



SOLO IMÁGENES
La tarjeta postal como vehículo
de conocimiento urbano

Jordi Sardà Ferran



Jordi Sardà Ferran (Reus, 1951) es arquitecto (1977), posgraduado en Urbanismo (1982), Paisajismo (1984) y doctor arquitecto (2012) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB-UPC.

Ha impartido docencia en el taller del Máster de Arquitectura del Paisaje (MAP) desde 1987, y de Historia del Paisaje del Máster Universitario del Paisaje (MUP) a partir de 1998, como profesor asociado del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio (DUOT, ETSAB-UPC) entre 1990 y 2012. En la actualidad es profesor agregado del Departamento de Arquitectura de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Rovira i Virgili (ETSA-URV).

De 1982 a 1992 fue director del Centro de Documentación del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), demarcación de Tarragona. De 2003 a 2006, vocal responsable de Cultura y Publicaciones del COAC de Barcelona y, como tal, editor de numerosas publicaciones, entre ellas, *Guía d'arquitectura del Camp* (AA.VV., 1995), *Luz cenital* (Elías Torres, 2005) o *Lluís Domènech i Muntaner. Viatges per l'arquitectura romànica* (Enric Granell y Antoni Ramon, 2006). Ha sido miembro de la Comisión científica y ejecutiva en varias ediciones de la Bienal de Paisaje de Barcelona-Rosa Barba.

Sus proyectos colectivos o individuales (equipamientos, viviendas, propuestas sobre el espacio público y el paisaje, planes y estudios urbanos), realizados en Barcelona, Reus, Tarragona, etc., han obtenido numerosos reconocimientos y premios. También ha formado parte de jurados internacionales e impartido conferencias y cursos en Bari, Enna, Guadalajara (México), Guimarães, Las Palmas, Lille, Marrakech, Rovereto, Tesalónica, Tirana y Zaragoza, entre otras ciudades.

SOLO IMÁGENES. LA TARJETA POSTAL
COMO VEHÍCULO DE CONOCIMIENTO URBANO

Jordi Sardà Ferran

EDICIÓN

FUNDACIÓN ARQUIA (FQ)

c/ Barquillo, 6, 1º Izq. 28004 Madrid

fundacion.arquia.com/ediciones/publicaciones

ASESORAMIENTO LINGÜÍSTICO

Virginia Fernández Nadal, correctora de textos

TRADUCCIÓN

Beth Gelb, traducción español-inglés

DISEÑO DE LA COLECCIÓN

Folch

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

gráfica futura

COORDINACIÓN EDITORIAL

Yolanda Ortega Sanz, Equipo FQ

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

Dilograf S.L.

© de esta edición, Fundación Arquia, 2022

© de los textos, sus autores

© del material gráfico, sus autores

© Cubierta: *Chine. Dunhuang, journaux affichés*,
Edito-Service, 150 x 105 mm. Postal

Impreso en España *Printed in Spain*

ISBN 978-84-124459-3-0

DL M-16001-2022

IBIC AM (Arquitectura)

PATRONATO

FUNDACIÓN ARQUIA

PRESIDENTE

Javier Navarro Martínez

VICEPRESIDENTE 1º

Alberto Alonso Saezmiera

VICEPRESIDENTE 2º

Carlos Gómez Agustí

VOCALES

Fernando Díaz-Pinés Mateo

Montserrat Nogués Teixidor

DIRECTORA

Sol Candela Alcover

La editorial y el patronato de la Fundación Arquia no se hacen responsables de las opiniones, comentarios, juicios y contenidos expuestos por los autores y las autoras, así como la falta de veracidad, integridad, actualización, rigor y precisión de los datos aportados.

La edición de esta publicación ha sido patrocinada por Arquia Bank.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com).

arquia/temas 47 (ES)

La tesis doctoral *Només imatges*.

La targeta postal, vehicle de coneixement urbà ('Solo imágenes. La tarjeta postal, vehículo de conocimiento urbano'), dirigida por Manuel de Solà-Morales i Rubió y codirigida por Maria Rubert de Ventós, fue leída en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya, Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio, DUOT, ETSAB-UPC, el 12 de diciembre de 2012 ante un tribunal formado por Rafael Moneo (presidente), Carmen Bonell, Manolo Laguillo, Josep Parcerisa, Pau de Solà-Morales; y distinguida con un **primer premio** en el IX Concurso bienal de tesis de arquitectura de la Fundación Arquia en la convocatoria *arquia/tesis 2013*, cuyo jurado estaba formado por Xavier Monteys Roig (presidente), Luis Martínez-Santamaría, María Melgarejo Belenguer, Carlos Gómez Agustí (patrono Fundación Arquia) y Carles Martí Aris (secretario).

