

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
MÁSTER DE ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA
DEPARTAMENTO DE PINTURA Y ESCULTURA

SOUVENIR 2.0

IDENTIDAD Y MEMORIA A TRAVÉS DE LA IMAGEN ENCONTRADA

Presentada por:

María Serrano Cánovas

Dirigida por:

Maribel Doménech

Valencia, Julio 2003

Aquello que me interesaba, y todavía me interesa, era producir un trabajo en el límite del arte y de la vida, porque creo que la vida es más conmovedora que el arte¹.

Christian Boltanski.

¹ BOLTANSKI,Christian. *Compra-venta volumen I*. Consejo General del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana. Valencia, 1998. p.31.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
DESARROLLO CONCEPTUAL I	13
1.1 Vida cotidiana: diarios y dietarios	15
1.1.1 Diarios íntimos de artistas	18
1.1.2 Formalización del imaginario cotidiano en los diarios	20
1.2 Carácter azaroso del encuentro	23
1.2.1 El encuentro con el objeto: las postales	26
1.3 Identidad y memoria a través de la imagen encontrada: me acuerdo de...	29
1.3.1 Falsa identidad de lo desconocido: el souvenir	32
1.3.2 El souvenir más allá de la imagen	36
1.3.3 Conceptos identidad y memoria: Boltanski	43
1.4 El objeto: la tarjeta postal (forma y función)	47
1.4.1 Viaje metafórico: relación entre el objeto y el espacio	52
1.4.2 Viaje metafórico a través de la postal	58
1.4.3 El arte de la postal: el mail art	60
1.5 Del diario al blog	63
DIARIO DEL PROCESO CREATIVO II	69
2.1 Memoria del encuentro	71
2.2 Esperando una respuesta Souvenir2punto0: proceso de trabajo	76
PRESUPUESTO III	87
CONCLUSIONES IV	91
BIBLIOGRAFÍA V	97

INTRODUCCIÓN

Nada ocurre por casualidad. Las obsesiones, los temas de trabajo siguen eternamente ahí hasta que mueres o pasas a protagonizar otra novela en la que te casas con un prestigioso abogado de un bufete de Nueva York.

Con motivo de mi primera exposición, hice desde mi balcón una fotografía del mendigo que vivía en el portal de la sucursal de la caja de ahorros de mi calle. Diego, que era como yo decidí llamarlo, llevaba consigo un carrito en el que intentaba ocultar sus pertenencias pues no contaba con el refugio que a otros nos dan cuatro paredes. Algunos días, después de observarlo durante largo rato, me parecía como si empezara a emanar de la tierra una sombra gris de hormigón que construía paredes a su alrededor.

Así lo mostré tras haberlo fotografiado: lo introduje en una pequeña caja de madera con un frontal de cristal cuyo contorno decoré como si de una casa se tratase. La caja tuvo una gran acogida pero no quise venderla así que, al acabar la muestra, se vino conmigo a casa.

Cuatro meses después me encontraba en un pequeño bache creativo y recurría con frecuencia a mis anteriores proyectos para desarrollar los nuevos, ¿obsesión o delirio? Un día a medianoche de repente fui consciente de mi problema y entendí que hasta que no

concluyera ese capítulo de mi vida no podría empezar otro nuevo. Encendí la luz, me vestí, eché mano de la caja y bajé a la calle. Dije perdón y Diego cabizbajo levantó la vista. Yo le extendí la caja y él la cogió. Le dije que era para él, que la había hecho yo y me marché.

Podría decir que en ocasiones me es inevitable moverme en el terreno de la obsesión, dejándome seducir por una temática hasta que se agota; esto sólo sucede cuando una nueva idea me perturba. Entonces inicié una búsqueda que me llevó a otro destino donde desarrollar mi proyecto: distintos escenarios para diferentes obsesiones.

Cuando decidí marcharme de la ciudad, me deshice de todas aquellas cosas almacenadas durante esos tres años de carrera que ya no me servían, depositándolas en un contenedor de obra que había debajo de casa. Instantes después, lo que para mí había perdido su valor recobraba su sentido en las manos de algunos transeúntes. Y es que, cuando encontramos un objeto o lo adquirimos en un determinado lugar, tienda de antigüedades o mercado de segunda mano, solemos fantasear acerca de su origen o procedencia.

Dependiendo del lugar de la compra y de las particularidades de la pieza barajamos distintas posibilidades, como que el objeto perteneció a una persona ya fallecida. Hablamos en ese caso de vestigios del pasado cuya comercialización adquiere un cariz ético cuestionable. Cartas, telegramas, postales, sellos pasan a ser objeto caduco al que el azar le brinda una última oportunidad de significar.

Para la realización de este proyecto parto de una experiencia personal: el hallazgo de setenta y dos postales. Este hecho aparentemente casual hizo que me cuestionara el verdadero motivo de la compra y la fascinación por esta serie de imágenes encontradas, lo que hizo plantearme la siguiente **hipótesis: podremos llegar a conocer la verdadera identidad de un lugar si somos capaces de sintonizar la imagen de la postal con un recuerdo dormido en nuestra memoria.**

A partir de esta teoría voy a desarrollar una tesis final de master que responde al tipo: proyecto aplicado inscrito en la línea de investigación de Lenguajes Audiovisuales, Creación Artística y Cultura Social.

Mis objetivos: recavar información acerca de los diarios íntimos de artistas y pensadores; resaltar la importancia del concepto de vida cotidiana mediante textos teóricos, literatura y obras de artistas que trabajan próximos a esta temática; conocer el concepto de identidad y memoria, y relacionarlo con las obras de creadores contemporáneos; analizar la tarjeta postal como objeto de souvenir que activa en nuestro inconsciente el recuerdo; investigar como estos conceptos trascienden a los nuevos medios tecnológicos como la web 2.0, el vídeo, etc.; construir un discurso íntimo mediante un proyecto online; valorar la relación del diario al blog y por tanto el paso de lo íntimo a lo público que acontece en este proceso; diseñar y desarrollar lenguajes narrativos híbridos mediante textos, imágenes estáticas e imágenes en movimiento que conformen un proyecto creativo coherente.

Para todo ello he planteado un proyecto abierto titulado Souvenir 2.0: identidad y memoria a través de la imagen encontrada, cuyo desarrollo conceptual se organiza en cinco apartados: el primero, plantea las características generales de los diarios y dietarios y cómo a través de ellos se registra el devenir cotidiano, así lo hacen escritores y artistas. En el segundo, intento esclarecer el motivo por el que las postales llegan a mí a través de la literatura de Paul Auster. En el tercer capítulo, argumento por qué la imagen que aparece en la postal responde a una falsa identidad del lugar que en ella se representa. En el siguiente capítulo, contemplo la postal como el objeto que nos permite iniciar un viaje metafórico en el espacio y en el tiempo; también he recogido información acerca del mail art para justificar mi interés por este medio. En el último apartado, vuelvo a los diarios para contar como evolucionan hasta llegar al blog.

El desarrollo práctico pretende reproducir tanto el proceso formal de creación del objeto, como el funcional a partir de la recuperación de las postales encontradas: primero modificando las imágenes y el texto que en ellas figura; segundo poniéndolas de nuevo a la venta; y tercero esperando una respuesta. La respuesta no vendrá a través del mismo medio por el que se fueron las postales, espacio público, vía postal, sino a través de un “nuevo medio” multidisciplinar que es el blog. Espacio que para mí supone la prolongación del diario tradicional a la web 2.0 donde lo privado se vuelve público. De esta manera contaré el proyecto, registraré mi propia experiencia e invitaré a que lo haga el usuario. Gracias a la creación de un blog podremos registrar de un modo contemporáneo esta experiencia además de visualizar los distintos bloques temáticos de este proyecto que con el tiempo irán ampliándose mediante la creación de nuevas postales y vídeos.

La redacción de los temas desarrollados en el corpus teórico pretenden mostrar el lado humano de toda investigación. Con esto quiero decir que los temas a tratar y los autores elegidos para la ocasión son fruto de la necesidad de hallar respuestas a mis inquietudes. De manera que los datos técnicos y objetivos estarán salpicados de reflexiones personales surgidas a raíz de la exploración. Esto evidenciará el carácter diarístico de este trabajo que tratará el tema de la identidad y la memoria desde un punto de vista cotidiano, entendiendo que la identidad se forma a través de una imagen; analizando la memoria como el sistema a través del cual almacenamos experiencias que forman recuerdos.

La obra de escritores como Georges Perec y Paul Auster me permitirán reflexionar acerca de lo cotidiano y del azar; entendiendo cómo se construyen ciudades invisibles a través del viaje memorístico de Calvino, del fílmico de Chris Marker en *La Jetée*; mientras que por otro lado se destruyen recuerdos generando otros que pretenden emular a los primeros en *La Ciudad Hojaldre* de García Vázquez; cómo la memoria y la identidad se unen conformando un todo en la obra de Boltansky.

Para mí, tratar de ver más allá de las apariencias de las cosas, fomentar el encuentro entre la identidad y la memoria es igual a querer descifrar el mundo a través de la imagen y la escritura, un registro de la experiencia vital. Actualmente con el desarrollo de las nuevas tecnologías, de los medios de comunicación que producen imágenes fácilmente consumibles, se nos incita a vivir experiencias a la velocidad de la luz.

Esto muchas veces conlleva no pararse a pensar, no mirar a nuestro alrededor y vivir a través de las experiencias de otros. Trataré de mostrar cómo en nuestro entorno cotidiano tienen lugar una serie de coincidencias mágicas que devuelven el sentido a nuestra existencia.

