



# Sólo imágenes

La tarjeta postal, vehículo de conocimiento urbano

Autor: **Jordi Sardà Ferran**

Director: **Manuel de Solà-Morales i Rubió**

Codirectora: **Maria Rubert de Ventós**

DUOT (UPC). Junio, 2012

## **SÓLO IMÁGENES**

**La tarjeta postal,  
vehículo de conocimiento urba-  
no**

### **PRESENTACIÓN**

- Justificación
- El nombre
- Algunos estímulos

### **1. INTRODUCCIÓN**

- 1.1. Sólo con postales
- 1.2. Cuestiones de peso y de forma
- 1.3. La primera postal
- 1.4. El medio y el vehículo
- 1.5. Las nuevas lenguas
- 1.6. Memoria y negocio
- 1.7. Narraciones incompletas
- 1.8. Ahora, la postal
- 1.9. De la ciudad

### **2. LA COLECCIÓN**

#### **2.1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA COLECCIÓN**

- Selección y decisiones
- Las clasificaciones
- Los nuevos caminos

#### **2.2. CINCO CAMINOS, UNA CIUDAD**

##### **A. Hacia la ciudad**

- A pie por oriente
- Desde el mar blanco
- Desde el cielo, las ciudades francesas
- La noche americana
- Desde la representación figurada

##### **B. A través de la ciudad**

- Las vísceras luminosas
- Las grandes plazas
- Las calles derechas
- Los puentes oportunos
- Las urbanidades provisionales

##### **C. La ciudad del hombre**

- Los rostros de Albert Kahn
- El trabajo de la mujer
- El comercio justo
- El ocio masivo
- Llívies

##### **D. La ciudad de la arquitectura**

- Las casas del hombre
- Los monumentos invisibles
- La piel dulce
- La luz interior
- Los proyectos de la arquitectura moderna

##### **E. Otras urbanidades**

- Las fronteras superadas
- Las islas varadas
- Los símbolos necesarios
- La idea de España
- Las colecciones de los otros

##### **F. Sólo Barcelona**

- Crecimiento y confort
- Nuevas vías, nueva movilidad
- El traslado del centro
- La modernidad silente
- La búsqueda de la identidad

### 3. LECTURAS COMPARADAS

#### A. LA CONQUISTA DE LA NATURALEZA

##### Station Eimeer, Jungfraubahn

- Park Skocjanske Jame
- Bei Zermatt 1605 m.
- El nudo de la corbata

- Luchon-Superbagnères (Alt. 1.800 m.)
- Cosmos. Apollo 16

#### B. LA CIUDAD DORMIDA

##### Les Remparts. Salonique

- Veduta generale del Ponte e Castel
- La citadelle et les vieux quartiers
- Pripjat
- Veduta generale
- Ávila. Murallas

#### C. LA CIUDAD IDEAL

##### Urbino. Città ideale

- Grattacielo Velasca
- Le musée d'Orsay
- Teatro Olimpico. La Porta Regale
- Caryatides
- Princess Street and Gardens

#### vs. LA TIERRA PLANTADA

##### vs. Palmera imperial del Capellán Castaño, Elche

- vs. La Geria. Cultivos en lava volcánica
- vs. Lucca. Mura
- vs. Parc des Buttes-Chaumont. Le pont suspendu et le Belvédère
- vs. Chemnitz. Rosarium im Stadtpark
- vs. Claude Monet. Le Pont Japonais (1899)

#### vs. PERPETUUM MOBILE

##### vs. Times Square, New York

- vs. Magere Brug over de Amstel S. Angelo, Roma
- vs. Katarinahissen
- vs. Grand Socco. Place du 9 d'Avril
- vs. Plaza de las Tres Culturas
- vs. Av. São João

#### vs. LA CRÓNICA URBANA

##### vs. The burning Call Building. San Francisco

- vs. 1992 Sarajevo 2002
- vs. Sambódromo
- vs. Incendie des 17-18-19 Août, 1917
- vs. Exposition de 1900. La Seine au pont de l'Alma
- vs. Calle Florida

### 4. IMAGEN Y TEXTO

#### 4.1. CIENTO ONCE MERCADALS

- 111 momentos y 198 postales
  - Friso cronológico
  - Trípodes
  - Manipulaciones
  - Blow-ups

#### 4.2. IMÁGENES AUSENTES

- Escritas al Camp
- Las edades del Camp
- Los nombres del Camp

### 5. REFLEXIÓN ABIERTA

#### 5.1. SI EMPEZARA DE NUEVO

#### 5.2. REFLEXIÓN ABIERTA

### 6. BIBLIOGRAFÍA

#### ANEXO 1. LA COLECCIÓN

- Cinco caminos, una ciudad
- 563 postales reproducidas a escala real en el orden del capítulo 1.

#### ANEXO 2. IMAGEN Y TEXTO

##### CIENTO ONCE MERCADALS (*anverso*)

##### FRISO CRONOLÓGICO

- 111 momentos y 198 postales

##### TRÍPODES

- Posiciones y aberturas
- Flashes

##### MANIPULACIONES

- Horizontes
- Sombras
- Memoria
- Superposiciones

##### BLOW-UPS

- La Scena
- Il Palco
- Le Figure

##### IMÁGENES AUSENTES (*reverso*)

##### ESCRITAS AL CAMP

- La lengua
- El género
- A ciudad
- Los remitentes

##### LAS EDADES DEL CAMP

- Perejaumes
- Postaleros y postales
- Fortunas urbanas
- Las capitales del Camp
- Las nuevas ciudades

##### LOS NOMBRES DEL CAMP

- Editores y ediciones
- Nombres ganados, nombres perdidos
- Nombres propios, nombres comunes
- Todos los nombres del Camp

##### TABLAS Y BASES NUMÉRICAS

## Justificación

Una tesis es -de manera inevitable- memoria, justificación vital, testimonio y testamento, tanto como investigación verdadera. Es difícil separar una de otra, sobre todo si esta es un trabajo propio, personal y heterodoxo, construido en el marco, del Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori de la E.T.S.A.B., dónde por fortuna, la investigación -sobre todo si de la ciudad se trata- es entendida de forma muy abierta, rigurosa, pero sin ortodoxias. Sé que lo habitual es efectuar la investigación en los archivos, los laboratorios o los tableros -ahora pantallas- según sea histórica, científica o dibujada y se supone que sobre temas nuevos y poco conocidos. Seguramente es osado -quizá soberbio- proponer una tesis sobre un material querido y propio. Lo he hecho. Paso a explicarme, a justificarme.

Primero con viajes de amigos y familia, luego propios, a la vez con compras, inicialmente menores, después más abundantes pero siempre selectivas. También con donaciones, generosas y continuas, he reunido una colección de imágenes, de fotografías, de grabados, de planos y plantas de ciudades, pero sobre todo de postales, de humildes tarjetas postales muy considerable. Seguramente ha sido la facilidad de adquisición y conservación lo que me ha llevado a hacerlo. Eso y su acotada solvencia. Con solo una imagen y un texto tenía en mis manos una pequeña pieza del puzle del mundo. Era una manera de viajar, imaginar, conocer ciudades y países. Mejor, cuanto más lejanos. La insistencia y el tiempo han producido un volumen de material notable. He destinado a construir **la colección** muchas horas de mi vida. Quiero pensar que este no es un tiempo -del todo- malogrado.

A veces, algunas postales no querían seguir las pautas de las otras, se resistían al orden. Me obligaban a mirarlas, me hablaban. Estas son las imágenes que me han llevado a imaginar y proponer el trabajo de investigación, **la tesis**. La Colección, mi colección ha sido la fuente única de la investigación de todos los capítulos de la tesis -excepto el último-. A ella corresponden todas las imágenes. También he visitado archivos, museos y editores. Pero siempre, he vuelto a casa como *Les Carabiniers* de Godard<sup>1</sup>, con la maleta llena de postales.

Quiero pensar que la tesis tiene una concepción y estructura bien clásicas. **La postal. Es su objeto. La hipótesis. Ser vehículo de conocimiento urbano. El método. Ordenar, comparar y aplicar.** En efecto. El primer capítulo, *La Colección -5 caminos y una ciudad-* prueba de establecer, ensayar, construir nuevos órdenes para explicar **30 conceptos urbanos** con 564 postales. El segundo capítulo *Lecturas Comparadas* se propone, en una secuencia de **15 comparaciones**, establecidas en tres ámbitos, **La naturaleza, la ciudad y la arquitectura**, sugerir relaciones hasta ahora poco formalizadas. El tercer capítulo *Ima-*

1. GODARD, Jean-Luc. *Les carabiniers (Los carabineros)*. Albert Juross, Marino MaséRome. Paris Films / Laetitia Film. France, 1963
2. PARR, Martin. *Postcards*. Ed. Chris Boot. London, 2008
3. ROSENHEIM, Jeff; EVANS, Walker. *Walker Evans and the Picture Postcard*. Ed. Steidl. London, 2009
4. OKUEFUNA, David. *The Wonderful World of Albert Kahn: Colour Photographs from a Lost Age*. BBC Books & Musée Albert-Kahn. London, 2008
5. OKUEFUNA, David. *The Dawn of the Color Photograph: Albert Kahn's Archives of the Planet*. BBC Books & Princeton University Press. Princeton, 2008
6. SONTAG, Susan. *On Photography*. Ed. Farrar, Straus and Giroux. New York, 1977. *Sobre la Fotografía*. EDHASA. Barcelona, 1981
7. BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*. Ediciones PRE-TEXTOS. Madrid, 2004
8. FREUND, Gisèle. *Photographie et société*. Éditions du Seuil, París. 1974. *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1986
9. BOURDIEU, Pierre. *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Les Éditions de Minuit. París, 1965. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, 2003
10. TORRES, Elias. *Luz cenital*. Ed. Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona, 2005



11. PEREJAUME. *Un paisatge és una postal feta escultura a Postaler*. Fundació Caixa de Pensions. Barcelona 1985

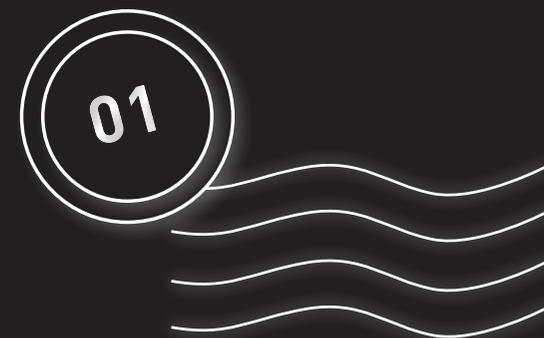
*gen y Texto* aplica. Realiza **cartografías** con la postal como única información y materia. En la construcción de este conocimiento específico, experimenta su capacidad de elocuencia. Antecede una introducción donde en 9 puntos se esbozan brevemente 9 temas, 9 reflexiones acerca de la postal, su sentido y sus referentes. Serían como 9 apuntes de posibles artículos. En lo material, la tesis se dispone en un volumen de 24x18cm y dos anexos, uno de las 564 postales, que reproduce a escala real -no como en el libro- todas las postales de **la colección**. El segundo anexo recoge ampliadas las cartografías del capítulo **Imagen y texto**, también las correspondientes tablas, bases numéricas y escritos.