Esta edición se ha impreso en papel Gardamat Ultra 115 gr con certificado FSC y compuesto en tipografía Graebenbach y Lyon.



La Fundación Arquia utiliza en esta publicación papel con certificado FSC® (Forest Stewardship Council®) que asegura que los materiales empleados proceden de bosques certificados FSC® bien manejados y de materiales reciclados. Con el consumo de papel FSC® promovemos la conservación de los bosques y una gestión forestal responsable.

ÍNDICE

	PRÓLOGOS		
7	EXPLORAR LA CIUDAD DESDE LA POSTAL Maria Rubert de Ventós	55	2. LA COLECCIÓN
8	SEÑALES DE VIDA, SALUDOS, MENSAJES J. Rafael Moneo Vallés	57	La construcción de la colección <i>La selección y las decisiones</i> <i>Las clasificaciones</i> <i>Los nuevos caminos</i>
11	INTRODUCCIÓN	60	Cinco caminos, una ciudad <i>Hacia la ciudad</i> <i>A través de la ciudad</i> <i>La ciudad del hombre</i> <i>La ciudad de la arquitectura</i> <i>Otras urbanidades</i>
17	1. SOLO CON POSTALES		
19	Solo con postales	161	3. BARCELONA, 1952-1986
21	Cuestiones de peso y forma	164	Crecimiento y confort
25	La primera postal	166	Nuevas vías, nueva movilidad
29	El medio y el vehículo	168	El traslado del centro
31	Los nuevos lenguajes	170	La modernidad silente
35	Entre memoria y negocio	172	La búsqueda de la identidad
43	Narraciones incompletas		
45	La postal ahora	178	APÉNDICES
49	De la ciudad	189	ENGLISH SUMMARY

PRÓLOGO

EXPLORAR LA CIUDAD DESDE LA POSTAL

Maria Rubert de Ventós

La postal inicia su trayectoria coincidiendo con un periodo de crecimiento y ebullición de las ciudades en el mundo occidental. Jordi Sardà toma la postal, su vasta colección de más de cuatrocientos mil ejemplares, como excusa para ofrecernos un viaje extraordinario que documenta estas transformaciones e ilumina de forma nueva la historia y las vicisitudes de la formación de la urbe moderna. Sus cambios y quiebros, sus momentos estelares, sus lugares más bellos y sus infinitos matices se descubren en este texto apoyado en las imágenes que, a través de un enfoque analítico y comparativo, combina multitud de referencias con aguda sensibilidad.

Nunca la postal, ese documento popular y frágil, había imaginado que iba a servir para trazar esta exuberante y erudita explicación ni que iba a lucir así. Porque, paradójicamente, a pesar de su condición de objeto efímero, su aparente falta de sustancia y su discutida validez para abordar cuestiones fenomenológicas complejas, se convierte —con las reflexiones de Jordi Sardà— en una nueva y poderosa lente para considerar la naturaleza cambiante de la vida urbana durante los últimos ciento cincuenta años. Una mirada que nos acerca a otras, como la de Walker Evans, fotógrafo clave en el panorama de la cultura estadounidense de los años cincuenta y también coleccionista de postales. Las postales, que durante años han certificado la visita a un lugar, valiéndose de sus cualidades fugitivas, fragmentarias, íntimas e intersubjetivas y de su interacción única y bilateral de imagen y texto, revelan aquí conocimientos que han pasado desapercibidos a las disciplinas y metodologías establecidas que tratan de la transformación del paisaje y de la ciudad.

El texto nos orienta en las múltiples dimensiones de la ciudad contemporánea. Explora las diferentes

perspectivas que emplean las postales para ver la ciudad como una unidad y cómo se la representa o simboliza. Enfoca los espacios que condensan la vida y la actividad: las plazas, los mercados, las estaciones. Selecciona y contrasta los monumentos y edificios representativos que construyen la ciudad moderna, y los símbolos que anclan civilizaciones e imperios. Muestra y compara los espectaculares paisajes nocturnos donde la ciudad desaparece y se deshace bajo la luz y los interiores en los que la arquitectura es el escenario —desde los cabarés de La Habana al Palacio de Udaipur—.