¿Qué es lo que me mueve a prestar tanta atención al tema del encuentro, de la casualidad en el ámbito de lo cotidiano? No lo sé, para mí es tan evidente el poder de lo cotidiano...No me imagino mi existencia sin esos pequeños detalles que para mí confieren sentido a la vida. Como dice Perec en la introducción *¿Acercamientos a qué?*² de su libro de *Lo infraordinario: la prensa diaria habla de todo menos del día a día. La prensa me aburre(...) no me interroga y ya no responde a las preguntas que formulo(...) lo que realmente ocurre, lo que vivimos(..)¿dónde está? Lo que ocurre cada día y vuelve cada día , lo trivial, lo cotidiano, lo evidente(...)¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?(...)Me importa mucho que parezcan triviales e insignificantes: es precisamente lo que las hace tan esenciales o más que muchas otras a través de las cuales tratamos de captar nuestra verdad*³.

De manera que, recapitulando, este trabajo surge a raíz de un hecho aparentemente casual: encontrar distribuidas en un puesto del Rastro de Madrid setenta y dos postales antiguas escritas por la misma persona y dirigidas al mismo destinatario. Este hallazgo, aparentemente casual, hace que rememore una historia ajena de desaparición y de final inconcluso. El hecho de que este recuerdo se avivara cuando adquirí las

² PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Impedimenta. Palencia, 2008. p.21.

³ Idem, *ibidem*, p.10.

postales me hace pensar que existe una extraña conexión entre las postales y esta historia, lo que hace que me plantee un trabajo sobre la identidad y la memoria. En este caso, los objetos encontrados son unas postales que a partir de ahora denominaremos *souvenir* ya que, desde un punto de vista público, sirven como recuerdo de la visita a un lugar; desde mi perspectiva, el recuerdo surge cuando somos capaces de sintonizar la imagen de la postal con una historia latente en nuestra memoria que puede estar directamente relacionada con la postal o no.

Las imágenes al igual que la poesía tienen la capacidad de evocar o despertar esos rincones almacenados de en nuestra memoria personal. Y esa experiencia será de nuevo retenida y almacenada junto a las otras imágenes de nuestra memoria , perdiendo su referente real para pasar a formar parte de nuestro universo imaginario, a la espera de una nueva reactualización activada por el encuentro fuera de su tiempo y lugar.⁴

⁴ARTERO MUT, Lidón. *Despliegue narrativo de la imagen: diarios abiertos*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2003. p. 10

DESARROLLO CONCEPTUAL



1.1 Vida cotidiana: diarios y dietarios

En este primer apartado voy a aclarar las características generales de las obras literarias enmarcadas dentro del género de diarios y dietarios con el fin de explicar cual es el método de narración y de desarrollo que voy a llevar a cabo en mi trabajo, al considerar mi proyecto una obra de carácter diarístico. A continuación hablaré de la obra diarística desde el punto de vista plástico con la intención de exponer brevemente las posibilidades dentro de este tipo de trabajo gracias a la ayuda de dos artistas francesas: Annette Messenger y Sophie Calle. Finalmente retomaré el hilo de lo literario con Georges Perec y su particular oda a lo cotidiano.

Los diarios y dietarios dan forma al imaginario cotidiano a través de un registro literario que combina la descripción y la experiencia personal. En este tipo de escritos, el protagonista es el autor, eje central sobre el que se articula la obra. Lo esencial de la figura del protagonista junto con la combinación de estilos de escritura y su ineludible vinculación a lo cotidiano, hacen que este género resulte especialmente atractivo al lector.

Es necesario conocer a quien lo escribe para entender lo que el autor recoge en su diario: sus vivencias, a través de la descripción del mundo que le rodea , y sus preocupaciones que este le suscita a partir de la reflexión. En ambos estilos es indispensable la continua referencia temporal de lo cotidiano. Lo cotidiano nos hace reflexionar a través de las imágenes generadas en el avatar diario.

La diferencia entre los diarios y los dietarios reside en el predominio del punto de vista del autor: más subjetivo en el caso de los diarios; proclive a la objetividad en el caso de los dietarios.

Las diferencias entre diarios y dietarios son explicadas por Vicente Huici Urmeneta⁵ en un apartado del artículo publicado en bitARTE ⁶, donde explica que: *en los diarios(...) predomina sobre todo el punto de vista del autor o de la autora, y esto es así hasta tal punto que los acontecimientos que se relatan sólo encuentran significación ordenándose desde dicho punto de vista. Quien escribe un diario se sitúa en el centro del mundo que describe y por ello la capacidad empática de su escritura viene condicionada por sus virtualidades analógicas respecto de la vida de quien lo lee(...).*

En contraposición, el autor comenta que *los dietarios, en este sentido, vienen a ser la otra cara de la moneda(...)quien escribe se difumina, los acontecimientos de su vida tan sólo son una excusa para hablar de los temas más diversos y bajo las formas más insólitas. Quien escribe un dietario se sitúa sucesivamente en diversos lugares del mundo que describe y, en medio de esta peregrinación discursiva y referencial, la empatía se produce sorpresivamente, ahora aquí, después diez páginas más allá. Por eso el autor o la autora de dietarios a veces parece muy próximo y en otras ocasiones muy distante y hasta casi inhumano. Por otro lado el autor nos comenta que existen casos en que los que los autores combinan los dos estilos a la perfección logrando un extraño equilibrio entre la descripción y la reflexión.*

Reflexionando acerca de los aspectos generales de los diarios y los dietarios me he dado cuenta de que lo que sitúa mi trabajo dentro de la

⁵ Vicente Huici Urmeneta es Doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad del País Vasco. Es escritor y profesor cuenta con numerosas publicaciones, uno de sus libros más destacados es *Espacio, Tiempo y Sociedad: variaciones sobre Durkheim, Halbwachs Gurvitch, Foucault y Bourdieu* publicado en 2007 por la editorial Akal.

⁶ <http://www.uned.es/ca-bergara/ppropias/vhuici/dyd.htm>, 14/03/2009 revista cuatrimestral de humanidades

estructura diarística es la capacidad que tengo, no sé si esto será algo bueno o malo, para relacionar una reflexión personal con un tema de “domino público”.

Estudiadas las diferencias que establece en su artículo Vicente Huici entre diarios y dietarios puedo decir que me encuentro más cercana a la organización del dietario, al tener un carácter más disperso que el diario; por otro lado, al encontrar menos compleja la composición del diario trato de aproximarme a su forma, también por el hecho de que se encabecen los trabajos de artistas bajo este término.

1.1.1 Diarios íntimos de artistas

Más allá de los diarios literarios, como los de Kafka, Camilo José Cela, Virginia Woolf o Italo Calvino, están aquellos escritos y protagonizados por artistas plásticos, comúnmente llamados diarios de artistas, caracterizados por la combinación de reflexión a través de imágenes con la narrativa propia del diario.

Son muchos los artistas que a lo largo de la historia se han sumado a este género desde Paul Klee a Andy Warhol, pasando Frida Kahlo hasta llegar a otra mujer: Annette Messager. Ésta artista contemporánea de origen francés se ha caracterizado desde el inicio de su carrera por su particular visión de lo cotidiano expuesto a través de la combinación de diversos objetos domésticos: juguetes, objetos en desuso, fotografías, retazos de papel... la escritura y el uso del lenguaje es de gran importancia para A. Messager como lo fue para los dadaístas. Reflejo de esto es su trabajo de palabras esculpidas, los juegos de palabras y, por supuesto, sus álbumes-colecciones. En estos últimos trabajos encontramos : el diario íntimo, el álbum de fotografía y los libros de recetas.

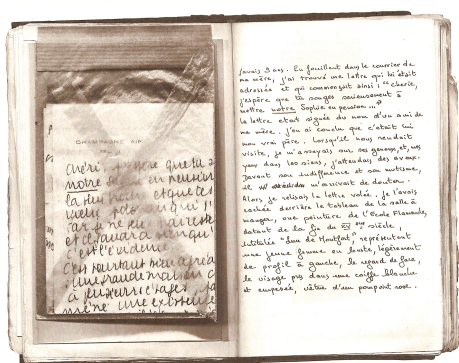
Parecido a los libros de recetas de Messager encontramos *Le Régime chromatique* de la artista también francesa, Sophie Calle que inducida por la descripción del personaje María, inspirado en ella, de la novela *Leviatan* de Paul Auster, decide durante la semana del 8 al 14 de diciembre de 1997, obedecer al libro. Así decide elaborar un menú cromático donde el lunes es naranja, el martes rojo, el miércoles blanco, el jueves verde, el viernes amarillo, el sábado rosa, y el domingo la suma de todos.

Volviendo al tema de los diarios, Sophie Calle, entre los años 78 y 92 escribe tres diarios íntimos donde combina fotografía, recortes de prensa, bocetos sobre futuros proyectos y reflexión personal. Siguiendo

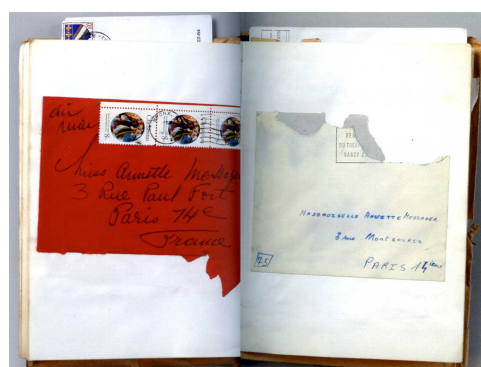
esta línea encontramos otro de sus trabajos titulado *Filatures parisiennes, 1978-1979* donde expone su intimidad y las fotografías de gente que deambula por las calles de la ciudad de París.

Para mí, el trabajo de esta artista es el ejemplo perfecto del voyeurismo cotidiano donde la capacidad de seguir, de observar y de registrar en un diario es llevado al extremo. Este modus operandi se concentra en su famoso proyecto *Suite vénétienne* donde la artista examina la actividad de un hombre desconocido que sigue hasta Venecia. Mientras lo persigue fotografiándolo por las húmedas calles de la ciudad va anotando en un cuaderno, bajo fecha y hora, sus impresiones y movimientos.