## Algunos estímulos

Poco a poco han llegado a mis manos algunas publicaciones que han estimulado mi interés por los libros de postales y sobre todo me han permitido pensar que este era un tema de investigación, posible y oportuno. Me refiero, por orden de llegada a: *Postcards*, de Martin Parr<sup>2</sup>, *Walker Evans and The Picture Postcard*<sup>3</sup> y a dos libros gemelos *The Wonderful World of Albert Kahn*<sup>4</sup> y *Albert Kahn's Archives of the Planet*<sup>5</sup>. A la vez, la lectura de *On Photography*<sup>6</sup> de Susan Sontag lleva a los orígenes, a la de Walter Benjamin *Sobre la Fotografía*<sup>7</sup> y ésta a la Gisèle Freund *Photographie et société*<sup>8</sup>, todas ellas me han permitido llegar a Pierre Bourdieu y su *Arte Medio*<sup>9</sup>.

De Martin Parr, fotógrafo de la vida masiva y cotidiana y coleccionista heterodoxo, he valorado la construcción de las series de imágenes. También su interés por las postales de interiores y de la vida colectiva. Es la suya una mirada ilusionada hacia la postal como imagen. De su publicación me gusta todo, incluso el papel me agrada. La de Evans significa -al contrario- una mirada autobiográfica y profunda, Explora su colección como inspiración y base de su trabajo. La lectura de *Lyric documentary*, los textos que acompañan la publicación de sus postales, me ha dado pie a pensar que mis obsesiones tenían valor y sentido y con motivo de esta tesis, podían ser compartidas.

Los libros de la ingente obra de Albert Kahn no son de postales, son de fotografías. Hermanas en tiempo y en espíritu. Imágenes, de un inventario del mundo promovido por el filántropo y realizados por Stéphane Passet, Auguste Léon y Léon Busy en larguísimos y fructíferos viajes. Pero deseo decir aquí que, sin *luz zenital*<sup>10</sup> la tesis y publicación de Elías Torres que un día desde el COAC tuvo la fortuna de ayudar a editar, la tesis que propuse quizá no habría existido. Resaltar -en fin- mi lógica admiración por Perejaume -su *postaler*<sup>11</sup>- un artilugio que porta él mismo convertido en Atlas, le permite con solo postales espejo condensar las imágenes del mundo, sin dejar, en absoluto, ningún rastro.



# INTRODUCCIÓN



**Postal Glove.**  
Ed. Martin & Tailor, Gloversville  
142 x 77 mm. CCA, 2010

## 1.1 SÓLO CON POSTALES

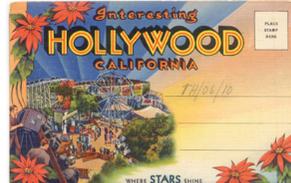
Las referencias más aleccionadoras han sido: *Le Musée Imaginaire* de André Malraux y el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg<sup>13</sup>. En el *Musée*, Malraux se propone usar la capacidad de la reproducción fotográfica como instrumento, y vía de difusión del conocimiento, en su condición de múltiple y de copia. En su enigmática y atractiva aventura vital, Warburg, construye en su biblioteca-estudio de Hamburgo, su *Atlas de la Memoria*, relacionando imágenes elocuentes en silencio -sin palabras-. Son fragmentos de la cultura, la técnica, la religión o la ciencia que se convierten en ilustración de conceptos y ellos mismos en relato. Mi trabajo, con humildad y osadía, ha tomado de ellos la idea de construcción de series, de comparación y de múltiple. Todo ha sido muy fácil. Sólo he utilizado postales.

## 1.2 CUESTIONES DE PESO Y FORMA

Después de mirar y tocar, tantas postales, me ha parecido entender que -en buena medida- su éxito se debe a algunas condiciones físicas, intrínsecas y materiales. Me refiero al peso, alrededor de 4 gramos. El formato apaisado y armónico y las medidas establecidas, primero durante un largo periodo en 90x140mm y sus múltiples plegables. Luego, desaparecido el control de la U.P.U., van creciendo, hasta hacerse habitual el 100x150 mm y otras desregularizadas. Permite a la vez ser múltiple y apilable, o deslizarse, silente entre las páginas de los libros, gracias a su grosor, mínimo, 3 décimas de mm.

Otras reflexiones aparentan ser menores pero no lo son tanto. La calidad y gramaje del papel y el acabado. En este sentido valorar las soviéticas, muy delgadas y flexibles y las Linen americanas, con una capa de hilo de lino en el anverso, que las convierte en un material de calidad y durabilidad envidiable. Otra reflexión se refiere a los límites y, sobre todo, los cantos, los puntos de mayor deterioro. Los passe-partout y los dentados contribuyen a la mejora, pero sobre todo, es eficaz la inteligente vía usada sólo por las postales mejicanas, que redondean ligeramente los cuatro cantos.

Abundan las rarezas. Hay postales de madera y de corcho, de piel, de chapa. Hay postales canguro que, además de la imagen y el mensaje escrito, incorporan -en su barriga- semillas, arena, piedras, conchas y sobretodo otras imágenes. Hay postales-piercing, con lentejuelas colocadas una a una o dorados, empolvando su cara, resaltando y perfilando nombres e imágenes. Pero lo que más importa es que las condiciones originales: medida, peso y forma, han permitido a la postal tener una exitosa vida y cumplir el destino para el que fue concebida, viajar desnuda y resistir el viaje. Después permanecer, dormida -a la espera- en una supervivencia prolongada.



**1. Gruss aus Dresden.** Ed. Ottmar Zieher, München. 120 x 77 mm. MB, 2007

**2. Egypte Modern. Kazhins sur le Khalyg** en *Historia del Egipto. Desde la conquista de los árabes hasta la conquista francesa.* Panorama Universal-Instituto de Egipto. Ed. Imp. de A. Frexas. Barcelona, 1854

**3. Egypte. Le Caire. Cimetière arabe et Mosquée du Sultan Abi** (postal estereoscópica). Ed. LL, Paris. 141 x 89 mm. RP, 1993

**4. Interesting Hollywood - California. Where stars shine night and day.** Ed. Western Publishing & Novelty Co. Los Angeles, California. 145 x 95 mm (145 x 1096 mm desplegado). T.H. 2010

**13. WARBURG, Aby. Der Bilderatlas Mnemosyne.** Akademie Verlag GmbH. Berlín, 2003. *Atlas Mnemosyne.* Ed. Akal-Arte y estética. Madrid, 2010

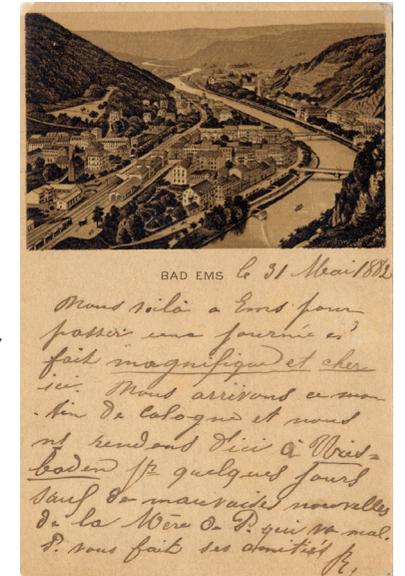
**14. PARE, Richard. Photography and architecture: 1839-1939. Introduction by Phyllis Lambert.** Centre canadien d'architecture. Callaway Editions. New York, 1984

**15. CARRERAS Y CANDI, Francisco. Las tarjetas postales en España.** Imprenta de Francisco Altés. Barcelona, 1903

**16. CONTRUCCI, Jean. Dominique Piazza, Un Destin Marseillais.** H.C. Éditions. París, 2009



**Bad Ems.** Ed. No consta. 90 x 140 mm. TH, 2007



## 1.3. LA PRIMERA POSTAL

La fotografía de arquitectura y de la ciudad estaba, a partir de 1850, plenamente consolidada. Richard Pare, en *Photography and Architecture 1839-1939*<sup>14</sup>, lo demuestra. Con más razón en 1869, fecha oficial del nacimiento en Viena de la postal, como efecto postal -especial- más barato que las cartas -la mitad del franqueo-. No voy a hablar aquí de este tema, no ha sido en ningún momento objeto de la tesis. Señalar sólo la curiosidad de que esta "historia oficial" la del nacimiento de la postal, es recogida por todas las publicaciones, sin matices y nunca contrastada -debe ser cierta-. He recogido la que para mí es la más solvente, la de Francisco Carreras Candi en *Las tarjetas postales en España*<sup>15</sup> publicada el 1903 en Barcelona.

Durante un tiempo, me intereso, poder determinar en qué momento, postal y fotografía se habían encontrado. Me preguntaba cómo no fue la fotografía capaz de imaginar ella la postal viajera. Quizá fuera un problema técnico no resuelto. Pero seguramente la idea y la producción de múltiples, no era objeto del arte fotográfico. Las publicaciones francesas otorgan el mérito de la primera postal a Dominique Piazza<sup>16</sup> que, en 1891, envió fotografías con medidas y franqueo de postal, desde Marsella a Santiago del Estero en Argentina.

Pero para mí la primera postal es la que aquí les presento. Una imagen de Bad Ems, una ciudad balneario, entre Koblenz y Nassau. El matasellos es del 31 de mayo de 1882, recibida en Bruselas sólo 1 día después. No consta el editor, está escrita en francés. Es notoria la calidad de la imagen -un grabado de fotografía- también, en el envío, la diligencia germánica, pero lo que más sorprende es que la postal en sí misma no parece representar ni novedad ni noticia. Ciertamente no es la primera ni para quien la recibe ni para quien la envía. Para mí si es la primera, no he tenido en mi mano, ninguna tan antigua. Es así como los grabados se imponen en las primeras postales, los *libonis* -las imágenes de la torre Eiffel de 1889- y los *Gruss* -saludos- de tantas ciudades europeas, convivirán inicialmente con las primeras postales fotográficas, nacidas de la fototipia.



**Edificio de Correos, Guatemala**  
Ed. KE, Paris. 142 x 90 mm. TH, 2006



**General Post Office. Durban**  
Ed. The Valentine & Sons Pbl. Cape Town  
140 x 90 mm. TH, 2002



**Calcutta. The General Post Office**  
Ed. No consta. 143 x 89 mm. TH, 2006



**Centra Dana Esperantista**  
Ed. No consta. 140 x 90 mm. TH, 2001



**Escrito en esperanto (reverso)**  
Ed. No consta. 140 x 90 mm. TH, 2001



**Esperantista Kongreso de Boulogne-sur-Mer. La festeno en la Kazino**  
Ed. N. Caudeville. 142 x 91 mm. DC.net, 2012

## 1.4. EL MEDIO Y EL VEHÍCULO

Este capítulo quiere mostrar que la postal usa, aprovecha, dos medios que la anteceden, sin los cuales su desarrollo no hubiese tenido sentido, o quizá ni existiría. Me refiero al **ferrocarril** y al **correo**. El primero es el medio que permite el viaje, de la correspondencia y de los viajeros. El vehículo es la postal, hermana menor de la carta, hijas ambas del correo. En efecto, si un día la tarjeta postal fue afamada y querida, es debido a la eficacia del sistema postal, que además de crearla, excepto en Italia -llamada cartoline- le otorga siempre el nombre, *carte postale*, *post-karten*, *postcard*, *tarjeta postal* o simplemente *postal*. Esta situación se hace evidente y explícita en la magnificencia de los edificios, en los que los objetos postales pernoctan. Me refiero a los de correos, llamados, a menudo, palacios, por su significación urbana. Construidos tanto en las nuevas como en las viejas ciudades, pero sobre todo en las ciudades coloniales. Comparten singularidad y sentido con las estaciones, otro lugar de parada obligada de la postal y la carta.