Recorre las calles comerciales de ciudades de distintas culturas —como la Cannebière en Marsella, la vía Maqueda en Palermo o la Shinkaichi Theater Street en Kobe—. Señala las nuevas formas en que se manifiesta el ocio masivo. Se sumerge en sus entrañas, sus vísceras, ya sean catacumbas o galerías del metro —como las del Manhattan bajo el Hudson—, sin olvidar los lugares cambiantes de la ciudad, aquellos que se transforman según su uso. Culmina con las imágenes de los cambios en el espacio público de Barcelona a partir de 1952. Cada uno de estos episodios clave lo certifican las postales de manera extraordinaria como ningún otro documento.

En definitiva, *Solo imágenes. La tarjeta postal como vehículo de conocimiento urbano* nos ofrece un viaje extraordinario y muy atractivo. Estamos ante un trabajo insólito y excéntrico, una clasificación ni definitiva ni unívoca que, como en el caso de Aby Warburg, está al servicio de un argumentario que disecciona la ciudad contemporánea y sugiere múltiples interpretaciones. Un trabajo consumado de curación y yuxtaposición que, con su taxonomía y su nueva mirada, ofrece un enfoque radical del urbanismo contemporáneo.

PRÓLOGO

SEÑALES DE VIDA, SALUDOS, MENSAJES

J. Rafael Moneo Vallés

En las tarjetas postales confluyen el correo postal de vapores y trenes —reglamentado a escala internacional en la segunda mitad del siglo XIX— y la fotografía. Y se entiende que pronto las tarjetas postales se convirtiesen en blanco de los coleccionistas, ya que permitían satisfacer a un tiempo el afán de todos ellos de tener por delante un horizonte sin límites y el de aquellos que buscaban lo peculiar y específico.

Que, a un arquitecto de Reus, Jordi Sardà, le haya tentado coleccionar postales no sorprende, ya que escribe: «Mi voluntad era, como la del coleccionista de Jorge Luis Borges, poseer todas las imágenes y, a la vez, era una manera de viajar, conocer ciudades y países, mejor cuanto más lejanos». Amantes de su ciudad, los reusenses saben que hay muchas otras en las que tal vez no querrían vivir, pero sí al menos conocer. Jordi Sardà atesora tarjetas postales, pues ha viajado por todo el mundo, pero siempre consciente de que el viaje implica el retorno a la ciudad que ha dado sentido a su vida: Reus, origen y destino de sus viajes, como bien nos muestran los planos y gráficos en los que las clasifica y documenta.

La conversión de una fotografía en tarjeta postal, en mensaje que recibíamos para tratar de mostrarnos cómo era un lugar remoto que no conocíamos, implicaba que quienes las editaban fuesen responsables de decidir qué era aquello que caracterizaba a una ciudad, lo que la hacía diversa y única. Las postales como fotografías de una obra de arquitectura, un monumento conmemorativo o un parque establecían un cierto canon que definía lo que se debía considerar como «la imagen de la ciudad». Así se adelantaban a esa expresión que iba a acuñar

Kevin Lynch en la segunda mitad del siglo XX e intuían que en el siglo XXI los arquitectos harían del valor iconográfico de sus obras una de sus metas.

Pero hoy las fotografías de las antiguas tarjetas postales se han convertido en valiosos documentos, hasta el extremo de que es difícil hablar de la historia de una ciudad sin acudir a la imagen que de ella nos han dejado quienes la veían con los ojos del editor de postales. Su valor como documentos ahora es reconocido por todos. Y no es de extrañar que quienes, como Jordi Sardà, se sienten atraídos por la ciudad y su historia se acerquen a las tarjetas postales para conocerlas.