Además, considero que en Sophie Calle lo artístico y lo literario se combinan a la perfección, siendo para mí la suma de ambas disciplinas lo que más interesante me resulta de su trabajo.



Sophie Calle. Journaux intimes



Annette Messager. Mes enveloppes manuscrites, 1973-1974

1.1.2 Formalización del imaginario cotidiano en los diarios

Frente al ejemplo, artístico, de Sophie Calle está el literario del también francés Georges Perec, donde la formalización del imaginario cotidiano es el eje central de su obra literaria. Sus textos abarcan el ámbito de la sociología, la novela, lo autobiográfico superponiéndose en libros como *Lo infraordinario* donde no hay cabida para grandes titulares o para la narración de magnos acontecimientos sino para lo insignificante, para lo inadvertido. Es por este motivo por lo que la obra de Perec se constituye como el eje principal para el desarrollo de mi trabajo.

Los paralelismos de la obra del escritor con los procedimientos artísticos contemporáneos, desarrollados por Sophie Calle, son mencionados en la introducción del libro de *Lo infraordinario* por Guadalupe Nettel. Más adelante, en el capítulo titulado *Tentativa de inventario de los alimentos líquidos y sólidos que engullí en el transcurso del año mil novecientos setenta y cuatro*⁷, se evidencia el parecido.

Según la introducción del libro, *Lo infraordinario* consiste en *desplegar una descripción meticulosa que permita atrapar las características de cada espacio, la forma de utilizarlo, pero también la interacción creadora entre el individuo y sus espacios en el ámbito de la vida diaria*.⁸

Por lo tanto es indispensable para Perec la relación del hombre con el espacio, pero también con la memoria y con la identidad. La suma de estos intereses se concreta en el escrito *La Rue Vilin*, calle parisina en la que el escritor pasó la primera parte de su infancia junto a sus padres. El capítulo comienza así: *Jueves 27 de febrero de 1969, sobre las 16h*.⁹

⁷ PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Impedimenta. Palencia, 2008. p. 101.

⁸ Idem, ibidem p. 10-11.

⁹ Idem, ibidem. p.27.

A continuación Perec especifica dónde se sitúa la rue Villin y va dibujando los edificios que encuentra a ambos lados de la calle. La descripción goza de una gran objetividad: *la rue Villin empieza a la altura del nº 29 de la rue des Couronnes, frente a unos edificios nuevos(...)*¹⁰. Imparcialidad truncada por las pequeñas aclaraciones que nos muestran el grado de intimidad entre el espacio y el autor: *el nº 1 ha sido remodelado recientemente. Era, me dijeron, el edificio donde vivían los padres de mi madre.*¹¹ Fruto de la llamada del recuerdo son los apuntes que hace al hablar de donde vivió, el nº 24 de la calle Villin: *a la derecha, un edificio largo de un piso (que antes daba a la calle por la puerta condenada del salón de la peluquería) con una escalera (era el edificio en el que vivíamos; el salón de peluquería era el de mi madre).*¹²

El relato de esta calle se prolonga hasta el *27 de septiembre de 1975 sobre las 2 de la madrugada*¹³ donde finaliza con una breve reseña: *la casi totalidad del lado impar está cubierta de tapas de cemento. Sobre una de ellas, un graffiti: TRABAJO=TORTURA.* Escuerto final para el largo paseo de Perec por la rue Villin, resumen de la fatal evolución de una calle desde el punto de vista urbanístico y desde el sentimental, pérdida de nuestros más tiernos recuerdos.

De una forma parecida Perec escribió *La vida instrucciones de uso*. A modo de puzzle hasta completar el edificio, el autor nos describió las estancias de un inmueble que perfectamente podía haber estado situado en la rue Villin. En esta novela los espacios se relacionan con las personas que los habitan siendo la vida de sus ocupantes las que dotan de memoria al lugar. Por ejemplo en el capítulo vigésimo tercero, Perec, para hablarnos del apartamento de la señora Moreau se remonta a sus orígenes modestos en las afueras de París en la alquería de sus padres; a los molestos negocios que esta debe regentar con motivo de la

¹⁰ Idem, ibídem p.27.

¹¹ Idem, ibídem p.28.

¹² Idem, ibídem p.31.

¹³ Idem, ibídem. p.42.

defunción de su marido. Su modo de vida, las circunstancias que han ido construyendo su vida cimientan su apartamento: *la habitación en la que nos hallamos ahora- salón de fumar- biblioteca- es bastante representativa de su trabajo*¹⁴. Esto se encuentra directamente relacionado con las narraciones en primera persona que giran en torno al tema de la casa que veremos más adelante en el capítulo titulado *Artistas y el blog*.

En este sentido los objetos también juegan un papel muy importante para el autor (lo mismo le ocurre al artista Boltanski cuyo trabajo veremos en el apartado 1.3.4), siendo descritos de una manera minuciosa, aportando detalles acerca de su situación espacial y de la relación que guardan con su propietario: *en algunos casos los estantes presentan la forma de vitrina de exposición. En la primera, a la izquierda, se exponen viejos calendarios, almanaques(...)en la segunda- única alusión a las actividades de la señora de la casa-, se hallan algunas herramientas antiguas: tres cepillos de carpintero, dos azuelas corrientes y una de dos filos(...)*¹⁵



Sophie Calle. *Le Rituel d'anniversaire*

Esta descripción tan visual me ha traído la memoria la imagen de las vitrinas de *El ritual de aniversario*¹⁶ de la artista de la artista Sophie Calle. Trece vitrinas que exhiben los regalos recibidos el día de su cumpleaños desde 1980 a 1993. El recorrido a través de los objetos expuestos nos permiten aproximarnos de una manera contextual a la persona a la que pertenecen.

¹⁴ PEREC, Georges. *La vida instrucciones de uso*. Anagrama. Barcelona, 1992. p. 126.

¹⁵ Idem, ibídem p.127.

¹⁶ CALLE, Sophie. *M'as tu vue*. Centre Pompidou. Paris, 2003. P.261.

1.2 Carácter azaroso del encuentro

El azar es una cualidad presente en diversos fenómenos que se caracterizan por no mostrar una causa, orden o finalidad aparente. Dependiendo del ámbito al que se aplique, podemos distinguir tres tipos de azar: azar como encuentro accidental, azar en los modelos científicos, azar en las matemáticas.¹⁷ De las tres definiciones posibles a nosotros nos interesa examinar la primera, la que define el término dentro del ámbito del encuentro accidental: *Esta situación se considera azar porque los procesos que coinciden son independientes, no hay relación causal entre ellos, aunque cada uno tenga una causa que actúe de modo necesario. Así, un tiesto cae por una causa necesaria, la gravedad; pero es azaroso que en su trayectoria coincida con un viandante.*

El concepto de azar a veces es interpretado como el de destino. El azar es lo que da sentido a nuestra existencia a la vez que en un golpe de mala suerte puede acabar con ella. Gerard Imbert¹⁸ hace referencia a ello en su libro *La tentación de suicidio*¹⁹. En el texto el autor establece una relación entre destino-azar partiendo de que actualmente nos encontramos en un estado de no sentido, donde la idea de muerte

¹⁷ <http://es.wikipedia.org/wiki/Azar> 20/03/2009

¹⁸ Gerard Imbert es actualmente profesor de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid.

¹⁹ IMBERT, Gerard. *La Tentación de Suicidio*. Tecnos.Madrid. 2004.

provoca un desafío a la misma muerte a partir de acciones violentas que plantean un enfrentamiento con la legalidad; donde a la vez que se niegan los límites se implora la imposición de los mismos a través de lo que me depare el destino o lo que viene a ser lo mismo, el azar.

El encuentro en el ámbito de lo cotidiano siempre se produce gracias al azar. En mi caso, éste hizo que encontrara setenta y dos postales. Para mi el azar es ese fenómeno que hace que la aparente insignificancia de nuestro día a día no se torne del todo gris, suministrándonos de cuando en cuando pequeños resquicios de sol para los momentos de lluvia.

El azar en su acepción de destino y de encuentro en lo cotidiano son los temas principales de la obra del escritor que anteriormente mencioné a raíz del *Régimen cromático* de Sophie Calle, Paul Auster. El novelista estadounidense siempre tendrá presente el poder del azar cuando, en una tormenta, un rayo casi le cuesta la vida. Relata este suceso el traductor y escritor del prólogo de su libro *El cuaderno rojo*, Justo Navarro. Siendo niño Auster, un verano de campamento les sorprendió una tormenta eléctrica en medio de un bosque; buscando alejarse de esta, para acceder a un claro, se dispusieron a atravesar una alambrada; cuando se disponían a cruzarla, primero un explorador llamado Ralph, seguido de otro llamado Paul, cayó un rayo, justo en el momento en el que el primero pasaba bajo la alambrada. *Si la fila de exploradores se hubiera formado de otra manera, quizá no hubiera existido el escritor Paul Auster(...). O quizá si no hubiera vivido tan de cerca la muerte del explorador Ralph, no hubiera tenido una idea tan clara de cómo(...)el mundo es un misterio azaroso.*²⁰

Sin duda creo que este fue un hecho determinante para el desarrollo temático de las obras del escritor, historias que traduciría al

²⁰ AUSTER, Paul. *El cuaderno rojo*. Anagrama. Barcelona, 1994. p.8-9.