## 1.5. LAS NUEVAS LENGUAS

Se habla aquí de dos nuevos lenguajes que nacidos, a finales del s. XIX, se difunden en paralelo a la tarjeta postal. El **cine** es el más cercano y conocido. Son imágenes encadenadas que consiguen atrapar el movimiento y reproducirlo, estableciendo un nuevo lenguaje, que relata sólo con imágenes. Cuesta más justificar el **Esperanto**. El nuevo lenguaje fraternal y universal, nace en el guetto de Varsovia de la testarudez de Luís Lázaro Zamenhof. Esperanto y postal comparten una condición de fraternidad y universalidad que disuelve fronteras. De tal manera se reconocen y estimulan que desde el primero de 1905 hasta hoy, de todos los congresos se han editado postales. La postal también ella misma significa un nuevo lenguaje. Permite el conocimiento y la relación múltiple, o reiterada, a través del intercambio. Recordar o explicar aquí que hasta 1903 -05 en España-. El reverso de la postal era reservado para la dirección en exclusiva. El resto, imagen, texto, se acumulaba en el anverso, incluso el franqueo.

## 1.6. MEMORIA Y NEGOCIO

En los mercadillos conviven en obligada armonía objetos que han perdido estima. Queridos, comprados, obsequiados, usados un día. Exponen ahora su piel y sus carnes a la intemperie, esperando la oportunidad de una segunda vida. Entre todos estos objetos, domésticos, utilitarios y artísticos abundan las postales y los libros. Sorprende que hoy -en precios las postales, a menudo, superan a los libros. El responsable, está bien claro, es el coleccionismo. Abundan los coleccionistas de lugares, también los de temas. Los de editores son considerados los más finos. Las publicaciones de postales tienen mucho que ver con todos ellos.

La mayoría son de escasa calidad material y contenido, pero algunas alcanzan valor y sentido muy notables. Emociona ya desde el título *Luces de Europa en Bosnia y Hercegovina*<sup>17</sup>, una publicación de 2004 que, en palabras de su autor, “no es la constatación de un tiempo feliz como mito” sino la voluntad, después de la guerra, de rehacer con imágenes-postales la unidad imprescindible y la memoria colectiva. La publicación de Neudin Frères<sup>18</sup> es un *argus* un catálogo de precios que se revisan año a año. La de Daniel Quesney<sup>19</sup> *Retour à Toulouse* es muestra de otra tipología “antes y ahora” 100 postales de Toulouse reproducidas, comparadas a las imágenes actuales. Confirman que la ciudad no ha cambiado tanto y que en la comparación siempre salen ganando las antiguas, las originales. *La Carte Postale, son histoire et sa fonction sociale*<sup>20</sup> no es una publicación de postales, sino sobre la postal. Reflexiona e investiga. Tanto como *Postcards: Ephemeral Histories of Modernity*<sup>21</sup>.

Además de mi colección, he visitado, museos y archivos, específicos y generales. De muy diferente condición y medida. En París, *Le Musée de la Poste y Le Département d'Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de la France*. En Madrid, *El Departamento de Bellas Artes y Cartografía*, en La Biblioteca Nacional de España. En Toulouse, *Le Musée de l’Affiche et la Carte Postale*. En Barcelona, *El Centre Cartòfil y El Museu de l’Esperanto* de Subirats. En Montreal, el *Centre Canadien d’Architecture*. El *Cartopole de Baud*, en la Bretaña, es una institución tan míni-

17. HUSEINOVIĆ, ISMET, BABIĆ DŽEMALUDIN. *Svjetošlost Evrope u Bosni i Hercegovini*. (Luces de Europa en Bosnia y Hercegovina). Ed. Buy Book. Sarajevo, 2004

18. NEUDIN, Joëlle et Gerard. *L’Argus international des Neudin. Cartes postales, le premier annuaire mondial*. Ed. de l’amateur. Paris, 1975

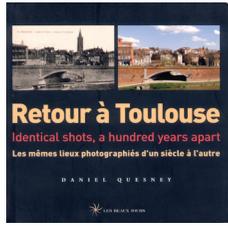
19. QUESNEY, Daniel. *Retour à Toulouse. Les mêmes lieux photographiés d’un siècle à l’autre*. Les Beaux Jours. Ed. Compagnie parisienne du livre. Paris, 2007

20. RIPERT, Aline; FRÈRE, Claude. *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale*. Ed. CNRS-Presses universitaires de Lyon. Paris-Lyon, 1983

21. PROCHASKA, David i MENDELSON, Jordana. *Postcards: Ephemeral Histories of Modernity*. The Pennsylvania State University Press. Pennsylvania, 2010



NEUDIN Joëlle et Gérard. *L'officiel international des cartes postales de collection.*



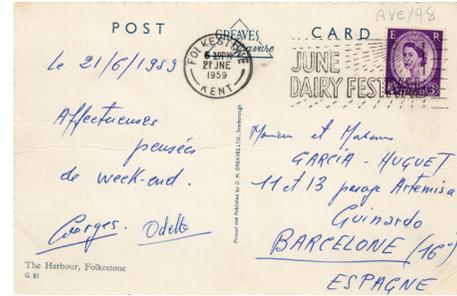
QUESNEY, Daniel. *Retour à Toulouse. Les mêmes lieux photographiés d'un siècle à l'autre.*



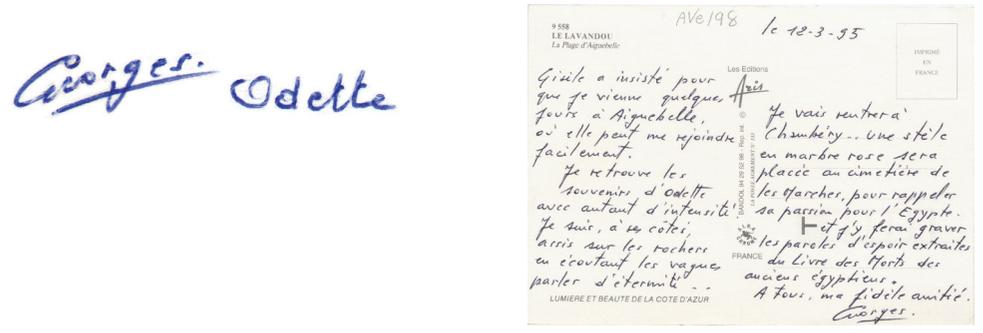
RIPERT, Aline; FRÈRE, Claude. *La carte postale, son histoire, sa fonction sociale.*



El llibre de registre amb les primeres postals de l'editorial Bruck & Sohn. Meissen, 2012



Odette y Georges  
 10/07/1995  
 12/03/1995 15/07/1985 29/07/1974 09/01/1990 18/07/1978 24/07/1970  
 12/02/1993 30/07/1981 19/07/1973 20/06/1988 1977 25/07/1968  
 17/09/1990 15/02/1979 22/07/1972 10/06/1986 23/07/1976 29/07/1967  
 21/06/1959



ma como eficiente, gemela de la biblioteca municipal. James Eveyllard, su inventor y conservador ha construido y consolidado un centro de exposiciones, museo y archivo público de la postal –de la Bretaña- con donaciones y compras continuas. En 2010 apenas superaba las 40.000 postales, pero eran tratadas todas, como en ningún otro lugar, como documentos vivos. La postal hoy es casi sólo memoria, pero en el pasado fue a la vez, negocio. He tenido la fortuna de conocer en Meissen, una ciudad episcopal sajona abocada al Elba, entre Liepzig y Dresden, una editorial que edita desde 1793 de manera continuada y desde 1897 postales. En junio de 2007 editó la 33.333. Esta postal conmemorativa y la imagen de la fachada, a tal efecto, recubierta con 35.000 postales, celebran el evento. Visitar su archivo es entrar en un mundo fascinante. Es establecer el hilo entre el pasado y el presente. Conserva intactos y ordenados todos los materiales desde la primera postal editada -de Meissen- hasta los actuales. Contienen imágenes de innumerables ciudades europeas pero incluso de Japón, Filipinas o Los Ángeles. También los libros de registro (aquí les presento el primero) y 20.000 placas de vidrio. Sorprende y emociona como esta saga familiar, de 7 generaciones de editores, haya resistido avatares políticos y guerras mundiales, desde su editorial -Brück & Sohn- de Meissen y siempre editando postales.

1.7. NARRACIONES INCOMPLETAS

Son 5 historias, 5 relatos tejidos con postales o extraídos directamente de sus textos. *Odette et Georges* -la más emocionante- es sólo la representación de los reversos escritos de 20 postales. Una historia epistolar contenida en unas postales estivales que Georges y Odette, juntos o de manera indistinta, mandan a los García-Huguet a su domicilio del Guinardó en Barcelona. Sólo las ordené por fechas. La cronología les dio continuidad y sentido. Estableció el hilo de la vida. Bien común, de otra parte, sólo que aquí escritas, guardadas, y ahora leídas. Adquieren un sentido de friso universal que la postal explica y sintetiza.



Postales adquiridas en [www.delcampe.net](http://www.delcampe.net). Reus, 2011

## 1.8. LA POSTAL AHORA

En un mundo donde información y conocimiento son -parece- temas prioritarios, donde cada invento, cada nuevo sistema informático, confiere condición de obsoletos a todos los anteriores. ¿Qué futuro se le presume hoy a la postal?. Uno seguro, incuestionable. Es el de documento histórico, que obliga a vestir a la postal que llega a las manos del conservador de archivo o del coleccionista, con envoltorios protectores, la postal que un día viajó atrevida y desnuda. Otros futuros tienen que ver con la pervivencia del valor del formato. La *free postcard* es un habitual programa de actividades o anuncio. La difusión prescinde a menudo del correo pero confía en la seducción de la imagen y en la útil medida del soporte ligero, rígido y estable. La *self postcard*, en cambio, ya ha trascendido el formato material y precisa el concurso del monumento, la postal y la cámara propia.

No interesa aquí ninguna previsión de futuro, desde el nacimiento de la cámara automática de la mano de Kodak *A Little cousin of the postcard*<sup>22</sup> la llama un artículo de 1914, la postal siempre ha tenido competidores. el teléfono, la televisión, hoy las redes sociales, imparables. Pero seguramente no sospechan que la postal es su antecedente, está en su base. Me propongo ahora empezar -pero no sé aún cómo- a coleccionar también postales virtuales.

## 1.9. DE LA CIUDAD

La eclosión de la postal y la consideración de la ciudad como el invento más extraordinario del hombre<sup>23</sup> coinciden temporalmente de tal manera que es hoy imposible no entender la postal como el instrumento que la ilustra, ilumina y explica. Pero sobre todo la ciudad usa y necesita. La postal es su reclamo y su notario, y a la vez la identifica.

Siendo así es bien razonable que en la colección y en el trabajo de investigación, **Postal y Ciudad**, se confundan y suplanten. De hecho es la ciudad el verdadero tema de la tesis, y el motivo. Todo el trabajo es -sin duda- una oda urbana. La postal, puede creerse protagonista, pero es la ciudad quien dirige el proceso en interés propio, y decide qué muestra y qué esconde, en fin, cómo quiere ser vista. Quien lo decide no es sólo el editor o el fotógrafo, es la consciencia colectiva, por eso la postal urbana es una imagen de consenso.