Ordenar y dotar de sentido a una colección de tarjetas postales como la que ha reunido Jordi Sardà no ha sido tarea fácil. Como bien dice: «He destinado a construir y organizar esta colección muchas horas de mi vida. Horas que —me gustaría creer— no han sido del todo malogradas». Pero sería equivocado pensar que este libro tan solo recoge el trabajo de ordenación y catalogación de su colección, ya que los textos incluidos tienen valor en sí mismos, pues nos hablan con elocuencia y pasión de cómo vive y entiende Jordi Sardà la ciudad, y nos hace partícipes de sus lecturas, intereses y afinidades. Son tales textos los que le permiten establecer las pautas para clasificar las postales, que giran en torno a lo que llama «Cinco caminos, una ciudad». Tales caminos le llevan a ella («Hacia la ciudad») para examinar sus entrañas («A través de la ciudad»), ver cómo se habita («La ciudad del hombre»), contemplar cómo se construye («La ciudad de la arquitectura») y considerar todo lo que gira en torno a ella («Otras urbanidades»).

Vendrá después Barcelona, como paradigma y madre de todas las ciudades que Jordi Sardà ha presentado, conocido y vivido sirviéndose como lazarillo de las tarjetas postales. Al contemplar las que nos muestra de Barcelona, se entiende bien que se las pueda definir como valiosos documentos para su historia. Barcelona, para Jordi Sardà, «es la ciudad soñada que he tenido el privilegio de encontrar. He recorrido cinco largos caminos y muchos senderos para poder alcanzarla. He acumulado alguna experiencia en mirar la ciudad y quisiera ponerla ahora a disposición de Barcelona y de sus imágenes postales.

Contienen tanta memoria que debo clasificar y eliminar. Escojo solo un centenar». Me consta que Manuel de Solà-Morales, que tan bien conocía Barcelona, animó a Jordi Sardà a transitar por tales caminos sirviéndose de las postales de su colección. Y así lo ha hecho Jordi Sardà en esta obra, en la que muestra la historia reciente de Barcelona a través de sus postales, libro que sin duda contribuirá a que tanto quienes la habitan, hayan nacido en ella o no, como sus visitantes la vean y perciban, como ciudad, en toda su plenitud.

Tal como hace con los árboles la superficie de un lago, los hombres hemos aprendido a alisar la tierra en un papel, inventando el paisaje portátil, el paisaje de mano, el recuerdo pasado a limpio con una luz diferida, la mirada fósil en cuerpo de papel, el escamoteo del tiempo, el sedimento de superficies al fondo del agua: la estampación de postales y su copia, una sucesión de espejos, de claridades encartonadas en aguas que no están. ¿Vanos de puerta o postales?

Perejaume¹



Perejaume. *Un paisaje es una postal hecha escultura*, 1985.

INTRODUCCIÓN

1. LOS MOTIVOS

Una tesis doctoral no es solo investigación, sino también memoria, justificación vital, testimonio y testamento. Y es difícil disociar unos conceptos de otros, sobre todo si se trata de un trabajo personal y heterodoxo, realizado en el ámbito académico, en concreto, el del Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya, DUOT-ETSAB-UPC, donde la investigación —si de la ciudad se trata— se entiende de manera muy abierta: rigurosa pero no ortodoxa. Lo habitual es trabajar en los archivos —las tesis de carácter histórico—, en los laboratorios —las científicas— o en los tableros y pantallas —las dibujadas—, pero yo no he hecho nada de eso. Seguramente es atrevido, incluso soberbio, proponer un trabajo de investigación —y más aún una tesis— basado en exclusiva en un material propio. Paso a justificarme por ello.

Primero, enviadas por amigos y familia; después, adquiridas en viajes propios; más tarde, con compras —inicialmente escasas y, luego, abundantes—, también con generosas donaciones, he reunido una colección de imágenes —fotografías, grabados y planos de ciudades—, pero, sobre todo, de tarjetas postales muy considerable. Seguramente, ha sido su facilidad de adquisición y conservación lo que me ha llevado a hacerlo. Eso, y su acotada solvencia: con solo una imagen y un texto, lograba una pequeña pieza del rompecabezas del mundo. Mi voluntad era, como la del coleccionista de Jorge Luis Borges,

poseer todas las imágenes y, a la vez, era una manera de viajar, conocer ciudades y países, mejor cuanto más lejanos. He visitado ciudades, archivos, museos, editores, etc. Y, como en la película *Los carabineros* (*Les Carabiniers*, 1963) de Jean-Luc Godard, he vuelto siempre a casa con la maleta repleta de postales.