*idioma del azar, el idioma de la casualidad y las coincidencias, el idioma de los encuentros fortuitos que se convierten en destino.*²¹

Para entender el origen de la temática de Auster es importante conocer el significado del término “serendipia” que se refiere a *un descubrimiento científico afortunado e inesperado que se ha realizado accidentalmente. Se puede denominar así también a la casualidad, coincidencia o accidente.*²²

El cuaderno rojo es un libro en el que se recogen pequeñas coincidencias en forma de historias vividas por el autor como la que le incitó a escribir su primera novela, *La ciudad de cristal*. Una llamada de teléfono equivocada, alguien al otro lado de la línea que preguntaba por una agencia de detectives, la misma llamada al día siguiente; una pregunta al colgar *¿ Y si me hubiera hecho pasar por un detective de la Agencia Pinkerton?*²³

Desde que me mudé a Valencia, a esta casa, un día sí y otro también llama alguien al teléfono preguntando por un oncólogo, una empresa de transporte y una tal Mariví. Cuando les respondo que se han equivocado suelen preguntarme por el número al que están llamando. Como no me sé de memoria el número les pido que esperen un momento mientras lo busco en mi agenda. Casi siempre se indignan y me preguntan: ¿ cómo puede ser que no sepa el número de su propia casa?

²¹ Idem, ibídem p.23.

²² <http://es.wikipedia.org/wiki/Serendipia> 25/03/2009

²³ Idem, ibídem p.88.

1.2.1 El encuentro con el objeto: las postales

En mi caso el encuentro con el objeto se produjo un domingo frío de principios de noviembre, en el Rastro de Madrid: aquel día me levanté a las ocho y media de la mañana para acudir puntual a mi cita dominical.

Es importante visitar los puestos antes de las once de la mañana, es a partir de esa hora cuando el Rastro se llena de domingueros. Me bajé en la parada de metro de La Latina donde quedé en verme con una amiga. Anduvimos curioseando por los tiendas de antigüedades una media hora.

Son impresionantes esos puestos que establecen su sede en la Plaza del Cascorro, siendo los que los custodian más castizos si cabe que el lugar que ocupan. Hombres de edad indescifrable que franquean la puerta de entrada a otra época a través de viejos muebles, armaduras, cinturones de castidad, planchas y jarrones altamente valiosos que casi nunca venden porque siempre que vuelvo siguen estando ahí.

El puesto que me tendría ocupada el resto de la mañana contaba con una parte cubierta, en el bajo de un edificio, donde se exhibían objetos y muebles antiguos, y una parte al descubierto donde se mostraban pequeñas reliquias, discos, libros y numerosas cajas con fotografías y correspondencia. En un primer momento me detuve a observar el contenido de una de las cajas que contenía fotografías, la correspondencia de difuntos no conocidos siempre me ha infundado cierto respeto. Continué por una de las cajas constituidas por postales, ojeándolas rápidamente mientras las pasaba con el dedo índice de dos en dos en busca de alguna imagen llamativa. Así di con una postal que tenía un aspecto peculiar que se asemejaba a una fotografía de color sepia. La imagen que ésta mostraba parecía una ofrenda por parte de unas jóvenes con túnicas y peinados helénicos a algún dios griego. La aparté del resto sacándola de la caja con la intención, tal vez, de llevármela a casa.

Mientras ojeaba las postales y di con otra imagen similar a la anterior: un joven portando la llama olímpica. Confundida, miré el reverso de las dos postales dándome cuenta de ciertas peculiaridades: las dos estaban escritas en francés, las había enviado la misma persona y estaban dirigidas al mismo destinatario. Animada por mi descubrimiento continué la búsqueda poniendo mayor atención, con el fin de desvelar si en el puesto, había más postales que presentaran esas características. Y así fue.

A las tarjetas de origen griego siguieron otras de El Cairo, de Hollywood, de Sevilla...el montón de las “apartadas” cada vez crecía más ante la atónita mirada del dueño del puesto. No sé cuanto tiempo pude estar buscando entre el material de las distintas cajas hasta que me di por vencida. Temía la hora de fijar el precio de mi hallazgo, y más habiendo mostrado tanto interés en mi labor. Al final el hombre del puesto se apiadó de mí al ver que no me quedaban más monedas en los bolsillos y me las llevé por un buen precio.

Seguramente fueron una serie de encuentros espaciales lo que incitó a Georges Perec a escribir el capítulo *Doscientas cuarenta y tres postales de colores auténticos*²⁴, de su libro de *Lo infraordinario*. En este trabajo, el autor recopila los breves textos que envió en forma de tarjeta postal. Con no más de un par de líneas, el autor deja entrever su relación con el lugar, con la persona a la que va dirigida la postal y con el tiempo: *hemos aterrizado en Kerkennah. Hace bueno. Aquí toda la panda, dándonos a la gran vida. Nos acordamos mucho de ti.*²⁵

El hecho de que este capítulo del libro esté dedicado a Ítalo Calvino responde a la relación que guardaban estos dos escritores, miembros del *Oulipo*, acrónimo de *Ouvroir de littérature potentielle*, fundado en 1960 por François Le Lionnais, y compuesto por escritores,

²⁴ PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Impedimenta. Palencia, 2008. p.24.

²⁵ Idem, ibídem p.54.

matemáticos y pintores de la talla de Marcel Duchamp. El mayor precepto del Taller de literatura potencial era buscar nuevas formas y estructuras para la creación literaria. Ejemplo de ello es la obra de Perec *El secuestro*, novela metaliteraria en la que el secreto reside en la ausencia de la letra e, en español la a. Dentro de este juego combinatorio se inscribe la novela de Ítalo Calvino, inspirada en el *Libro de las maravillas* de Marco Polo, titulado *Las ciudades invisibles* caracterizada por su metanarrativa.



Postales encontradas

1.3 Identidad y memoria a través de la imagen encontrada: me acuerdo de...

Tras conocer la definición de la Real Academia de la lengua española del término identidad como el *conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás*²⁶ y de la locución memoria como la *facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado*, pasaré concretar las acepciones de acuerdo con los conceptos a desarrollar en mi trabajo.

Diré que entiendo ambos conceptos, identidad y memoria, a través de la imagen. Imagen que nos brinda el azar en forma de fotografía u objeto encontrado. A simple vista, ésta representa la esencia de una persona o de un lugar pero si la analizamos con detenimiento, descubriremos que la identidad va más allá de esa primera impresión. Se llegará a conocer la verdadera identidad de una persona cuando conectemos esa primera impresión de identidad con nuestra memoria. Considero la memoria como la capacidad que nos permite relacionar esa imagen con un recuerdo dormido, más allá del sistema a través del cual almacenamos experiencias que forman recuerdos.

²⁶ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=precepto 02/04/ 2009

La acción que nos permite relacionar una imagen con un recuerdo puede llevarse a cabo también de forma inversa, es decir: a partir de un recuerdo evocamos una imagen. Este proceso es al que nos lleva Georges Perec en su libro *Me acuerdo* publicado en 1978, que recoge 480 anotaciones encabezadas por el enunciado: *Je me souviens de...* según Perec: *Me acuerdo no son exactamente recuerdos, y desde luego de ninguna manera, recuerdos personales, sino pequeños fragmentos de diario, de cosas que tal o cual año, todo el mundo de una misma edad vio, vivió, compartió y, después olvidó(...) Sucede que, sin embargo, vuelven de nuevo, unos años más tarde(...)por casualidad.*²⁷

Tal y como comenta en el prólogo de la primera edición en castellano la traductora Yolanda Morató, Perec se inspiró para su libro en la obra de Joe Brainard. Más conocido como artista que como escritor, Brainard publicó en 1970 su libro *I Remember*, al que siguió un segundo volumen, *More I Remember*, en el 72 . Este libro fue considerado un gran éxito en Estados Unidos gracias a la originalidad de su forma, también debido a su capacidad para rescatar imágenes de la memoria de toda una generación.

Según Paul Auster *I Remember* es una obra maestra en la que Brainard ,a partir de frases directas, retrata la esencia del ser humano y cambia nuestra manera de ver el mundo. La diferencia más evidente entre *I Remember* y *Je me Souviens*, reside en el aspecto formal de la publicación. Con motivo de la publicación en castellano del libro de Perec, se incluyó al final de la edición una relación de los “me acuerdo” más desconocidos para este país, inspirada en el glosario de *Je me Souvien encore mieux de Je me Souvien de Brasseur*, donde ilustraba cada uno de los recuerdos de Perec.

Este anexo es para mi muy útil al pertenecer a otra país y a otra generación distinta a la del escritor. Por otro lado tras leer el libro, lo que

²⁷ PEREC, Georges. *Me acuerdo*. Berenice. Córdoba, 2006. Contraportada.

me ha resultado verdaderamente útil han sido las páginas que *por deseo expreso del autor, el editor ha dejado(...)en blanco para que el lector pueda anotar en ellas los me acuerdo que la lectura de este libro(...) le haya suscitado.*²⁸

Después de leer ambos libros lo único que puedo decir es que me acuerdo de que todos los días, durante las vacaciones de verano, mi abuelo nos hacía un dictado a mi hermano y a mi antes de bajar a la playa. Resultaba odioso realizar diariamente aquel ejercicio. Normalmente solía equivocarme al escribir alguna palabra, lo que suponía retrasar la marcha con los amigos, lo que conllevaba ir a la estantería, sacar el pesado tomo de la enciclopedia Espasa del año de María Castaña, buscar la palabra y copiar diez, veinte veces, depende del día, la palabra correctamente.

²⁸ Idem, *ibídem* p.153.

1.3.1 Falsa identidad de lo desconocido: el souvenir

La idea de que el conocimiento del otro está relacionado con la construcción de uno mismo, la explica Marc Augé en su libro *El Tiempo en Ruinas*, donde expone que la construcción de la identidad depende del contacto con el otro, de la negociación con diversas alteridades: *los antepasados, los compañeros de nuestra primera franja de edad, los aliados por matrimonio, los dioses, etcétera. Lo que nos enseñan los ritos es el carácter indisociable de la construcción de uno mismo y del conocimiento de los otros.*²⁹

Dentro de mi trabajo, la construcción de la identidad esta ligada a la de la ciudad. Esto es debido a que la identidad de las postales tiene su origen en la ciudad que reflejan. Por otro lado es el propio viaje a nuestra memoria (que en principio justifica la compra del souvenir postal) lo que inicia el proceso de verdadera construcción de identidad a partir de la imagen encontrada.