22. EASTMAN KODAK COMPANY. *A Little Cousin of the Post Card*. Kodakery n. 9. Ed. Eastman Kodak Company. Toronto, 1914

23. Hecho que explicita Claude LEVI-STRAUSS en *Tristes Tropiques*. Ed. Plon, Paris, 1955



**Tour Eiffel, 1930-32. Estate-Brassai-RMN.**  
Paris, Musée d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou.  
Photo CNAC/MNAM, Jacques Fautour.  
Ed. du Désastre. 100 x 150 mm. Paris. Don. SG, 2011



# LA COLECCIÓN

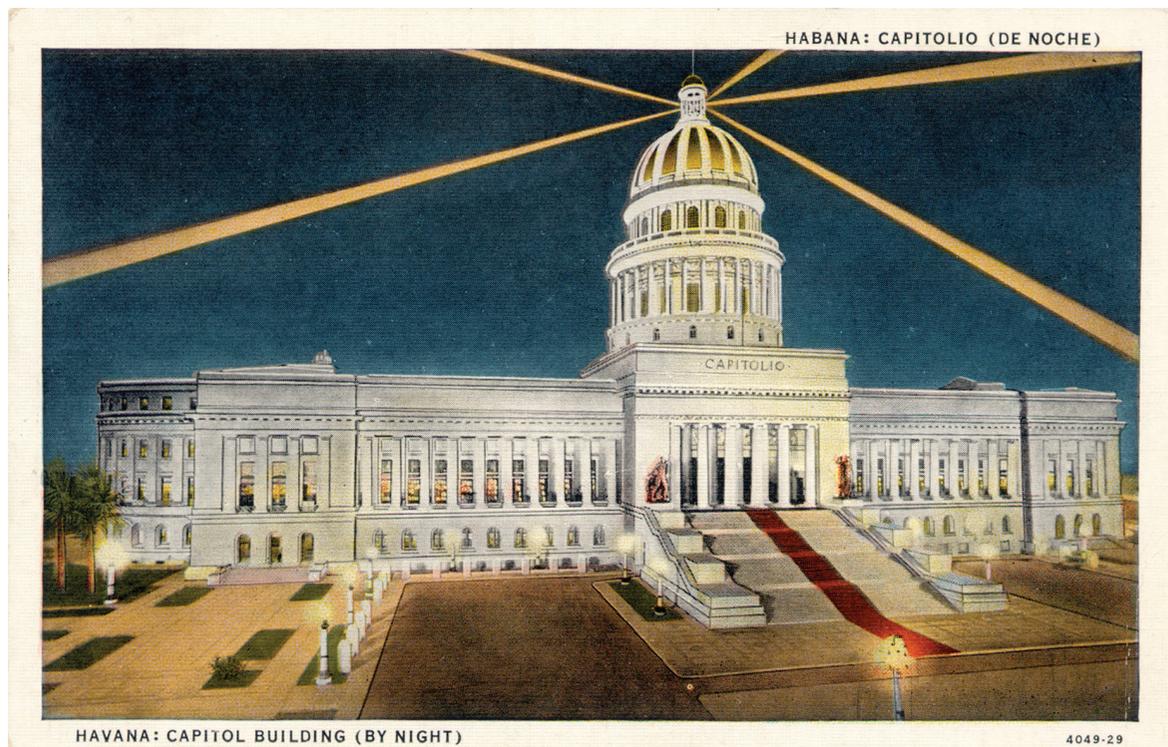
**La construcción de la Colección.** Quizá, coleccionar es una obsesión enfermiza. William Wyler lo evidencia en *The Collector*<sup>24</sup>. Quizá es, como explica Charles Baudelaire<sup>25</sup>, convertir los desechos en tesoros. Entre un concepto y el otro, mi colección es un amasijo de variada procedencia y valor. Tiene, la ciudad, como única condición restrictiva -con permiso de la naturaleza y el arte-. Su mayor interés es la diversidad y la extensión, temática y territorial. Es un conglomerado de materiales - aparentemente idénticos- formado sólo por postales. Observada y atentamente -a la distancia necesaria- se descubre su naturaleza diversa. En edad son abigarradas: modernas, contemporáneas, antiguas y pioneras. Todas comparten espacio. La más antigua, de 1882, de ayer, la más nueva.

**Las clasificaciones.** La colección no es un archivo cerrado. No podría ser de otra manera. El interés por la ciudad es tan amplio que cualquier clasificación resulta restrictiva. Hasta la elaboración de la tesis se regía por un simple orden geográfico. Sólo las ciudades -de Aberdeen a Zaragoza- tenían voz propia. La investigación llevó a proponer nuevos órdenes.

**Los nuevos caminos.** Imaginé un viaje hacia una ciudad ideal sin ubicación ni nombre. Sólo las postales serían la guía. Aparecieron conceptos conocidos, puente, plaza, ocio,... que resultaban ser en exceso genéricos. Ganaron claridad al adjetivarlos. Así, el puente era oportuno, la plaza grande y el ocio masivo. Estas nuevas categorías restringían conceptos pero todavía eran dispersas y excesivas. Se organizaron entonces en 5 caminos: *Hacia la ciudad, A través de la ciudad, La ciudad del hombre, La ciudad de la arquitectura y Otras urbanidades*. Además, todos los caminos conducen a la misma ciudad, Barcelona, vista desde 1952 -el Congreso Eucarístico- hasta 1986 -la confirmación olímpica-. Un tiempo cercano propio y abundante en tarjetas postales. Les presento aquí sólo un concepto, *La Idea de España*, incluido en *Otras urbanidades*, el quinto camino.

24. WYLER, William. *The Collector (El Coleccionista)*. Terence Stamp, Samantha Eggar. Columbia Pictures. Great Britain-USA, 1965.

25. A MARX, Úrsula (et altri). Archivos de de *Walter Benjamin. Fotografías, textos y dibujos*. Ed. Círculo de Bellas Artes, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Estatales. Madrid, 2010.



Capitolio (de noche). Habana. Ed. No consta. 141 x 90 mm. D.C. 2009

## La idea de España

De manera organizada, Adolfo Menet y Óscar Hauser, impresores suízos y autores de una publicación de láminas con imágenes -*La España Ilustrada* (1890)-, editan a partir de 1892 y desde su fototipia de la calle de la Ballesta, en el centro de Madrid, una completísima colección de postales de España. De tal manera que hoy resulta imposible explicar la historia urbana de la mayoría de las ciudades españolas sin emplear sus postales. Un catálogo -de hecho, un "argus"- muy bien documentado, de Martín Carrasco<sup>26</sup>, hace tan fácil como inevitable asociar el trabajo de estos impresores-editores-fotógrafos con el nacimiento de la postal en España y la construcción consciente de su idea visual, de su imagen.

Ésta no era la única editora. Entre 1857 y 1892, Jean Laurent, fotógrafo francés establecido en Madrid, había conseguido 20.000 vistas de España. A partir de 1900, sus sucesores, con el nombre de Fototipia Laurent/Lacoste, producen series de postales con las imágenes de archivo a la vez que la Casa Thomas, con fototipia en Barcelona e igual vocación española que comparten con impresores y editores foráneos -con los suízos Künzli frères y los alemanes Römmler&Jonas<sup>27</sup>.

26. CARRASCO, Martín. *Catálogo de las primeras targetas postales de España impreso por Hauser y Menet 1892-1905. Vistas, costumbres, periodismo, monarquía, arte, folklore...* Editor Casa Postal. Madrid, 1992

27. TEIXIDOR CADENAS, Carlos. *La Tarjeta Postal en España 1892-1915.* Espasa S.A. Madrid, 1999

28. Charles Clifford (Gal-les, 1820 - Madrid, 1 de enero de 1863) fue uno de los pioneros de la fotografía española. Su primera obra conocida en el estado español es un daguerrotipo de 1850 al que siguieron una dilatada serie de paisajes, monumentos y, sobre todo, obras infraestructurales.

29. GAUTIER, Théophile. *Voyage en Espagne.* Charpentier, Libraire-Éditeur. París, 1845. Ed. Gallimard-Jeunesse. París, 1981. *Viaje a España.* Ed. Cátedra. Madrid, 1998

30. GANIVET, Ángel. *Idearium español. El porvenir de España.* Ed. Espasa Calpe S.A. Madrid, 1940, 1990

31. COSTA, Joaquín. *Colectivismo agrario en España.* Editorial Guara. Zaragoza, 1983

32. UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.* Editorial Renacimiento. Madrid, 1912 (1a. Edició). Biblioteca Unamuno. Alianza Editorial. Madrid, 1986

33. UNAMUNO, Miguel de. *Paisajes del alma.* Ed. Revista de Occidente Argentina. Buenos Aires, 1944 (1a edición). Alianza Editorial. Madrid, 1979

Hauser y Menet trabajaron con otros fotógrafos -A. Cánovas, LL. Bartrina, V. Muñoz- y como impresores de otros editores, sobre todo, locales. Carrasco cita más de veinte aunque los más habituales son la librería de Madrid *Romo y Füssel* y *Landaburu Hermanas*, de Bilbao. Con ello, se demuestra que su empresa, además de extensa, es compartida.

La primera postal editada es de Madrid, el 1892, y la fototipia la cierra Francisco Pérez Linares en 1950, el último socio -que se había iniciado como aprendiz-. La trayectoria de la empresa, además de dilatada, es exitosa. Sobre todo en el periodo entre 1897 y 1905. Dispone de 2.079 postales -llamadas Serie General- de casi todo el estado, con pocas excepciones extranjeras -sólo de Lisboa, Gibraltar y Tánger-. Edita mensualmente hasta 500.000 postales, según recoge la revista *La España Cartófila* de Barcelona en diciembre de 1902.

Las ediciones de Hauser y Menet coinciden, exactamente, con la nueva medida d'Espanya. La intrínseca idea de unificar mentalmente los restos, reales y perceptibles a través de producir imágenes igualitarias, organizadas, desde el centro, con el claro sentimiento de reforzar la identidad y la unidad, parece inevitable. Por este motivo, sorprende, y mucho, la voluntad de presentar una visión -imagen- caleidoscópica, compleja y muy completa **idea de España**. Vistas en conjunto, las postales de Hauser y Menet producen una inesperada sensación de realismo a la vez que respiran un acentuado progresismo mostrando con tanta o más claridad las innovaciones, los equipamientos colectivos y el espacio público como los monumentos más establecidos y esperados -los religiosos y los militares- o las fiestas más tradicionales. Actitud bien diferente a tantas otras sobre Espanya, tales como las imágenes de Clifford<sup>28</sup> o las descripciones de Théophile Gautier, en el su romántico, pintoresco, sugerente y subjetivo "Voyage en Espagne"<sup>29</sup>.

Temporalmente, la obra de Hauser y Menet antecede a todas las regeneracionistas. El *Idearium Español*, de Ángel Ganivet<sup>30</sup>, es de 1896; la obra de Joaquín Costa<sup>31</sup>, *Colectivismo agrario en España*, de 1898; las de Unamuno, *Del Sentimiento Trágico de la vida*<sup>32</sup>, de 1913 y *Paisajes del Alma*<sup>33</sup>, de 1922. Quizás en ningún momento los pensadores tuvieron ningún contacto con las postales de España, pero me gustaría imaginar a estas con un contrapunto, un contrapeso de realismo en la construcción de la **Idea de España**. Mientrastanto, en Cuba, la isla liberada o perdida -com se prefiera-, las postales sin Hauser y Menet y la historia, sin España se proponen tener una vida propia. A juzgar por las del Capitolio de la Habana, en colores y en inglés, al menos ellas, claramente, lo consiguieron.