El tiempo y mi insistencia han producido un volumen de material muy notable. La *colección* —así la llamaré a partir de ahora— ha sido la fuente principal de la investigación y, en la mayoría de los capítulos, la única. He destinado a construirla y organizarla muchas horas de mi vida. Horas que —me gustaría creer— no han sido del todo malogradas. A veces, algunas postales se resistían al orden. Se negaban a seguir las pautas, me miraban, me hablaban. Estas imágenes me han llevado a proponer el trabajo.

He seguido mis propios consejos: los que doy a los estudiantes respecto a las condiciones que debe contemplar toda investigación para conseguir contenido adecuado y rigor académico. Debe ser, a la vez, *asequible, placentera, local y universal*, arriesgada y, sobre todo, *sincera*. Conceptos cercanos a los que Umberto Eco explicita en el libro *Cómo se hace una tesis*.

El primero es que la fuente sea *asequible*, es decir, que se pueda consultar de forma continua, sin costes inasumibles ni problemas de lengua o de interpretación. Esta condición es deseo, pero la realidad se impone: los materiales, aunque asequibles, exigen lecturas, comprobaciones y revisiones que son parte imprescindible del trabajo, a menudo, la verdadera investigación.

¹
«Un paisaje es una postal hecha escultura» en Pere Gimferrer et alt.: *Perejaume*, pág. 172.

He seguido con fidelidad el segundo consejo: que el tema interese, que resulte *placentero* en todo momento. Desde el inicio, la dilatada fase de selección y clasificación de los materiales de la investigación —que me ocupó más de cinco años y todos sus días— ha sido una de las tareas más satisfactorias que jamás he realizado. Decidir sobre la capacidad, la oportunidad y el sentido de cada postal-imagen, una a una —en la fase de selección tuve unas doscientas mil en mis manos— fue para mí tan agradable como estimulante.

Procuré que mi trabajo fuera a la vez *local y universal*. La *colección* contenía postales-imagen de la ciudad que reflejaban sus monumentos y su energía; también postales de arte y de rostros, además de muchas vistas de paisaje. Planteé la tesis en cinco capítulos. Tres de ellos —«Solo imágenes», «La colección» y «Lecturas comparadas»— contienen postales-imagen universales y abiertas. Al contrario, «Solo Barcelona» e «Imagen y texto» utilizaban solo postales locales de Barcelona y del Mercadal de Reus —las imágenes— y del Camp —los textos—. Así, el material es, a la vez, universal y local. Y también lo son sus objetivos y resultados.²

El cuarto consejo es que la investigación asuma riesgos. Dado que la fuente es tan cercana, quizá usarla de manera tan exclusiva pueda parecer un pecado de soberbia. Tanto como la voluntad de declarar que la postal es un vehículo de conocimiento urbano y proponer demostrarlo solo con sus imágenes y textos. Es posible que este sea el aspecto más *arriesgado* de la tesis. Sostengo que la postal, menor, frágil y humilde —solo en apariencia—, condensa una información ingente que aún no he sido capaz de poner de relieve por completo.

Este es un trabajo muy personal. Abundan expresiones como *alabo, creo, me interesan...* A menudo es más una confesión que una reflexión.

También es un camino de divulgación de los materiales que he reunido hasta ahora, con la voluntad manifiesta de hacer de ellos acopio, selección y difusión. Por todo ello, pienso que se puede considerar una investigación *sincera*. Algunos juzgarán que mirar la ciudad a través de la postal, como único filtro, es un método apropiado para obtener resultados nuevos. Otros, al contrario, opinarán que la postal como vehículo-medio-filtro determina una mirada en exceso caleidoscópica, que no aporta un conocimiento bastante diferenciado del que proporcionan otros medios tales como la fotografía, la cartografía, la estadística... Espero haber hallado argumentos para satisfacer a unos y rebatir a otros en justa medida.

He escrito poco dado que este es un trabajo de imágenes, solo de imágenes. Desearía que fueran tan elocuentes que hablaran por sí mismas, prescindiendo del texto, como hace Martin Parr en *Boring Postcards* de 1999. También tomo como referencia la manera de explicarse y de escribir de Marguerite Yourcenar, sobre todo cómo pauta su texto. De Italo Calvino, admiro la cadencia del relato. De Josep Pla, creo haber aprendido a confirmar, entre guiones, mi propio parecer. De Virginia Woolf, quisiera poder captar el ritmo —como las olas— continuo y cambiante.

