FERRO, M. (1970): *La Gran Guerra, 1914-1918*, Madrid, Alianza, epub file.
- FRANZINI, C. (2014): "Destruccióes et aedificatores. Immagini della città durante la grande guerra. Ftoografie e cartoline postali dall'Archivio storico fotografico della Fondazione Musei Civici di Venezia", en Franzini, C., *Venezia si difende 1915-1918*, Venecia, Marsilio.
- GAJA i COLOMER, X. (2009): "Menuda història de la targeta postal a Manlleu 1903-2009", <http://www.cerclecartofilcatalunya.com/documents/menuda-historia-manlleu.pdf> (Consulta: 26-2-2016).
- GARCÍA SÁNCHEZ, J. (2009): *La censura postal en la Europa del siglo XX*, Salamanca, Universidad de Salamanca, tesis doctoral.
- GUEREÑA, J.-L. (2005): "Imagen y memoria. La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX", *Berceo*, 149, 35-58.
- HOLBORN, M. y ROBERTS, H. (2013): *The Great War: a photographic narrative*, Nueva York, Alfred A. Knopf: Imperial War Museums.
- HOWARD, M. (2003): *La Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Crítica.
- IBÁÑEZ, L. (2013): "Cuerpo y fotoperiodismo de guerra en Occidente", *Revista Nuevas Tendencias en Antropología*, 4, 173-200.
- LASSWELL, H. (1938): *Propaganda Technique in the World War*, Nueva York, Peter Smith.

- LOMA, E. (2011): "Del compromiso ético a la manipulación. Las fotografías de un reportero de guerra en Bajo el fuego (R. Spottiswoode, 1983)", *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 2, 98-112.
- MIGUEL, A. (2015): "¿Puede la fotografía mostrar lo inimaginable? El debate en torno a la representación de la shoah", *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, 10, 233-262.
- MOSCOSO, J. (2011): *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus, epub.
- \_\_\_ (2015): "La historia de las emociones, ¿de qué es historia?", *Vínculos de Historia*, 4, 15-27.
- PANTOJA, A. (2007): "La memoria en la fotografía. El discurso visual de la historia", en *Fotografía y patrimonio: II Encuentro en Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 100-117.
- PIZARROSO, A. (1999): "La historia de la propaganda: una aproximación metodológica", *Historia y Comunicación Social*, 4, 145-171.
- REQUEIJO, P., SANZ, C. y VALLE, C. del (2013): "Propaganda norteamericana en la Primera Guerra Mundial. Simplificación y deformación a través del cartel", *Historia y Comunicación Social*, 18, 31-42.
- RIEGO, B. (1997): "La tarjeta postal, entre la comunicación interpersonal y la mirada universal", en Riego, B., *Santander en la tarjeta postal ilustrada (1897-1941): historia, coleccionismo y valor documental*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 19-57.
- \_\_\_ (2011): "Transformaciones de la tarjeta postal: de su rearticulación en la posguerra a su mutación ante las redes sociales", en Riego, B. (ed.), *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*, Madrid, Lunwerg, 53-73.
- RIPERT, A. y FRÈRE, C. (2001): *La carte postale: son histoire, sa fonction sociale*, Paris, CNRS Editions.
- ROGRÍGUEZ, M. A. (2009): "La fotografía durante la guerra de Secesión (1861-1865)", *Clío*, 35, <http://clio.rediris.es/n35/FotoGuerrSuce.pdf> (Consulta: 5-3-2016).
- SADLER, N. (2014): *First World War: The Postcard Collection*, Stroud, Amberley Publishing.
- SCHULZE, I. (2013): "Los medios de comunicación en la Gran Guerra: Todo por la Patria", *Historia y Comunicación Social*, 18, 15-30.
- SICURI, F. (2015): *Frammenti del passato. Il culto dei caduti. Monumenti parmensi ai caduti della Grande Guerra nelle cartoline d'epoca*, Mattioli 1885.
- SONTAG, S. (2003): *Ante el dolor de los demás*, España, Debolsillo, epub.
- \_\_\_ (2006): *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara.
- STEVENSON, D. (2013): *1914-1918. Historia de la Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Debate, epub.
- THE HISTORY CHANNEL IBERIA (2014): *La Gran Guerra. La Primera Guerra Mundial al descubierto*, Barcelona, Debolsillo, epub.
- VILLENA, R. (2015): "Presentación del dossier. Las emociones han vuelto", *Vínculos de Historia*, 4, 11-14.
- WALTHER, P. (2014): *The First World War in colour*, Colonia, Taschen.
- ZARAGOZA, J. M. (2015): "Ampliar el marco. Hacia una historia material de las emociones", *Vínculos de Historia*, 4, 28-40.
- ZERVIGÓN, A. M. (2010): "Postcards to the front: John Heartfield, George Grosz and the Birth of Avant-Garde Photomontage", en *Postcards: ephemeral histories of modernity*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 54-69.