1. Praça de Comercio. Lisboa
2. Patio de los leones. Alhambra. Granada
3. Puerta de Santa Catalina. Córdoba
4. Puerta del sol. Madrid
5. Puerta del sol. Madrid
6. El Acueducto. Segovia
7. La Catedral. León
8. Puente Vizcaya. Bilbao
9. Plaza de Isabel II. Cádiz
10. Plaza Isabel II. Cádiz
11. Vista desde la Bahía. Cádiz
12. View from S. Felipe. Gibraltar
13. Fachada de la Universidad. Salamanca
14. Paseo de Gracia. Barcelona
15. Playa de Baños. San Sebastián
16. La Catedral. Málaga
17. Muelle de Río Tinto. Huelva
18. Las Palmas. Gran Canaria
19. Ribera de Berbes. Vigo
20. Vista desde la playa. Tánger
21. Luchana: Erandio. Bilbao
22. Vista general. Madrid
23. Vista desde la Alcazaba. Almería
24. Murallas antiguas. Ávila
25. Montjuich. Barcelona





# LECTURAS COMPARADAS

Es una secuencia de 15 comparaciones, establecidas en tres ámbitos: la naturaleza, la ciudad y la arquitectura. Se propone la comparación como un experimento que revele relaciones visuales y construya relatos hasta ahora poco habituales. Los títulos de las comparaciones son: *la conquista de la naturaleza vs. la tierra plantada*, *la ciudad dormida vs. el perpetuum mobile* y *la ciudad ideal vs la crónica urbana*. Dispone cada una de cinco subtítulos que se identifican con una imagen y un breve texto. Es como el que cabría en una postal, apretando la letra. Tiene voluntad dedicatoria y explícito reconocimiento. Retoma las maneras de las *cartoline* que durante 18 años envió Jacques Gubler a la Signora Tosoni<sup>34</sup> en Casabella. Refuerzan el concepto una serie de imágenes de la misma familia, presentadas y ordenadas con una pretendida armonía. Permiten así establecer comparación y relato.

*La conquista de la naturaleza vs. la tierra plantada.* No tienen imágenes simétricas. La primera quiere demostrar la energía y el espíritu de riesgo y aventura del hombre conquistando -de múltiples maneras y con variados artefactos- la tierra y el espacio. La segunda tiene imágenes más dulces, las del hombre plantando la tierra con sus propias manos. Consigue así introducir la naturaleza en la vida urbana.

*La ciudad dormida vs. el perpetuum mobile.* Son cinco comparaciones entre las ciudades que generan por sí mismas la fuerza suficiente para el permanente cambio y las que han de esperar, para su transformación, la llegada de las energías foráneas.

En *la ciudad ideal vs la crónica urbana*, la postal explica bien que la ciudad, en sus imágenes, se muestra como lugar de deseo y de crónica. Sobre todo las pioneras efectúan con gran verosimilitud y diligencia externa, este cometido.

34. GUBLER, Jacques. *Cara Signora Tosoni: le cartoline di Casabella, 1982-1995*. Ed. Skira. Milano, 2005



Ávila. Murallas

Ed. García Garrabella, Zaragoza. 140 x 88 mm. R.P. 1990



Av. São João. Sao Paulo, Brasil

Ed. Fotolabor. 142 x 86 mm. C.M. 2002

Queridos Emilio y Luís

En el pasado, **la muralla** establecía la condición de ciudadanía -a mejor muralla, mejor ciudad-. El número de puertas daba cuenta de las relaciones con otros territorios. Si la ciudad crecía siempre se imaginaba -a la vez- nueva muralla y nueva ciudad. El tren, la industria y las nuevas maneras de hacer la guerra y de defenderse convirtieron las murallas en obsoletas y cuestionables. En la segunda mitad del siglo XIX, muchas ciudades, en crecimiento, las derriban de manera encadenada. Aprovechan la oportunidad para construir, en su lugar, los nuevos sistemas urbanos: las vías, las plazas, los equipamientos y los parques. A las que no tuvieron la decisión de hacerlo muy deprisa, la involución de las ideas y las leyes de protección patrimonial congelaron, de golpe, murallas y ciudad. Ávila es un característico caso.

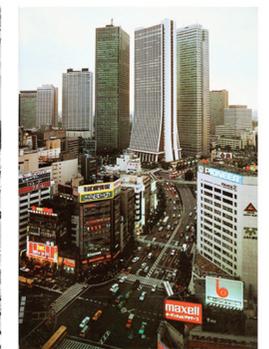
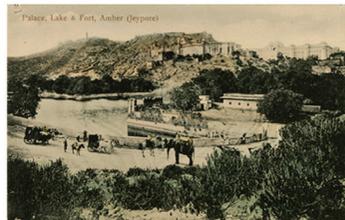
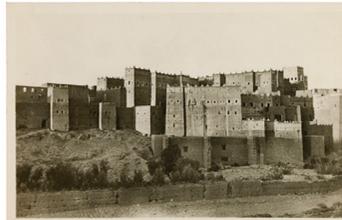
Esta postal que os envío con una visión de la ciudad, sólo identificada por la muralla y el polvoriento vial de cintura -que el contraluz acentúa- quier significar el más afectuoso y profundo reconocimiento a vuestro trabajo, tan difícil. Os habeis propuesto y conseguido derribar murallas. Habeis construido la arquitectura más intensa -como bombas de tiempo-, instalada en el corazón de las ciudades más imperturbables: Cáceres, Toledo, Zamora, Ávila. Continúad, por favor, imparables en vuestra misión, tan arriesgada como necesaria.

Queridos Anna y Diego

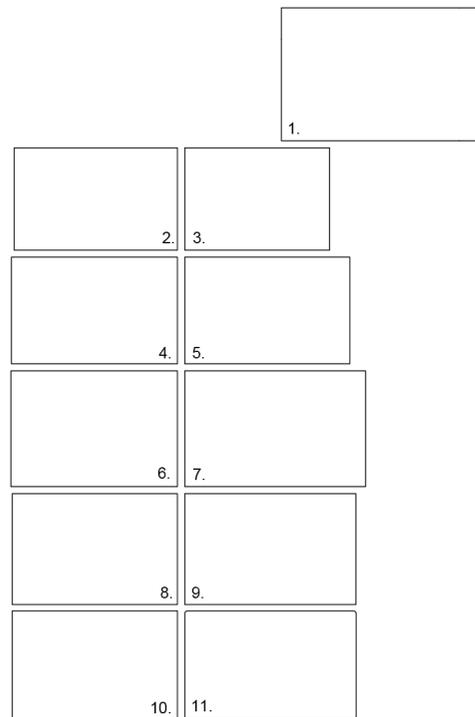
Sao Paulo, aparentemente, es una ciudad imposible. Ni la posición, ni la breve historia, nada justifica la existencia en este lugar y momento, de una de las ciudades con más energía de la tierra. Pero desde la construcción de su primer rascacielos, el Martinelli -de voluntaria fantasía-, hasta el Copan -el bloque más flexible que conozco- Sao Paulo no ha parado de dar muestras de voluntad, capacidad y fuerza para superar cualquier reto. De tal manera que se ha convertido en ciudad síntesis, probeta, aglutinadora y reflejo de la estructura social, formal e ideológica de Brasil entero.

Seguramente, ha sabido sacar partido de sus carencias. La falta de naturaleza exuberante que sí posee Río o del mar omnipresente de Bahía o del destino funcional de capital de Brasília han permitido a Sao Paulo ser sólo ciudad intensa. No le hace falta preocuparse de su pasado -tan breve-, ni de los escasos monumentos, menos aún de la estructura o de la forma. Sólo de concentrar, conservar y liberar la energía generada en la movilidad, el ingenio y la vida urbana, todo en **perpetuo movimiento**.

Espero que esta postal de los primeros rascacielos de la ciudad, centrando la imagen, sea testimonio de mi afecto y sobre todo, constatación de vuestro acierto. Podíais escoger entre malvivir nuestro declive inevitable o aventuraros a un futuro todavía no escrito y seguir los pasos de Bo Bardi, Mendes da Rocha o Niemeyer. Perseguendo la estela de la Ciudad de la Infinita Energía, habeis acertado, no tengais duda al respecto. Sólo siento no poder acompañaros.



Once postales-imagen de *ciudades amuralladas*, vistas, la mayoría, desde fuera -desde el cielo o desde el mar-. Muestran claramente la muralla en su sentido, medida y continuidad extremada. Se trata, a menudo, de pequeñas ciudades. Seguramente, la responsable del escaso crecimiento es la propia muralla. En todas las imágenes, es la fortificación protagonista. Nada, nadie -a escala urbana- puede competir con ella ni en materialidad ni en opulencia. Pero son fotogénicas. La luz y el contraluz las magnifican. Son quedridas por la ciudad que las conserva, hecho que la postal significa. Abiertamente, unas y otras las han convertido en su verdadero monumento. Representan lugares, nombres y culturas muy diversas pero todas, con sentido, forma y contenido parecidos Antiguas o modernas, son tema habitual i apuesta cartófila segura. Inevitablemente, generan abundantes postales.



**1. Interpretaciones de las Vírgenes de Pachacamac.** Perú.  
Ed. No consta.  
137 x 87 mm.  
T.H. 2002

**2. Cite de Carcas-sonne. Vue aérienne.**  
Le plus bel ensemble Médiéval du Monde.  
Aude. France.  
Foto: Meauxonne.  
Ed. Loubatières.  
148 x 105 mm.  
C.M. 2007

**3. Veduta aerea. Monteriggioni.**  
Toscana.  
Ed. Cornelo Timpani,  
Firenze.  
170 x 120 mm.  
R.P. 2004

**4. Vue Générale de la Kasbah.**  
Ouarzazate.  
Ed. Paframa,  
Casablanca.  
140 x 92 mm.  
T.H. 2006

**5. Palace, Lake & Fort. Amber.**  
Jeypore.  
Ed. No consta.  
139 x 89 mm.  
T.H. 2007

**6. Valley beyond the Bastions of Mdina.** Malta.  
Ed. Malta Import & export-house.  
146 x 101 mm.  
C.M. 2001

**7. Praça de S. Sebastião.**  
Moçambique.  
Ed. No consta.  
138 x 90 mm.  
T.H. 2009

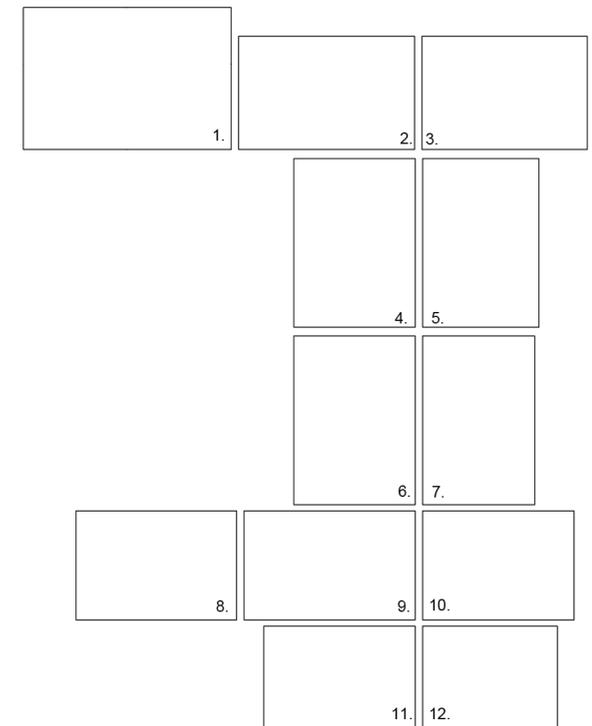
**8. Tornide väli. Festungstürme.**  
Tallinn.  
Ed. No consta.  
136 x 86 mm.  
R.P. 2002

**9. Les Remparts. Marrakech.**  
Ed. No consta.  
140 x 88 mm.  
T.M. 2003

**10. Porte Pignerol. Fort du Château.**  
Briançon.  
Ed. Lévy Fils et Cie.  
Paris.  
136 x 87 mm.  
R.P. 2003

**11. Entrée a la Citadelle.** Alep.  
Ed. Waltar Frères Alep.  
138 x 87 mm.  
T.H. 2007

Doce postales-imagen que muestran situaciones y *ciudades de perenne energía*. No importa que ésta haya sido fruto de la voluntaria mejora o la destrucción provocada por la adversidad o la guerra. Las ciudades más dinámicas aprovechan la oportunidad -si no es que ellas mismas la provocan- para transformarse por completo. En este sentido, son muy parecidas pero difieren en los resultados las condiciones autoimpuestas a Le Havre, Berlín, Varsovia o Rotterdam -donde el Lynbaan, un día fue paradigma de novedad y de calle-. Son ciudades destruidas y explícitamente reinventadas, con un corazón nuevo, trasplantado, de exigente modernidad. Por contra, las continuas inyecciones de innovación de otras ciudades: Tokio, París, Caracas, Buenos Aires, New York y, sobre todo, Sao Paulo se proponen primar la novedad y el cambio de manera imparable. La ciudad se mueve permanentemente, altera su valor, su actitud y su rostro. La postal es su explícito notario.