Para el escritor Ítalo Calvino, el viaje representa un elemento fundamental de su libro *Las ciudades invisibles*, inspirado en *El libro de las Maravillas*. A partir de una serie de relatos que Marco Polo cuenta al emperador de los tártaros, Calvino reflexiona acerca de la construcción de la ciudad, resultado de la suma de un conjunto de elementos: *memorias, deseos, signos del lenguaje; son lugares de trueques que(...)no lo son solo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos*³⁰. La escritura fragmentada que éste atribuye al libro, como ya he comentado, es fruto de su etapa combinatoria: *pues bien, quiero decir justamente que también un libro así, para ser un libro, debe tener una construcción, es decir, es preciso que se pueda describir en él una trama,*

²⁹ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Gedisa. Barcelona, 2003. p.74.

³⁰ CALVINO, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid, 1998. p.15.

*un itinerario, un desenlace*³¹. De manera que, mientras deambulamos por sus páginas, la atemporalidad de las descripciones nos lo permite, reflexionaremos acerca de la ciudad actual, del infierno que conlleva y de las maravillas que nos muestra.

Es sorprendente la capacidad evocadora de las descripciones que el autor en boca de Marco Polo hace a Kublai. Claro ejemplo de ello es el retrato que hace de la tercera ciudad de la memoria, Zaira: *lugar hecho a partir de las relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado*³². Una ciudad que no cuenta su pasado sino que lo contiene en cada detalle: rejas de las ventanas, pasamanos de las escaleras...

Es interesante, al comienzo del capítulo dos, la recriminación que el Gran Kan hace a Marco Polo : *¿Y tú? Vuelves de comarcas tan lejanas y todo lo que sabes decirme son los pensamientos que se le ocurren al que toma el fresco por la noche sentado en el umbral de su casa. ¿De que te sirve entonces viajar tanto?*³³

Esta reflexión no me resulta indiferente ya que demuestra una vez más que para conocer un lugar, la verdadera identidad de ese espacio y de quien lo habita es necesario vivir como él, escuchar sus pensamientos.

Igualmente interesante es la relación entre el pasado y el viaje planteada por Kublai en busca de respuestas: *al llegar a cada nueva ciudad, el viajero encuentra un pasado suyo que ya no sabía que tenía: la extrañeza de lo que no eres o no posees más te espera al paso en los lugares extraños y no poseídos(...)¿viajas para revivir tu pasado?(...)¿viajas para encontrar tu futuro?*³⁴

³¹ Idem, ibídem p.12.

³² Idem, ibídem p.25.

³³ Idem, ibídem p.41.

³⁴ Idem, ibídem p.42.

Esto evidencia cómo el viaje para quien viaja de verdad supone una experiencia vital. Una manera no sólo de vivir el presente sino de conectarlo con el pasado para poder mirar hacia el futuro.

Para el doctor en arquitectura y profesor titular del departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas de la Universidad de Sevilla, Carlos García Vázquez, su viaje a través de las construcciones de las ciudades contemporáneas *remite a las formas de mirar la ciudad, a sus rasgos característicos y a cómo la filtramos, la proyectamos y nos miramos en ella.*³⁵ Desde un punto de vista sensibilizador, de una forma muy similar a la obra de Las Ciudades Invisibles de Ítalo Calvino, García Vázquez construye en estratos las doce ciudades que componen su libro *Ciudad hojaldre: Visiones urbanas del siglo XXI . La ciudad de la disciplina, la ciudad planificada, la ciudad poshistórica , la ciudad global, la ciudad dual, la ciudad del espectáculo, la ciudad sostenible, la ciudad como naturaleza, la ciudad de los cuerpos, la ciudad vivida, la ciber ciudad y la ciudad chip.*³⁶

Un periplo urbanístico que se concreta en ciudades, a diferencia de Calvino, en ciudades reales como Berlín, Los Ángeles, Tokio y Houston.

Retomando el concepto de memoria representado en la ciudad de Zaira de Calvino, es interesante la reflexión que García Vázquez hace en el capítulo de *La ciudad poshistórica*. En éste, el autor habla de cómo en la década de los ochenta, a raíz de intentar reconducir el entorno urbano hacia arquitecturas locales, solo en apariencia, se evidencia el cambio en el concepto posmoderno de historia.

Para el filósofo Fredric Jameson el fin del de la historia, que según Lyotard llegó con el fin de la modernidad, conlleva la incapacidad del individuo para organizar el pasado y el futuro. De manera que, volviendo a Lyotard, el discurso posmoderno en referencia al pasado estará

³⁵ GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Ciudad hojaldre: visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. p.2.

³⁶ Idem, ibídem p.2.

compuesto de pequeños relatos; pero que si su continuidad con el pasado se rompe como ha ocurrido actualmente, argumenta la profesora de Arquitectura de Princeton Marie Christine Boyer, *se transforma, en un estereotipo ajeno a la cotidianidad de la gente convirtiéndose historia y memoria en términos contrapuestos.*³⁷

García Vázquez comparte la opinión de Boyer y considera que esto es consecuencia de la revaluación de la historia en la ciudad contemporánea. Según el autor, el resultado se refleja a la perfección en las ciudades estadounidenses.

Voy a detenerme en la explicación que hace de este fenómeno en el Time Square de Nueva York al figurar en una de las postales que me encontré: al parecer en las décadas de los cuarenta y cincuenta. El Time Square estaba repleto de cines y teatros que poco a poco fueron dando paso, en la década de los sesenta, a tiendas de souvenir y sex shops. Pero el Ayuntamiento, siendo consciente del interés turístico que despertaba el lugar planeó un saneamiento zonal construyendo oficinas, hoteles, locales de ocio convirtiendo esta zona “degradada” en un nuevo Time Square más Time Square que nunca. Dando como resultado una perfecta ciudad poshistórica, empaquetada y puesta a la venta como otro producto turístico más de Nueva York.³⁸

Después de esto, yo me planteo si, como en el caso de la ciudad de Zaira de Calvino o en el de la Ciudad poshistórica de García Vázquez, son las imágenes que recogen las postales aparentemente contenedoras de la esencia de una ciudad, de su memoria, de sus gentes.

³⁷ Idem, ibídem p.26.

³⁸ Idem, ibídem p.29.

1.3.2 El souvenir más allá de la imagen

Dependiendo de la calidad de la imagen que recoge la postal y de nuestra capacidad de sugestión, podremos llegar a oler los jazmines resplandecientes de la fotografía mientras la sostenemos entre nuestras manos e inspeccionamos minuciosamente cada uno de los detalles que identifican esa imagen con el lugar representado. Nuestra fascinación podrá llevarnos a la plaza, junto a la fuente, hasta la sombra de un naranjo, haciéndonos sentir cercano el lugar más remoto del mundo.

He aquí la paradoja, ¿ qué hay de verdad en ello, qué está implícito en la imagen?

Roland Barthes en *El mensaje fotográfico*, habló de la paradoja refiriéndose a los dos mensajes que coexistían en la fotografía: uno sin código, análogo fotográfico; otro con código correspondiente a la retórica fotográfica. Según el escritor y semiólogo francés, el problema no tiene lugar debido al choque de estos dos mensajes sino a que el mensaje connotado, que contiene un plano de expresión y de contenido (significantes y significados), se desarrolla a partir de un mensaje sin códigos. ¿Cómo? A través de una serie de procesos de connotación.

Voy a mencionar resumidamente los procesos de connotación ya que creo que estos han sido empleados a la hora de configurar la imagen fotográfica de la postal. No olvidemos que el souvenir es una imagen de la apariencia, un mensaje fotográfico concreto que busca representar al otro.

Según Barthes, en la fotografía tienen lugar distintos procedimientos de connotación: el trucaje, que se usa para hacer pasar por denotado un mensaje connotado; la pose, cuyo origen es una actitud estereotipada que constituye elementos de significación ya preparados; los objetos, inductores de asociaciones de ideas, de símbolos, elementos de significación: discontinuos y complejos en si mismos (cualidad física) y

remitentes de significados claros, conocidos; la fotogenia, donde el mensaje connotado está en la imagen misma, (en la sublimada), por las técnicas de iluminación, impresión y revelado; el esteticismo del que se habla de manera ambigua, una fotografía que remite a la idea de cuadro, cuando la composición significa una *espiritualidad estética, traducida en términos de espectáculo objetivo*³⁹; la sintaxis, cuando hablamos de una lectura discursiva de objetos-signos dentro de una misma fotografía.

Este nivel de connotación de la imagen se ve agravado por el texto que acompaña a la imagen. En el caso de la fotografía periodística de la que habla Barthes, esta no se trata de una estructura aislada sino que se relaciona el texto con la fotografía de forma que el texto amplifica las connotaciones de la imagen.

En la postal, el texto aporta información acerca del origen de la imagen. Además, el texto, en alguno de los casos puede constituirse de una forma independiente a la imagen. Recordemos el caso del inventario de mensajes de postales que hace Péric en *Lo Infraordinario*. De este capítulo, la única imagen que nos queda es la que nos suscita cada uno de los recuerdos; por otro lado, el texto que encabeza el escrito nos remite a una imagen concreta: *Doscientas cuarenta y tres postales de colores auténticos*.

Independiente del lado del que vengan dichas connotaciones, imagen o texto, éstas habrán sido engendradas socialmente. Es decir, serán fruto de una sociedad y del momento histórico en el que fueron creadas lo que es igual a moda.