Debo añadir que la mayoría de las citas y referencias son de libros cercanos que he podido tener en las manos, leer y releer. También de los filmes que me han interesado y formado. Me gusta encontrar materiales nuevos para descubrir y obtener información y conocimiento, pero, más aún, utilizar —de forma reflexiva— los que conozco y estimo, lo que reafirma mi voluntad de servirme de fuentes propias o muy cercanas. Una manera de proceder que puede parecer reductiva, pero que considero lícita y sobre todo *sincera*.

2

Esta publicación solo recoge parte de la tesis: contiene los capítulos «Solo con postales», «La colección» y «Barcelona. 1952-1986».

2. EL TÍTULO

Dar nombre a los hechos y a las cosas es importante. El de la tesis ha sido siempre provisional y abierto. *Solo imágenes. La tarjeta postal, vehículo de conocimiento urbano* es elocuente y claro. Pero ha tenido otros: *Manías de sábado* —demasiado privado—; *Imago urbis* o *Imago mundi* —en exceso solemnes y muy cercanos a *Forma urbis*—;³ *Cartoline*, el nombre italiano de la postal, que se refiere al cartoncito soporte de la imagen —me atraía la idea de dar el nombre de la parte al todo—. *Humildes imágenes*, que derivó pronto en *Solo imágenes. Reproducción prohibida*,⁴ ha estado siempre a la espera. Habla de contradicción entre divulgación y autoría, cuestiona las ideas de múltiple y de colección, incluso de investigación.

Al confirmar la acepción de las palabras pude validar la estrecha relación entre *imaginar* —formar la imagen mental de algo— e *imagen* —figura, representación, semejanza y apariencia—. Señalar esta condición de ambivalencia es sugerente. Me planteé, como título de la tesis, *Imaginaciones o imágenes*, pero me molestaba la *o*, que expresa alternativa y exclusión. «Un hecho insignificante» es el precioso título de una conferencia de Susana Solano.⁵ *Insignificante* me pareció una palabra casi insustituible para la postal y la tesis. Quiere decir «que no significa nada, sin valor, sin importancia».⁶ Pero el término es largo y obliga a la compañía de otra, breve y precisa —tal como *hecho*— que no supe encontrar.

Por eso confirmé *Solo imágenes* con el subtítulo *La tarjeta postal, vehículo de conocimiento urbano*, título, para la tesis, sobre el que nunca dudé. *Imágenes* es un término evidente y alude al material base del trabajo. *Solo* contiene la negación y supone restricción. *Solo con imágenes* sería un título tal vez demasiado explícito. *Vehículo de conocimiento urbano* es, de hecho, la hipótesis a comprobar y justificar.

En cualquier caso, todo queda abierto, listo para cambiar por un término más preciso si se presenta. Quizá sea *metec*. Significa «extranjero, que pertenece a otra tierra», pero que viene para quedarse, es decir, que incorpora su cultura a la de su nuevo destino. Quizá *Insignificante metec* podría ser un buen nombre, si no para la tesis, sí para la postal viajera.

3. ALGUNOS ESTÍMULOS

La mayoría de las publicaciones sobre la tarjeta postal corresponde a dos categorías: las que muestran las imágenes de un solo lugar y las que recogen las de un mismo editor. Las primeras, resultado del coleccionismo local, son las más abundantes. Editadas casi siempre con apoyo del municipio, contienen un breve prólogo histórico y una amplia recopilación de imágenes. Tienen tiradas cortas, poca calidad y poca difusión, pero documentan bien la vida y la historia urbanas. Permiten entender el lugar: dan fe, a través de las imágenes, de su construcción y transformación física y social.

Las segundas reúnen todas las postales de un editor. Gozan del apoyo de las sociedades cartófilas y de la precisión y el rigor de los coleccionistas. La edición es más cuidada. La calidad de las imágenes, aún no. Casi siempre carecen de texto y, si lo hay, es descriptivo, lo que las convierte en inventarios, en catálogos. Las desequilibra la imagen, aunque no carecen de valor. De hecho, las postales son así, casi solo imagen. Ambos tipos de publicación —solo memoria y nostalgia— en ningún caso me animaban a imaginar que mi colección pudiera convertirse en tema adecuado de investigación.

Mientras buscaba modos de mostrar la postal, me fijé en el uso que la artista visual Eugènia Balcells hace de ella con notable éxito. En Nueva York o en el Fórum de Barcelona, trata la postal como

³ Josep Parcerisa: *Forma urbis. Cinco ciudades bajo sospecha*.