**1. Lijnbaan.** Rotterdam.  
Ed. De Munick & Co.  
Amsterdam.  
140 x 90 mm.  
C.J. 2010

**2. Widok ogólny; na pierwszym planie hotel Forum.**  
Warszawa.  
Foto: J. Boski.  
Ed. Krajowa Agencja Wydawnicza.  
167 x 114 mm  
R.P. 1979

**3. Le France partant pour les Etats-Unis.**  
Le Havre.  
Ed. Sociéty Nouvelle des éditions Bellevues.  
150 x 105 mm.  
C.H. 2007

**4. Conversion of Turbine Hall in progress.**  
Tate Modern.  
Foto: Marcus Leith.  
Ed. Tate Photography.  
148 x 105 mm.  
Don. M.F. 2010

**5. Potsdamer Platz. Kranschluchten auf der debis-Baustelle.**  
Schaustelle Berlin.  
Ed. Michel, Ottweiler.  
148 x 105 mm.  
R.P. 2001

**6. Flatiron Building.**  
New York. 1978.  
Foto: René Burri.  
Ed. Nouvelles Images.  
170 x 120 mm.  
R.P. 2000

**7. Partial View.** Tokyo.  
Ed. Davyd (Nippon Beauty Colour).  
149 x 103 mm.  
C.M. 2003

**8. Wai Baidu Bridge in Shanghai.**  
Ed. YP.  
147 x 99 mm.  
D.net 2010

**9. Centro Simón Bolívar. Vista aérea.**  
Caracas. Venezuela.  
Ed. Santiago C.A.  
138 x 88 mm.  
R.P. 1998

**10. Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou.**  
Paris. (Architectes, MM. Renzo Piano et Richard Rogers).  
Foto aérea: Yvon. Éd. d'art Yvon.  
148 x 103 mm.  
R.P. 1984

**11. Obelisco.**  
Buenos Aires aéreas.  
Ed. Photo Design.  
150 x 105 mm.  
R.P. 2007

**12. Aerial view of Midtown Manhattan.**  
Foto: Stephanie Izzo.  
Ed. Fine Art Prints.  
178 x 127 mm.  
R.P. 2008



# IMAGEN Y TEXTO

Quizás en una investigación más ortodoxa. Este sería el caso de estudio, No es así de hecho. Sólo el empeño de explicar que la tarjeta postal posee -a diferencia de la simple imagen fotográfica- dos caras: anverso y reverso. Desde 1904, está dedicada por entero a la imagen y otra a los textos. También, este capítulo de la tesis, hace explícita mi inquebrantable voluntad de producir “cartografías” en cualquier condición y medio, comprobando como la postal se presta a ello y resiste al empeño.

Las dos caras de la postal tienen vida propia. Esta parte del estudio quiere reconocer esta condición implícita y profundizar en ella. Una, el anverso, es el reino de la imagen que debe hablar por sí misma. Elocuencia que se presume más intensa si se refiere a un solo espacio, aunque en diversos y sucesivos tiempos. Así **111 Mercadals** es un trabajo hecho con todas las postales editadas de la Plaza del Mercadal de Reus.

Al contrario, **Imágenes ausentes** tiene como ámbito de estudio “El Camp” llamado a menudo “Camp de Tarragona”, una ciudad que casi sólo en mi obstinada voluntad existe. Propongo aquí revelarla y confirmarla empleando únicamente con los textos de los reversos de la postal, convertidos en material base de insospechadas cartografías. Imagen y texto se ha construido como un anexo para obtener la necesaria autonomía y liberar el documento principal de la tesis de la obligación que imponen el especial formato de las cartografías.

## CIENTO ONCE MERCADALS

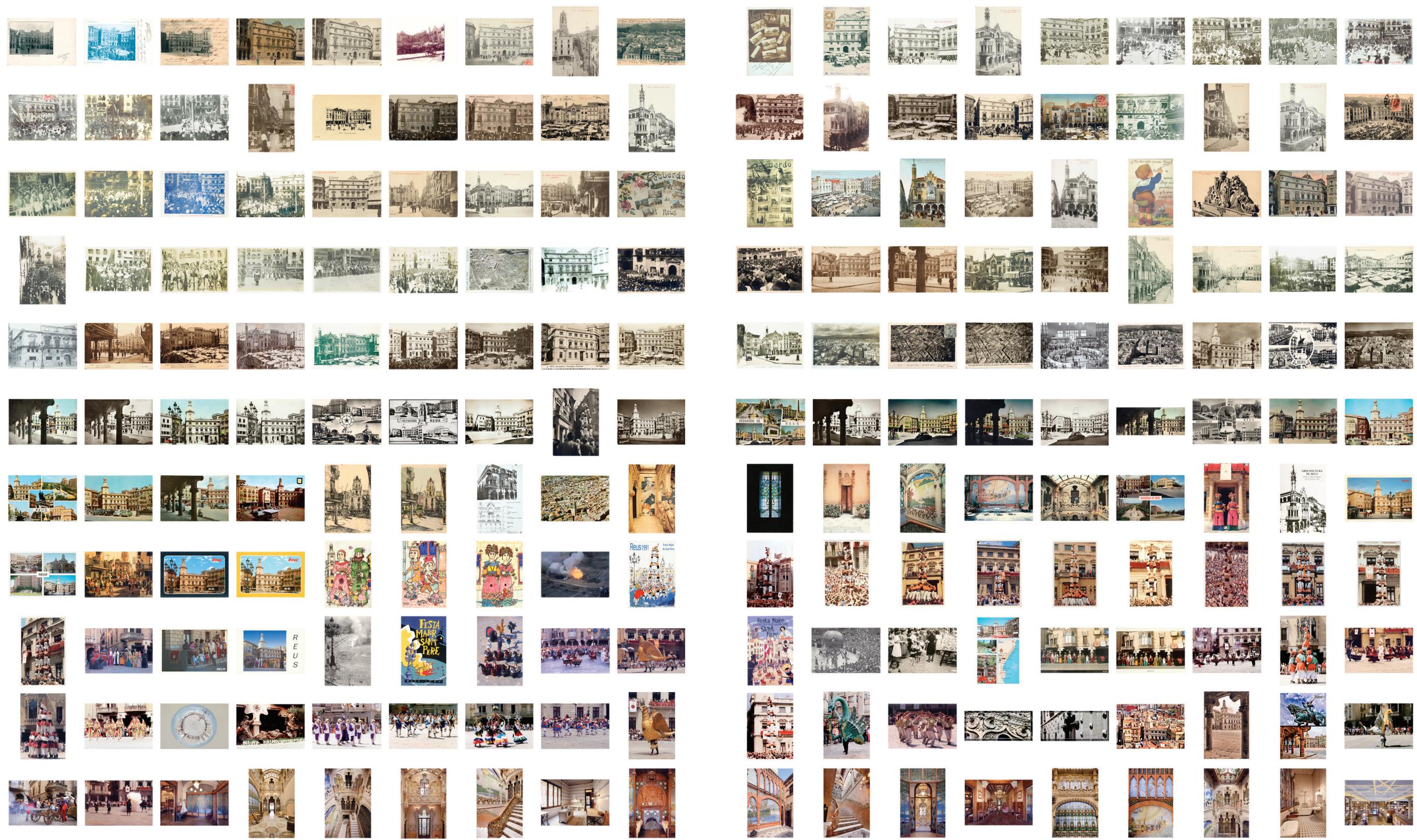
Es un homenaje -en sentido cartófilo- al coleccionismo de postales. Quería entender sus condiciones habituales, el localismo, temático y exclusivo, aquí en sentido positivo. Así, esta es una mirada profunda y continua sobre un solo lugar, un solo espacio -de urbanidad intensa- El Mercadal de Reus, realizada a través de sus 189 imágenes-postales. Están agrupadas en 111 momentos y realizadas entre 1902 y 2012, a lo largo de 111 años. Retomaba -de alguna manera- el guión de Paul Auster en *Smoke*<sup>35</sup> en la convicción que la reiteración de imágenes, revelará el paso del tiempo en la ciudad y en el notorio espacio urbano, y a la vez pondrá de manifiesto la capacidad de la postal-imagen de condensarlo y explicarlo. Sólo en este caso el material de estudio, no es propio. Para construir el friso completo he necesitado las oportunas ayudas de 3 coleccionistas locales. Está dispuesto en orden cronológico -el más sencillo- pero es a partir de esta relación ordenada de imágenes que se proponen, las cartografías, del estudio.

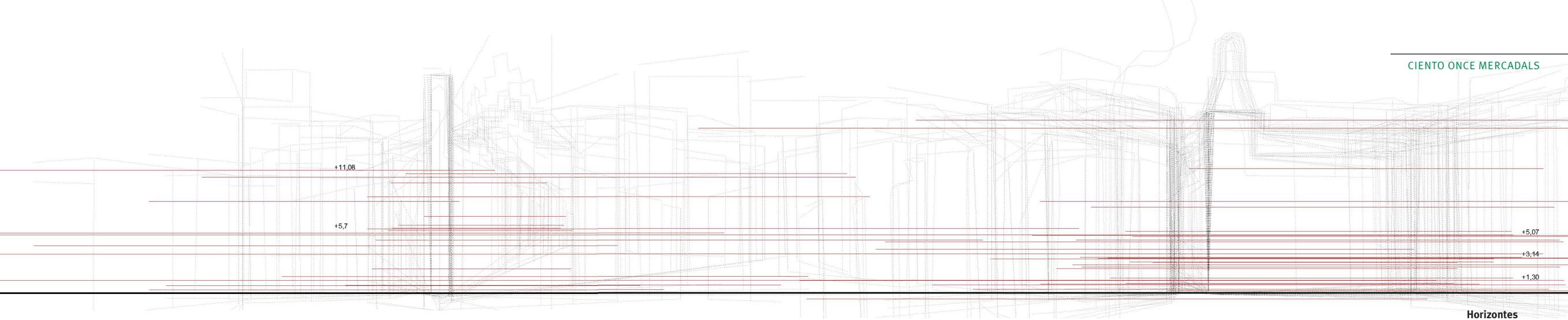
*Trípodes* es la primera serie. Se propone medir la plaza. Que resulta tener buenas medidas 60x55 m y diagonales de 85x75 m. Son buenas distancias para captar el conjunto sin perder el detalle. En *posiciones y aberturas* se cartografía la situación del trípode en la plaza y la abertura del obturador, es decir, el ángulo de toma de la imagen. *Flashes* propone hacer visible la plaza con la luz virtual que suponen las imágenes.