Nicola Squicciarino filósofo italiano, profesor de estética y semiología en la universidad de Florencia y autor del libro *El vestido habla*, afirma que la moda expresa el espíritu del tiempo, siendo su capacidad de adaptación a los tiempos que corren condición sine qua non para que perdure. Frente a esta afirmación otro filósofo, Simmel establece

³⁹ www.pescioweb.com.ar/practicos/nivel_2/2008/01_Barthes.pdf 08/04/2009

un modelo de comportamiento y un criterio de juicio particular donde prevalece el presentismo. Si traducimos moda al campo de la imagen postal obtendremos copia de la realidad, vulgarización y tópico. Esto último responderá a una estructura social, política y económica determinada que caracteriza a nuestra sociedad de masas en la que los medios producen imágenes y relatos basados en los símbolos que nos guían en nuestra experiencia y que no corresponden a la realidad, a la verdad.

Esto no es nada nuevo, de hecho Platón ya hablaba de ello en su conocido texto de *El mito de la Caverna* donde el mundo sensible se oponía al inteligible, dos formas de conocimiento. Si nos remontamos a este veremos que el mundo de afuera, el sensible, el “correspondiente a la realidad”, muestra una visión distorsionada de la existencia, lo que demuestra una vez más que la realidad se define en virtud de los símbolos.

De manera que además de ser la imagen de la postal una imagen de identidad connotada socialmente es objeto del pragmatismo contemporáneo: la serialización para el consumo masivo. Esto guarda relación con la publicidad, que Nicola Squicciarino considera como un instrumento para la cultura y el consumo donde premia el presente.

Si trasladamos alguno de los puntos tratados por el autor al fenómeno del souvenir postal podremos observar que: la postal nos incita a buscar nuevas formas de consumo, a través del turismo de masas; la tarjeta como bien de consumo esta cargado de símbolos por lo que es adquirido por su valor extrafuncional; el consumo de estos objetos constituye un sistema de comunicación e intercambio con su propio código de signos que se renueva dependiendo de la necesidad social.

Es curioso que, si anhelamos ver nuestro reflejo en un lugar, en una ciudad, en una imagen contenida en una postal, esto finalice con una serie de imágenes falsas que, según Jean Baudrillard filósofo, sociólogo y

crítico francés, corresponderían a la pérdida de la esencia de los valores humanos.

Según recuerda García Vázquez en el capítulo de *La ciudad del espectáculo*, Baudrillard, mantiene que la tendencia a la simulación es característica de la sociedad de masas y esto es el resultado de la ausencia actual de naturaleza, contacto social...lo que conlleva el anhelo de bosques, de pasiones, lo que propicia una búsqueda de hiperrealidad en forma de reality show, de sensaciones fuertes. Todo esto llevado a la ciudad se traduce por ciudad del espectáculo, *donde lo real ha dado paso a lo hiperreal, a la pura materialidad, a la fría superficialidad.*⁴⁰

La similitud entre la descripción que el autor hace de *La Ciudad del espectáculo*, de *vivacidad cromática y luminosa*⁴¹, me recuerda la apariencia de la ciudad fotografiada que figura en la postal. Y es que, como añade García Vázquez, *en la ciudad del espectáculo todo es táctil y visible, pero ha sido vaciado de significado profundo(...) el habitante de la ciudad del espectáculo tan solo está.*⁴²

Recordando una de las ciudades descritas por Calvino: Maurilia invita al viajero a visitar a la ciudad y al mismo tiempo a observar viejas tarjetas postales que la representan como era antes(...) para no decepcionar a los habitantes hace falta que el viajero elogie la ciudad de las postales y la prefiera a la presente, aunque(...)reconociendo que la magnificencia y prosperidad de Maurilia convertida en metrópoli, comparada con la vieja Maurilia provinciana(...)así como las viejas postales no representan a Maurilia como era, sino a otra ciudad que por casualidad se llamaba Maurilia como ésta.⁴³

⁴⁰GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Ciudad hojaldre: visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. p.79.

⁴¹ Idem, ibídem p.79.

⁴² Idem, ibídem p.79.

⁴³ CALVINO, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid, 1998. p.43,44.

Estos últimos apuntes, tanto el de la Ciudad del espectáculo de García Vázquez como el de la ciudad de Maurilia de Calvino, me resultan especialmente interesantes debido a que pretendo hablar de la falsa identidad que muestra la imagen postal. Puede ser que el individuo que figura en la postal, reflejo de quien se decanta por la imagen típica de un lugar, al igual que el habitante de la ciudad del espectáculo, *tan solo esté interesado en absorber por los sentidos, sin cuestionarse críticamente su situación en el mundo.*⁴⁴

Pero más allá de cuestionar el espíritu crítico de ambos, de nuestra capacidad sugestiva, del poder embaucador de la imagen, de los clichés y estereotipos culturales que la imagen pueda presentar, está su capacidad para evocar un recuerdo.

Esta conexión que permite establecer la memoria con el objeto encontrado es esencial para descubrir la verdadera identidad de la imagen, lo que alude a una cuestión planteada por Marc Augé, recogida en su libro *Las formas del olvido: ¿acaso no tenemos todos un cierto número de imágenes que vagan por nuestra cabeza, a las que denominamos impropiaemente recuerdos y de las que jamás nos desharemos porque reaparecen en nuestro firmamento con la regularidad de un cometa, arrancadas a su vez de un mundo del que lo ignoramos casi todo?*⁴⁵ Este asunto no hace referencia exclusivamente a los recuerdos infantiles sino a los envejecidos por el efecto del paso del tiempo, siendo este tipo de recuerdos los más interesantes para los hombres de mala memoria, ya que la incertidumbre espacio-temporal hace que todo sea antiguo por lo que, *una mala memoria es algo que rejuvenece*⁴⁶.

En su novela ilustrada, *La misteriosa llama de la reina Loana*,

⁴⁴ GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos. *Ciudad hojaldre: visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili. Barcelona, 2004. p.79.

⁴⁵ AUGÉ, Marc. *Las formas del olvido*. Gedisa. Barcelona, 1998. p.24-25.

⁴⁶ Idem, *ibídem* p.26.

Umberto Eco⁴⁷ relata la historia del despertar de la memoria personal y sentimental de un librero sesagenario tras sufrir una ataque al corazón. A través de la imagen de unos objetos olvidados en el desván de la casa familiar, tebeos, libros, discos y recortes de prensa, Yambo, irá construyendo tanto su identidad como la de una generación de supervivientes del fascismo de la Segunda Guerra Mundial.

*Vosotros me decís que estos dos eran mi madre y mi padre, y ahora lo sé, pero es un recuerdo que me habéis dado vosotros. De ahora en adelante recordaré esta foto, no a ellos(...) No piense en la memoria como en un almacén donde usted deposita los recuerdos y luego los saca del sombrero tal y como se fijaron la primera vez (...) recordar es reconstruir, también sobre la base de lo que hemos sabido o dicho al cabo del tiempo (...)La imagen de sus padres en esta foto es la que le hemos enseñado nosotros y la que vemos nosotros. Usted debe partir de esta foto para recomponer algo distinto, y sólo eso será su recuerdo. Recordar es un trabajo, no un lujo. Los tenaces y lúgubres recuerdos- recite- , ese reguero de muerte que, con vivir, vamos dejando...*⁴⁸

El olvido erosiona los recuerdos y hace que solo algunos sobrevivan al paso del tiempo. Prueba de la conexión entre la identidad y memoria, que yo particularmente defiendo, es el cuestionamiento del término “recuerdo” que hace el filósofo y psicoanalista francés, Jean Pontalis: *¿una realidad escondida en el desván de nuestra memoria y que puede resurgir, intacta, en virtud de una impresión táctil o gustativa, como en el caso de Proust, a partir de una palabra, de un azar, de un “hecho insignificante”, como sucede a veces en el tratamiento? ¿ O se trata de otra cosa?* ⁴⁹ Para Pontalis se trata de otra cosa, de la huella de la ausencia en conexión con el recuerdo.

⁴⁷ Umberto Eco, Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Turín, catedrático en semiología por la Universidad de Bolonia, cofundador de la Asociación Internacional de Semiótica y fundador de la Escuela Superior de Estudios Humanísticos, escribió esta novela

⁴⁸ ECO, Umberto. *La misteriosa llama de la reina Loana*. Debolsillo. Barcelona, 2005. p.32.

⁴⁹ AUGÉ, Marc. *Las formas del olvido*. Gedisa. Barcelona, 1998. p.29-30

La verdadera identidad de aquello que nos muestra la postal se nos desvelará cuando inconscientemente conectemos esa primera imagen con un recuerdo dormido en nuestra memoria. Como ya he dicho, deberemos relacionar esa primera imagen que nos brinda el azar en forma de objeto encontrado, con una historia del pasado, recuerdo directa o indirectamente relacionado con la imagen.

Según el antropólogo francés: *la memoria del pasado, la espera del futuro y la atención al presente ordenan la mayor parte de los grandes ritos africanos, que se presentan así como dispositivos destinados fundamentalmente a pensar y a administrar el tiempo(...)* y el rito es muy ilustrativo de la tensión entre la memoria y la espera que caracteriza el presente, por cuanto organiza el paso de un antes a un después del que es intermediario y a la vez referencia. Este comentario da comienzo al capítulo titulado *Las tres figuras del olvido*⁵⁰, donde Augé reflexiona acerca de tres formas de olvido: la del retorno, la del suspenso y la del comienzo o de re-comienzo. La pretensión del retorno es recuperar el pasado más remoto, debiendo para ello olvidar el presente. La intención del suspenso es recuperar el presente, siendo necesario separarlo del pasado y del futuro, sobre todo de éste último al identificarse con el retorno del pasado. La figura, del comienzo o re-comienzo, que acarrea numerosos principios para la misma vida, se engendra bajo la forma del nacimiento, instante en el que surge una nueva consciencia de tiempo.