⁴ En todas las postales, las expresiones «reproducción prohibida», «reproducció prohibida», «riproduzione vietata», «proibida a reproducao», «reproduction interdite», «nachdruck verboten», etc. contienen el mismo concepto explícito: preservar los derechos del editor.

⁵ La conferencia tuvo lugar en la ETSA/URV de Reus en 2008. En ella explicó su obra y su exposición en Madrid (15.11.2007-2.1.2008).

⁶ Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española* y María Moliner: *Diccionario de uso del español*.

diminuto fragmento cuyo contenido/imagen solo se descubre al acercarse, pieza de un gigantesco rompecabezas que ella misma dibuja y construye.⁷ Ingeniosa manera de decir que las postales son solo imagen de monumentos y que los monumentos solo son postales. Constituye, en mi opinión, una vía artística banal.⁸ Al contrario que la obra *El postalero* de Perejaume,⁹ donde pequeños espejos, colocados como postales en el expositor-artefacto, reflejan y capturan el mundo. Además, el expositor se puede mover —lo mueve Perejaume devenido Atlas—. Brillante forma de tener, a la vez, todas las postales sin tener ninguna. Ojalá pueda encontrar una fórmula —tan mágica e imaginativa como la de Perejaume— que me permita mostrar la colección y sintetizar la tesis. Quizá una sola imagen, tal vez mil palabras, o solo una.

Por fortuna, llegaron a mis manos algunas publicaciones que estimularon mi interés por los libros de postales y, sobre todo, me permitieron pensar que mi investigación era un tema actual y oportuno. Me refiero a *Walker Evans and The Picture Postcard*, de Jeff L. Rosenheim; a dos libros gemelos, *The Wonderful World of Albert Kahn* y *The Dawn of the Color Photograph: Albert Kahn's Archives of the Planet*, ambos de David Okuefuna, y al sorprendente *Postcards*, de Martin Parr. Asimismo, la lectura de *Sobre la fotografía* —el imprescindible texto de Susan Sontag— y, sobre todo, *La cámara lúcida* y *Le texte et l'image* de Roland Barthes me ayudaron a descubrir la difícil relación entre imagen y texto.

Sin embargo, la primera publicación que me llevó a vincular colección y tesis fue *Luz cenital*, tesis y publicación de Elías Torres. Sus imágenes, la lección de sus categorías y sus incisivos comentarios fueron, para mí, *el primer estímulo*. De Martin Parr, fotógrafo de la vida cotidiana y coleccionista heterodoxo, valoré la construcción de sus series de imágenes.

Se trata de una mirada ilusionada de la postal-imagen. La hace elocuente, aunque nunca se asocie a textos. Es un libro que alienta y anima, del que incluso me atrae el papel.

La lectura de Susan Sontag proporciona la cultura imprescindible sobre la historia de la fotografía, de la estadounidense en especial. Su lectura, de manera inevitable, conduce a la obra de Walter Benjamin *Sobre la fotografía* y esta, a la de Gisèle Freund *La fotografía como documento social*. Las tres están en la base de la reflexión acerca de la fotografía, entendida como medio y arte, tema que Pierre Bourdieu retoma en *Un arte medio*. Las reflexiones de Roland Barthes y su lectura literaria de la imagen establecen la relación profunda entre esta y el texto. Es la cita imprescindible. Emociona y abrumba. Los libros de la ingente obra de los fotógrafos de Albert Kahn no son de postales. Son de imágenes, un verdadero inventario del mundo promovido por el filántropo de quien no pretendo convertirme en heredero, pero sí en admirado seguidor.

La publicación de Jeff L. Rosenheim aporta una mirada profunda sobre la obra de Walker Evans. En ella, Evans explica su colección de postales como inspiración y base de su prolífico trabajo fotográfico. Trabajo y colección, depositados en el Metropolitan Museum of New York, fueron objeto de exposición y publicación. Evans¹⁰ sí escribe textos —los recoge Rosenheim—. «Lyric Documentary» es tan intenso como algunos de los comentarios a sus fotografías-postales. También me interesaron las categorías que propone para organizarlas. El conocimiento y difusión de la obra de Evans me permitió pensar que mis obsesiones tenían algún sentido y podían ser compartidas. Se comprende mi alegría al comprobar alguna coincidencia entre las imágenes de las colecciones de Walker Evans, de Martin Parr y la mía.