*Manipulaciones*, la segunda serie, propone 4 cartografías. *Horizontes* habla de la reiteración y de la altura de la mirada. *Sombras* descubre que sobre el suelo pétreo de la plaza toma valor, la figura virtual, invertida, que la imagen esconde. *Memoria* explora la onomástica y la historia. Reconstruye la forma de la plaza sólo con los nombres que aportan las imágenes. *Superposiciones* es una estratagema técnica que muestra las permanencias y las transformaciones. *Blow ups*<sup>36</sup> no es una cartografía. Es una disección de las 189 postales, recompuestas en tres conceptos: *il palco*, *la scena* y *le figure* entendidos como conceptos esenciales para esta y cualquier otra plaza.

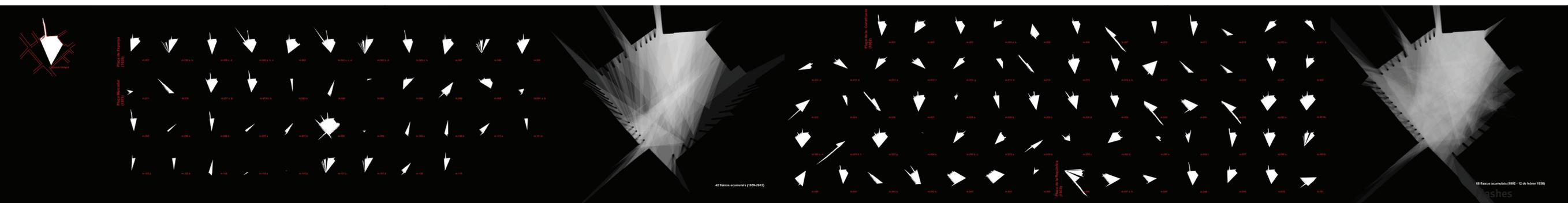
35. WANG, Wayne; AUSTRER, Paul. *Smoke*. Harvey Keitel, William Hurt. Prod. Miramax. USA, 1995

36. ANTONIONI, Michelangelo. *Blow-Up*. David Hemmings, Vanessa Redgrave. Bridge Films-MGM. Great Britain-USA, 1966

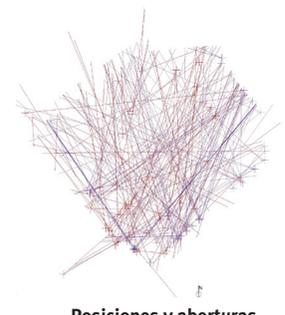
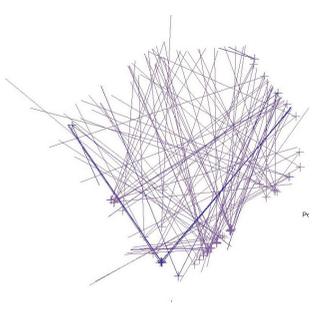
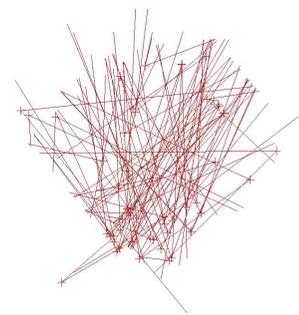




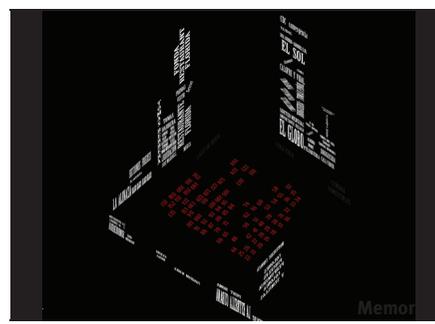
Horizontes



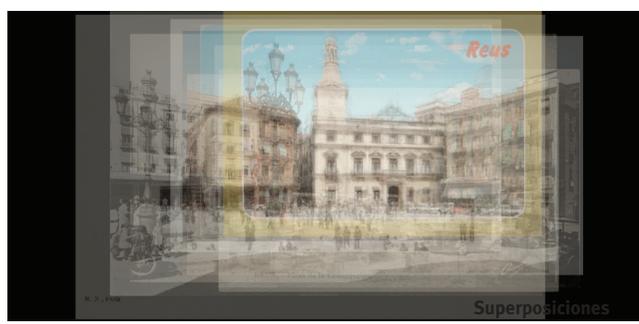
Sombras



Posiciones y aberturas



Memor



Superposiciones



Blow-ups



Blow-ups

## IMÁGENES AUSENTES

Es la parte del trabajo que se fija sólo en los reversos, los textos. Algunos son los datos fijos que la postal siempre incorpora, otra son los escritos discrecionalmente añadidos y que, de hecho, justifican la postal como vehículo. A pesar de ser concisos y a menudo reiterados y preestablecidos otorgan a la postal el valor de transmisión de sutil conocimiento que Aline Ripert y Claude Frere teorizan en su ensayo *La carte postale, son histoire et son fonction sociale*.

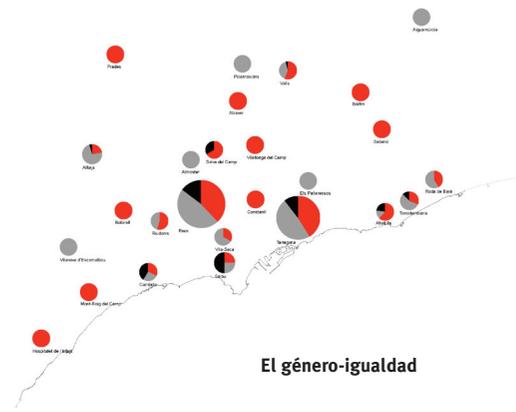
Para realizar las cartografías del Camp -sólo con los escritos- se han construido tres archivos, uno con todas las postales *Escritas al Camp*, es decir, dirigidas al Camp desde cualquier lugar del mundo. *Postales del Camp* reúne en cambio todas las postales -5.599- que contiene la Colección de esta Ciudad-Territorio. *Postales actuales*, el tercer archivo, ha conseguido reunir 1669 postales, encontradas todavía en los postales del Camp. Con el material de estos archivos se han elaborado 16 cartografías. *Escritas al Camp* son 4 cartografías producidas con el archivo de igual título. *La lengua* manifiesta la usada en los escritos, su cartografía es un Babel previsible. La siguiente *igualdad* asocia la postal al concepto de *género*. *A ciudad* estudia las postales enviadas entre las ciudades del Camp como si se tratase de barrios, *Intracamp* es su cartografía. Remitentes habla de la visión externa, desde qué lugares es visto y escrito. En *Foracamp* la cartografía asociada aparece reflejado de forma explícita.

*Las edades del Camp* es un conjunto de 5 cartografías. *Perejaumes* es una gráfica de los peregrinajes estivales por el Camp, buscando postales. *Postales y postales* es una cartografía manifiesto, ubica y cuantifica los hallazgos efectuados. *Fortunas urbanas* establece cronologías y periodos que conviene en llamar edades. *Las capitales del Camp* propone establecer el centro de gravedad del territorio, atendiendo al peso de cada municipio en imágenes-postales. *Las nuevas ciudades* es una construcción de relaciones entre territorios y ciudades.

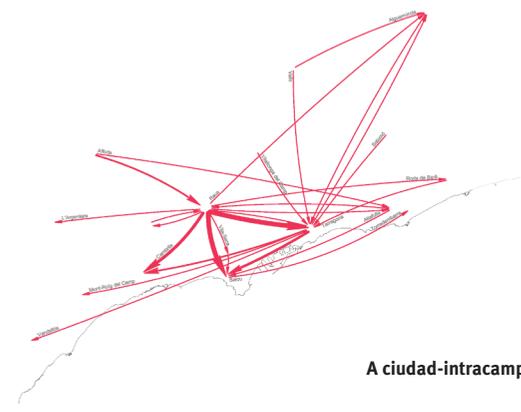
*Los nombres del Camp* es un conjunto de 7 cartografías. *Editores y ediciones* es una mera situación geográfica de los nombres -en su gráfica- de los múltiples editores. *Nombres ganados y perdidos* no es sino una relación comparativa de nombres propios y comunes: perdidos, mantenidos y ganados según las postales, en 120 años. *Nombres propios y comunes* es una cartografía que -por edades- toma sólo los nombres de los conceptos más comunes. *Todos los nombres del Camp* es la síntesis, superposición de las cartografías anteriores.