Esta última figura es la que me inquieta debido a su ambivalencia: por un lado nos muestra la esperanzadora posibilidad de renacer, al tiempo que nos descubre que el presente está subyugado al pasado porque *cuando se trata de olvido, todos los tiempos son tiempos de presente, ya que el pasado se pierde o se recupera en el presente y el futuro no hace más que insinuarse en él.*⁵¹

⁵⁰ Idem, ibídem p.65.

⁵¹ Idem, ibídem p.68.

1.3.3 Conceptos identidad y memoria: Boltanski

Fruto de la relación entre el arte y la memoria, es la obra del fotógrafo y escultor francés Christian Boltanski. Las instalaciones del artista están compuestas por: objetos y fotografías olvidadas, recortes de periódicos, ropas usadas amontonadas. Las similitudes, por su intencionalidad de archivo, con las anteriormente citadas Annette Messager y Sophie Calle resultan evidentes, siendo estos artistas recolectores de las huellas de la ausencia, de las de la propia vida.

Reflejo de ello es su trabajo titulado *The Missing House* de 1990. Centrado en la investigación de las personas, judíos deportados durante la guerra que habitaban un edificio del barrio de Mitte, Boltanski coloca placas en las viviendas contiguas en las que figura el nombre, la profesión y los datos de residencia de los habitantes del edificio. Así, pretende recordar a los antiguos residentes del barrio, más allá del espacio vacío que dejó un bombardeo durante la guerra.

Según Paul Sigel, historiador del arte: *el objetivo de Boltanski era abrir un "espacio para la memoria" entre el lugar ejemplar y el "auténtico", por un lado, y las biografías individuales investigadas, por el otro, con el objetivo de estimular la iniciativa personal de reflexión del observador. De esta forma, el anonimato, da paso a la memoria colectiva*⁵².

Por otro lado, la obra de Boltanski *Compra-Venta* realizada con motivo de la recuperación del Almudín de Valencia, presenta una serie de características que debido a línea de investigación para el desarrollo de mi proyecto, lo hacen especialmente atractivo. No se trata solo de una reflexión acerca del paso del tiempo o de la ausencia y de la memoria. Es un proyecto que recrea el espacio de un desván a partir de doscientos objetos cedidos, con motivo de la exposición, por sus propietarios y que

⁵² <http://www.goethe.de/kue/arc/dos/dos/zdk/es204581.htm> 16/04/2009

estaban puestos en venta. Una sillita de bebe, una máquina de coser Singer, una cómoda modernista, un televisor Comodores, una báscula, una cama metálica, una estampa religiosa, un tapiz de ciervos, un sillón de madera con tapizado de árboles, un sillón zapatero de dormitorio forrado de rojo, un pilón para cortar carne, un maniquí de niño, una máquina de escribir eléctrica Olivetti, un globo terráqueo...conforman el inventario de muebles y objetos que fueron depositados en el Almudí.

Con ello el artista recupera la función originaria del espacio que acoge la muestra, dedicado a la venta del grano, y revaloriza el objeto manteniéndolo dentro del circuito del intercambio. Además, Boltanski apuesta por la historia individual de la pieza a través del recuerdo que ésta despierta en su dueño. Posteriormente esto quedará recogido en el catálogo de la muestra, donde el objeto viene acompañado de un texto. Además, durante la exposición fue posible escuchar el comentario del propietario del objeto a través de una grabación de sonido: *siempre he relacionado esta máquina de escribir con el despacho de mi abuelo; es ahí donde muy pequeña me sentí atraída por esa cosa negra que escribía(...)* por eso, cuando la miro experimento cierta melancolía, porque es uno de los artilugios que con el tiempo se han ido modificando hasta llegar prácticamente a su extinción⁵³.

El testimonio que más me ha interesado de todos los que figuran en el catálogo de la exposición, debido al origen casual y a la historia del objeto, es el que nos remite a un maniquí. Según el propietario, éste formaba parte de un grupo de veinte maniqués de niños en cartón de los años veinte que un trapero de su barrio se disponía a prensar. Admirado por la belleza del objeto le dio al dueño el dinero que llevaba en el bolsillo para pagar el precio del alquiler del piso y se los llevó a casa. Uno de los maniqués fue a parar a las manos de un pintor que le ayudó a subirlos a casa. El resto llenó su minúsculo estudio. Tras



⁵³ BOLTANSKI, Christian. *Compra-venta volumen 2*. Consejo General del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana. Valencia, 1998. p s/n.

contarnos esto, el dueño añade: *no conservo ninguna fotografía pero me encantaría, porque es una imagen completamente surrealista. Un pequeño estudio en las azoteas de Valencia, dando al Almudín, todo lleno de esas figuritas inquietantes.*⁵⁴

Es curioso como **el círculo se vuelve a cerrar**: alguien encuentra algo, le otorga un significado cuando estuvo a punto de caer en el olvido y los mantiene al resguardo enfrente de la sala que veinticinco años más tarde volverá a poner en circulación uno de ellos, el palacio del Almudí.

Frente a la reconstrucción de la memoria social, más característica de Boltanski está el trabajo de reconstrucción individual llevado a cabo por la artista Sophie Calle, que hace de su autobiografía materia prima de su trabajo. En su obra *Cuídate*, presentado en el pabellón francés de la Bienal de Venecia en 2007, expone su historia amorosa partiendo de la última frase de un mail de ruptura: *Prenez soin de vous*⁵⁵. Para este trabajo Calle cuenta con la colaboración de 107 mujeres de diferentes edades y profesiones que deberán interpretar el mensaje de despedida que le envía G. Mientras, ella tratará de tomar distancia y aceptarlo.

En la línea de producciones anteriores como *No sex last night*, road movie en la que la artista nos muestra los entresijos de una relación amorosa que se precita hacia el fracaso, el carácter íntimo de la historia crea un nexo de unión con el espectador demostrando como los sentimientos de amor y pérdida son universales.

Retomando el hilo de Boltanski, para el cual evocar el pasado es esencial, y teniendo en cuenta el carácter intimísimo de las obras anteriormente citadas de Sophie Calle, puedo afirmar que la línea que separa el arte de la vida es muy delgada, tal y como ocurre con la reconstrucción de la memoria social y de la individual en este tipo de trabajos.

⁵⁴ Idem, ibídem p s/n.

⁵⁵http://tempsreel.nouvelobs.com/speciales/festivals_2007/20070609.OBS1004/prenezsoin_de_vous_la_rupture_vue_par_sophie_calle.html 20/04/2009

1.4 El objeto: la tarjeta postal (forma y función)

Para la Real Academia de la lengua, la tarjeta postal es *la que se emplea como carta, frecuentemente con ilustración por un lado*.⁵⁶ Comúnmente se denominada postal a la *pieza rectangular de papel grueso o cartón, hecha para escribir o mandar correos sin necesidad de usar un sobre*.⁵⁷

Según mis investigaciones, a través de la red, el origen de la tarjeta postal se remonta al año 1861 en el caso de Estados Unidos y a 1865 en Europa. Quien desarrolló las postal en EEUU fue *H. L. Lipman* aunque no fue hasta 1873 cuando se comercializaron las postales caracterizadas por un borde y una etiqueta en la que figuraba el nombre del que tenía la patente, cuando el gobierno emitió sus primeras tarjetas postales oficiales.

En el caso de Europa, la tarjeta postal tuvo su origen en 1865 en el Reino de Prusia, aunque no vio la luz hasta cuatro años después en Austria gracias a la ocurrencia de un Catedrático de Economía en la Academia Militar de *Wiener Neustadt*, quien decidió enviar unos papeles sin sobre y franqueados. Al parecer esto llamó la atención del periódico

⁵⁶http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=tarjeta%20postal 28/04/2009

⁵⁷ <http://es.wikipedia.org/wiki/Postal> 28/04/2009

austriaco *Neve Freir Presse* y posteriormente la del Director de Correos y Telégrafos de Viena editándose días más tarde la primera tarjeta postal denominada “enteros postales”. El primer formato de tarjeta postal correspondía a las medidas 12,2 x 8,5 centímetros. Los enteros postales se caracterizaban por llevar impresos un sello postal o el valor del franqueo.

Al parecer en un primer momento, el reverso de la postal se utilizó para escribir los datos del receptor siendo el anverso, el lugar de la imagen ,donde se escribía el texto. Durante la época dorada de la postal, de 1900 a 1914, Correos cambió esta costumbre siendo el espacio de atrás de la postal dividido en dos: uno para el mensaje; otro para escribir la dirección de destino y pegar los sellos.

Es a partir de 1870 cuando empiezan a aparecer en Europa las primeras postales ilustradas que parten de una imagen fotográfica, empleándose las técnicas de la litografía y del calotipo. Posteriormente, entrado el nuevo siglo, se incorporó la técnica fotográfica. Las imágenes abarcaron diversas temáticas tal y como ha sucedido hasta nuestros días: obras de artistas, monumentos, costumbres, paisaje, etc. Al parecer, las postales españolas no se pudieron datar correctamente hasta 1957 cuando, según un decreto contemplado en el BOE, todas las postales deberían llevar el año de edición en su parte posterior, tras el número del depósito legal.

La diferencia con las cartas es que en estas el nivel de privacidad resulta mayor aunque yo creo que el encanto es menor, quién nos la habrá mandado, desde dónde. De esta manera resulta inevitable que la postal nos remita a una persona determinada, al lugar donde fue adquirida. La función del souvenir es la de *atesorar las memorias que están relacionadas a él.*⁵⁸ Según la Real Academia de la Lengua

⁵⁸ <http://es.wikipedia.org/wiki/Souvenir> 29/04/2008

Española, un souvenir es *un objeto que sirve como recuerdo de la visita a algún lugar determinado*.⁵⁹

La tarjeta postal ha sido empleada como un recurso *más allá de una intención meramente referencial*⁶⁰ tal y Haydée Silva, traductora del libro de Jacques Derrida *La tarjeta postal: De Freud a Lacan y más allá*. Este escrito de 1986 pertenece a los *márgenes más literarios del ensayo filosófico* descubriendo así el pensamiento deconstructivo del autor .