7
Exposición «Barcelona in Progress», Fòrum de les Cultures, Barcelona (mayo-septiembre de 2004).

8
Tanto como las bellísimas composiciones que, con sus postales, ha realizado recientemente Oriol Vilanova en la Fundació Tàpies, recogidas en el correspondiente catálogo: Domingo. 7.2.2017-28.5.2017.

9
Exposición de Perejaume celebrada en la Sala d'Exposicions de la Fundació Caixa de Pensions (12.3.1985-31.3.1985).

10
Walker Evans: «Lyric Documentary», en Jeff L. Rosenheim: *Walker Evans and the Picture Postcard*, págs. 103-125.

arquía/tesis

La **Fundación Arquia** es una entidad cultural privada sin ánimo de lucro creada por Arquia Bank en 1990, con el objetivo de promover fines de carácter cultural, social, asistencial, profesional y formativo en el campo de la arquitectura, la construcción, el diseño, el urbanismo y, en general, de todo aquello relacionado con la profesión de los arquitectos.

La colección **arquía/tesis** se centra en la publicación de las tesis doctorales premiadas en la *Convocatoria Ibérica del Concurso bienal de tesis de arquitectura* de la Fundación Arquia y el Premio Europeo Manuel de Solá-Morales de tesis de urbanismo, que conforma un fondo editorial de tesis relevantes cuyos textos surgen de la destilación de un intenso y prolongado trabajo de investigación arquitectónica y contienen aportaciones originales e inéditas sobre los temas que afrontan. Es decir, trascienden el ámbito de su estricta especialidad y adquieren un interés general para la disciplina arquitectónica, al poner al alcance del público un valioso material que, de otro modo, resultaría difícilmente accesible.

Otros títulos publicados

arquía/tesis

- 44 *La Avenida Paulista como centro urbano lineal* (ES-EN, 2020),
Renata Priore Lima
- 45 *Acciones Infra-leves* (ES-EN, 2020), Evelyn Alonso Rohner
- 46 *La metamorfosis de la costa. Paisajes resilientes y cambio climático*
(ES-EN, 2022), Miriam García García
- 47 *Solo imágenes. La postal como vehículo de conocimiento urbano*
(ES, 2022), Jordi Sardà

arquía/temas

- 43 *José María García de Paredes. 1924 – 1990* (ES-PT-EN),
Ángela García de Paredes (ed.). Premio XV BEAU Investigación.
Finalista FAD Pensamiento y crítica, 2021. Premio exaquo COAM 2021
- 44 *Mestres. Arquitectura moderna en la Comunidad Valenciana*,
(ES-EN, 2021), Jose Fernández-Llebrez Muñoz, et al.
Seleccionado Premios CSCAE, Investigación-Divulgación, 2022

Fundación Arquia, 2022

La postal inicia su trayectoria vital de manera decidida en la década de 1880, cuando la ciudad europea está plenamente consolidada y la americana crece de manera imparable. La urbe acumula beneficios; controla el poder comercial, financiero, cultural y político; alcanza privilegios, y el planeta entero parece trabajar para ella.

Es así como la eclosión de la tarjeta postal y la consideración de la ciudad como el invento más extraordinario del hombre coinciden en el tiempo. Por tanto, es imposible no identificar a la postal como la herramienta que ilustra, ilumina y explica la ciudad, que la necesita y usa como vía de reclamo, de gestión de su identidad y, a la vez, como registro del pasado y del presente.

La tesis doctoral parte de una simbiosis tal entre ellas que niega la posibilidad de entender una sin la otra. Más aún, el verdadero tema y motivo de la investigación es la metrópoli. De hecho, todo el proceso de elaboración del trabajo lleva implícito una oda a la ciudad, y presentar a la postal como protagonista es solo una estrategia.

Las imágenes de las tarjetas postales han contribuido al saber urbano adquirido por el autor en sus dilatados años de formación, aprendizaje y docencia acerca de la ciudad y la arquitectura. Así, resulta casi inevitable que la investigación proponga demostrar su capacidad narrativa y confirmar que, a pesar de su humilde condición, deben considerarse acreditados documentos e imprescindibles vehículos de conocimiento urbano «solo con imágenes».

ISBN 978-84-121748-0-9