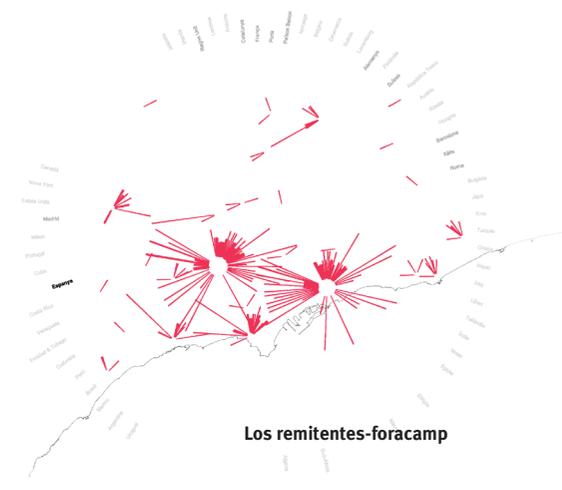
La lengua-Babel



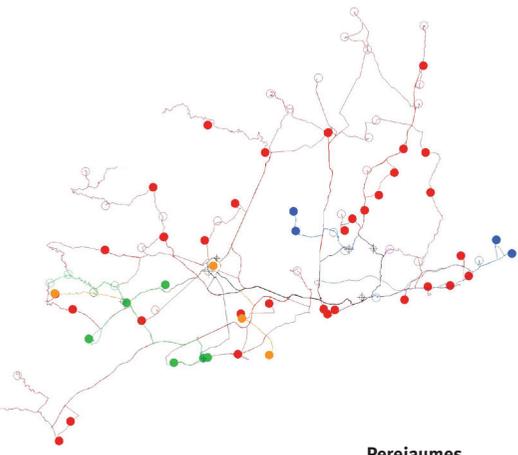
El género-igualdad



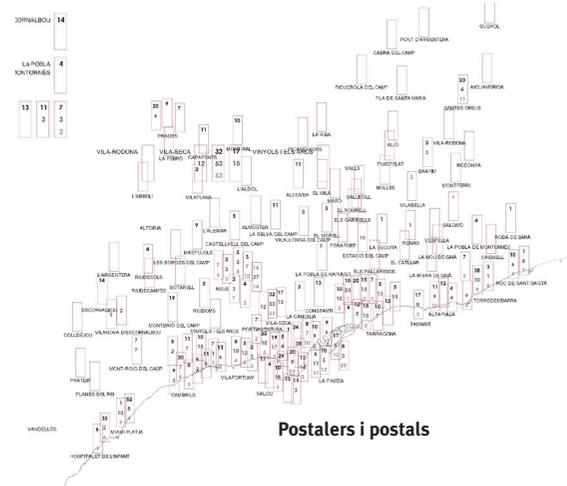
A ciudad-intracamp



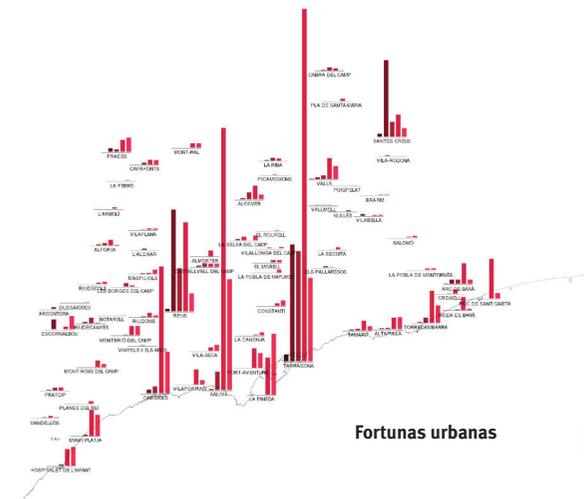
Los remitentes-foracamp



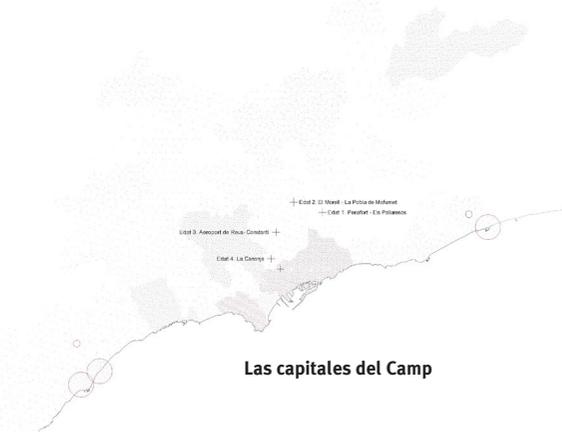
Perejaumes



Postalers i postals



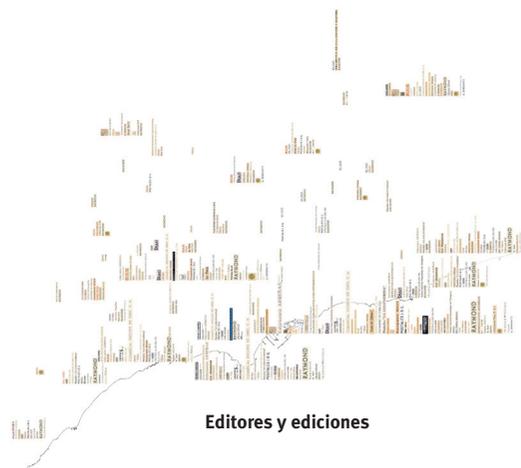
Fortunas urbanas



Las capitales del Camp



Las nuevas ciudades



Editores y ediciones

[Vilabella] Arco medieval. Casa de la Vila. El barrí. Església nova. Església vella i diposit d'aigua. Farmàcia. **Iglesia parroquial**. Puente sobre el Gaya. Vilabella plaça. Vista general.

[Vilallonga del Camp] Ermita nostra Senyora del Rosarió. Plaza del Generalísimo, iglesia. **Portal**. Vista general.

[Vilaplana] Calle Mayor. Carburants Vilaplana, distribució a domicili de gasoil. Vista des del riu del Garrigots. Vista des dels Pinets. Vista general.

[Vila-rodona] Calle arabal de las huertas. Vista parcial.

[Vila-seca] Aquopolis, la Pineda platja. Auditori Josep Carreras. Castell. Castell del compte Sicart. **Castillo del conde Sicart** **Costa Daurada, la Pineda** Costa Daurada, la Pineda, Hotel Palas. Costa Daurada, La Pineda, Tarragona. Església de Sant Esteve. Festa major Sant Antoni. Festes al carrer, diables. **Funnies recuerdos de España**. Josep Anselm Clavé. **La Pineda** La Pineda platja. La Pineda, Costa Daurada, avinguda Pau Casals. La Pineda, Costa Daurada, Vila-seca i Salou Promar. La Pineda, hotel Flamingo, Donaire park, Reco de Salou. La Pineda, pins de Mariscal, Pineda platja. La Pineda, playa. La Pineda, playa Reco. La Pineda, playa y apartaments Proa. La Pineda, porta del mar, hermandades del trabajo, camping La Pineda. La Pineda, recuerdo de la Pineda, Salou, varios detalles. La Pineda, Retaula barroc del 1758, ermita de la Pineda. **La Pineda, Salou**. La Pineda, santuari. **La Pineda, santuari de la Pineda**. La Pineda, vista parcial. Plaça de l'església. Plaza de España i la Iglesia. **Port Aventura** Port Aventura, China. **Port Aventura, Far West** Port Aventura, grupo radio italia, alta tango, special Tarragona. Port Aventura, Mediterrànea. Port Aventura, México. Port Aventura, Polynesia. **Portal de San Antonio** Punta Prima. Radio club. **Recuerdos de la Pineda**. Salou la Pineda camping Caravanning La Pineda. Torre d'en Dotja. Universal Studios Port Aventura. Universal Studios Port Aventura, China. Universal Studios Port Aventura, Far West. Varias vistas. Varis aspectes. Vista parcial.

[Vinyols i els Arcs] Iglesia.

Nombres ganados, nombres perdidos



05

## REFLEXIÓN ABIERTA

“(…) Il y a un travail que j’aime énormément, c’est celui qui consiste à monter un rapport entre le texte et l’image. Je l’ai fait plusieurs fois, et toujours avec un plaisir intense. J’adore légender des images (…). Ce que j’aime au fond, c’est le rapport de l’image et de l’écriture, qui est un rapport très difficile, mais par là même qui donne de véritables joies créatrices, comme autrefois les poètes aimaient travailler à des problèmes difficiles de versification. Aujourd’hui, l’équivalent, c’est de trouver un rapport entre un texte et des images”

BARTHES, Roland. *Le texte et l’image*. Edition Paris Musées. Paris, 1986

## SI EMPEZARA DE NUEVO

Seguramente, si empezara de nuevo, no haría de igual manera ese trabajo, Quizá sólo sea cansancio, pero ahora sé que a pesar de su frágil apariencia las postales ofrecen una feroz resistencia a ser clasificadas. Son profundamente individuales. Por esta razón propongo ahora acercarme más a Roland Barthes y como en *le text et l’image*. Una a una -y no escogería demasiadas- cada mañana presentaría un concepto que incorporen o destilen los textos o la imagen. Entonces juntos, la postal, sus escritos y los míos, sin mucho orden aparente construirían una lectura cruzada, ni comparada ni estructurada. Sería una mezcla compleja de temas, escalas y ritmo. Presentaría la ciudad como un conjunto de múltiples casos que sólo juntos, mezclados, permiten entenderla en su orden gigante. Sería un trabajo sin guía, ni índice, ni programa. La imagen y los textos como única referencia. Un retorno a la situación primigenia, como a mí me gusta encontrar las postales.

“(…) Cumplí con sus ridículos requisitos; al fin se fue. Cerró cautelosamente la trampa; la oscuridad, pese a una hendidura que después distinguí, pudo parecerme total. Súbitamente comprendí mi peligro: me había dejado soterrar por un loco, luego de tomar un veneno. Las bravatas de Carlos transparentaban el íntimo terror de que yo no viera el prodigio; Carlos, para defender su delirio, para no saber que estaba loco, tenía que matarme. Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico. Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph.”

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. 1a. edición 1949. Emecé Editores. Madrid, 1972-74, Buenos Aires, 2006-2009

## REFLEXIÓN ABIERTA

Quizás éste sea un trabajo de investigación que no espera conclusiones. Pero es bien cierto que desde el título **Sólo Imágenes** todo lleva a confirmar la hipótesis propuesta: demostrar que, efectivamente, **la tarjeta postal es vehículo de conocimiento urbano**.

**Urbano** es un término genérico, adjetivo que puede convertirse en nombre de amplio significado, Son urbanos **los cinco caminos** de La Colección y con más razón, **Barcelona**, la ciudad de llegada. Postal y ciudad se confunden y suplantán, de hecho la ciudad es el verdadero objeto de la tesis, la postal sólo el medio. *Cartofilia* es un término francófono, evoca la memoria y la nostalgia pero renueva su interés como medio de conocimiento histórico. *Deltiología* es un término anglófono que describe, identifica, relaciona y clasifica. Quizás sea **Lecturas Comparadas** el capítulo más acorde con este concepto y el objetivo de establecer **conocimiento**. Las condiciones de la postal como **vehículo** se han reflexionado desde sus características más físicas, el peso, la forma y la medida, pero también desde el medio que la sustenta y justifica. **Imagen y texto** es el capítulo que más trababa la hipótesis de la postal vehículo. En 111 **Mercadals**, es la imagen. En imágenes ausentes son los textos el explícito **vehículo**.

Las propiedades de las tarjetas postales como instrumentos de investigación abren camino a ser considerados incipientes, pero acreditados y solventes documentos, con particularidades muy propias. A pesar de su condición material humilde y múltiple, o gracias a ellas, permiten un intercambio que Edmund Husserl ha teorizado en *Husserliana*<sup>37</sup> y conviene en llamar intersubjuntivo. Es decir, las postales establecen un sinnúmero de relaciones interpersonales que tienen una verdad provisional, pero efectiva. De otra parte es un objeto tan mínimo que apenas dice mentiras. Al contrario, de cualquier lugar o tema produce una imagen tan fragmentada, calidoscópica y compleja, que cuestiona, desde su multiplicidad, la verdad absoluta.

Sería mi deseo encontrar un término intermedio entre deltiología y cartofilia -quizás cartología- mientras tanto me placería pasar de obsesivo cartófilo a aprendiz de deltiólogo y tener -eso sí- el don de la ubicuidad que sólo las postales permiten.

37. HUSSERL, Edmund. *Zur Phänomenologie der Intersubjectivität (On the phenomenology of intersubjectivity)*, a *Husserliana 13* (1905-20) – 14 (1921-28) – 15 (1929-35). Ed. Martinus Nijhoff, The Hague, 1973



## NOTA

Entiendo que esta tesis es ciertamente poco habitual tanto en su contenido como en su contenedor. Quizá ahí pueda residir su interés. Pero eso conlleva que no sea tema sencillo ni inmediato pasar al formato de la colección arquia/tesis, el material dispuesto ahora en el propio. La tarjeta postal es un material formalmente muy humilde. Su condición de serie y la valoración formal escasa han llevado a proponer una presentación muy cuidada, bien distinta a las habituales publicaciones, de postales, para conseguir ya desde la valoración del contenedor, incrementar el reconocimiento del valor documental del contenido.

En efecto, además de cuidar la reproducción de las imágenes reproducidas, sobre un papel solvente de 135 mm, la tesis se dispone en tres marcos: un volumen de 240x180x42mm que contiene el texto principal y dos anexos, uno de 360x180x21 mm que contiene las cartografías del capítulo Imagen y texto y otro de 240x180x120 mm, un estuche que contiene ordenados en 30 capítulos, una reproducción de las 564 imágenes postales de la colección en tamaño real. Será tema interesante simplificar el contenido para poder encajarlo en el nuevo formato de arquia/tesis, que no quería cuestionar en ningún momento. Los contenidos serán oportunamente revisados y adaptados, reflexionando así sobre qué es fundamental y qué prescindible. De otra parte el texto original de la tesis está escrito en lengua catalana. Pero en caso de su publicación, será lógicamente reescrita en castellano, con facilidad y con placer.