La función de la tarjeta postal me remite al texto *Historia de vida del objeto* del diseñador, de Fernando Martín Juez⁶¹ donde el autor nos habla de cómo frente a nuestro mundo repleto de diseños, los dioses solo se rodean de objetos que les sirven para recordar quienes son. Siendo el diseño de estos un barniz que recubre el objeto dependiente de nuestro sistema de creencias, culturalmente determinado.

Este “barniz” del que habla Martín Juez me recuerda la teoría frutal de la intimidad, argumentada por José Luis Pardo⁶² en su libro titulado *La Intimidad*. El autor, tras exponer los seis axiomas de la intimidad fruto de la paradoja que constituye el sentido y significado del término intimidad, reflexiona acerca de la dimensión pública y privada del lenguaje concluyendo en *La teoría elástica del lenguaje* consciente de que el lenguaje presenta una doblez. A continuación Martín Juez expone la denominada teoría frutal de la intimidad en la que hace referencia al *caparazón emocional o la coloración sentimental que habría que romper para extraer del lenguaje su auténtico núcleo sustancial, su contenido lógico, gramatical o pragmático, incoloro, insonoro e insípido*.⁶³

Pienso que en este sentido el núcleo constitutivo de la postal es el recuerdo y que para acceder a él deberemos romper el caparazón que es

⁵⁹ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=souvenir 29/04/2008

⁶⁰ <http://www.philosophia.cl/biblioteca/derrida.htm> 29/04/2008

⁶¹ Diseñador, pedagogo y antropólogo. Actualmente investigador y docente de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

⁶² Filósofo y ensayista español. Catedrático de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.

⁶³ PARDO, José Luis. *La intimidad*. Pre-textos. Valencia, 1996. p.57.

la falsa identidad de la imagen, del souvenir. Acerca del fenómeno postal como souvenir, al margen de su capacidad para evocar a través de la imagen otro lugar y por tanto un recuerdo relacionado con nuestra visita, no deja de resultar interesante la cuestión del deseo, ¿cuántas veces habremos recibido una tarjeta postal y habremos deseado estar en el lugar que muestra la postal?

El deseo, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española está definido como *movimiento afectivo hacia algo que se apetece*⁶⁴. Lo que me devuelve al objeto de Martín Juez que mantiene que tanto el objeto existente como el construido mentalmente puede enfocar nuestro deseo.

¿ Para qué se compran o envían estos souvenirs? Esta pregunta podría encontrar respuesta si analizamos la postal más allá del producto, del objeto que reporta un beneficio económico. Para ello tendremos que entender el objeto como producto virtual que se desplaza al contexto íntimo, adquiriendo un valor personal. Como comenta Martín Juez, el valor se lo asignará un individuo o grupo social y dependerá de muchos factores: de su utilidad, de su valor histórico y por qué no del sentimental.

En este último caso el objeto estará vinculado a nuestras experiencias, lo que explica cómo las postales guardan una estrecha relación con nuestros recuerdos. Esto nos devuelve a otra de las teorías esgrimidas en *La Intimidad* de José Luis Pardo, *La elástica del lenguaje, cuya tesis básica es que el lenguaje no tiene doblez*. Siendo la vida íntima del lenguaje(...) un cúmulo de denotaciones abigarradas que, si se dispone del suficiente saber, del suficiente tiempo y de la suficiente buena voluntad, se pueden alisar, estirar y, en suma, explicitar, convirtiéndose así en significados transparentes(...) ⁶⁵

⁶⁴ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=souvenir 05/05/ 2009

⁶⁵ Idem, ibídem p.58.

De manera que confío en que, si más que dedicarle tiempo nos esforzamos en ser sinceros con nosotros mismos y nuestros recuerdos, podremos llegar a descifrar la verdadera identidad de un lugar, de la imagen que figura en la postal.

1.4.1 Viaje metafórico: relación entre el objeto y el espacio

¿En que consiste este deseo de conocer? El antropólogo Marc Augé habla del viaje entendido como turismo en su texto *Turismo, Viaje y Escritura*⁶⁶.

Para el autor, el turismo ilustra a la perfección la esencia de la sobremodernidad, resultado de la aceleración de la historia, de la retracción del espacio (fruto del tratamiento global de las circunstancias) y de la individualización de destinos (consecuencia de la economía global), presentando diversas ambivalencias: la primera responde a unas circunstancias económicas o políticas, que desembocan en la migración más allá de la visión ilusoria del viaje como una fuente de experiencia y saber; la segunda ambivalencia, contempla el turismo como política de la oposición entre lo local y lo global; la tercera ambivalencia, la de ida y vuelta, puede expresarse de un modo espacial pero su apelación es temporal: pasado y futuro.

La última de estas ambivalencias despertó mi interés debido a que para explicarla, el autor se remonta a los viajes literarios del siglo XIX donde *viajando para escribir, para contar su viaje, relataban el sentido que hace de él algo dependiente del regreso y de la mirada retrospectiva en la que habrá de construirse*⁶⁷.

En la actualidad, el tipo de narración es completamente distinta a la de los viajes literarios construyéndose a partir de imágenes: las que se contemplaron antes de partir y las que se tomaron una vez allí. En resumen, se acaba visitando el lugar a través de la mirada ajena: la del publicista, que representan la tensión entre la espera (antes de la partida) y la del visor de la cámara a través del que se realizan las instantáneas,

⁶⁶ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Gedisa. Barcelona, 2003. p.59.

⁶⁷ Idem, *ibídem* p.64.

imágenes que nos quedarán tras el viaje. En ambos casos, estas imágenes responden a un interés por lo típico y pintoresco de un lugar, por el objeto de visita y no por el encuentro con éste, lo que responde a ese deseo de conocer por el que nos preguntábamos al comienzo del capítulo.

La cuarta ambivalencia guarda relación con *La Ciudad del espectáculo*, de García Vázquez, de la que hablamos cuando tratamos el tema de la falsa identidad de la imagen postal. En este apartado, Augé explica que el turismo se reduce a la visita de una ficción poblada de falsos otros, copias de una realidad, como Las Vegas o DisneyWorld. El interés que despiertan estos parques se debe al espíritu de los tiempos, es decir, a la preponderancia del presente, momento de la compra y del espectáculo, por encima de cualquier otro estadio temporal. El consumo inmediato y la sociedad del espectáculo responde a la uniformidad, *precio de la diversidad si esta se aprehende de un forma superficial*⁶⁸. De algún modo, esto es consecuencia de la globalización del imaginario cultural, lo que repercute en nuestro conocimiento: creemos saber algo del otro pero esto se reduce una serie de imágenes superficiales, copias que sustituyen la verdadera imagen.

En resumen, la práctica turística actual depende más de la comunicación que del viaje, siendo el ideal de comunicación la instantaneidad; frente a esto permanece inmóvil al tiempo la figura del viajero que escribe su recorrido, su vida a través de su cuaderno de viaje, tal vez de su diario. Mientras, el turista consume la suya.

¿Para qué se viaja? La relación entre el objeto y el viaje de la vida está ejemplificada en el libro *Por el camino de Swann* que contiene *todos los núcleos temáticos y formales esenciales de la escritura proustiana, a saber: la recuperación poética de lugares y anécdotas de la infancia y la juventud del protagonista, Marcel; las reflexiones metaliterarias(...)* y la

⁶⁸ Idem, ibídem p.70.

*enunciación, a partir de las anécdotas particulares vividas por los distintos personajes y por el protagonista, de leyes psicológicas o verdades generales sobre la naturaleza humana(...)*⁶⁹

La novela comienza con la anécdota de su infancia, desencadenada por la magdalena que moja en el té, inicio de la búsqueda del tiempo perdido. Según Claude Javeau⁷⁰, el síndrome de Proust se caracteriza por la búsqueda de momentos pasados que sólo pueden revivirse bajo la forma de rememoraciones. C. Javeau cuenta entre sus trabajos con un texto muy interesante titulado *Lugares de memoria individuales y estructuración de las interacciones: acerca de los síndromes de Lamartine y de Proust*. En este texto recopilado en un libro titulado *La vida Cotidiana y su espacio-temporalidad*⁷¹, coordinado por Alicia Lindón, Javeau comenta que a cada acción desempeñada en nuestro itinerario cotidiano le corresponde una cartografía y escenografía concreta, espacios con un significado y un significante. Lugares donde la evocación puede o no estar unida a ese espacio.

Según Pierre Nora⁷², los lugares de la memoria responden a un número reducido de personas (nivel micro social) y a colectivos (nivel macro social) donde el conjunto de significados es válido para un gran número de personas. En relación al primer lugar de la memoria estarían los síndromes de Lamartine y el anteriormente citado de Proust. Siendo el del primero, escritor y político francés para el que el recuerdo se encuentra unido al lugar donde habiendo una piedra, se sentaba a evocar a su amada. Como podemos observar, Lamartine no requiere grandes

⁶⁹ http://es.wikipedia.org/wiki/Por_el_camino_de_Swann 11/05/2009

⁷⁰ Profesor de sociología de la Universidad de Bruselas.

⁷¹ http://books.google.es/books?id=6vFG2KrRnggC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=ACERCA+DE+LOS+S%C3%8DNDROMES+DE+LAMARTINE+Y+DE+PROUST+Claude+Javeau&source=bl&ots=BFqL8Zqaw6&sig=0W6Tqx6zjHTU1S0frnMNb6WItnc&hl=es&ei=V74hSuacF5OjAeC9ZysBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2#PPP1,M1 11/05/2009

⁷² Historiador francés y estudioso de la identidad y la memoria.

celebraciones o eventos adscritos a una fecha. Requiere simplemente la mera evocación: *recuerdo que recuerdo*⁷³.

Para Javeau, Proust se sirve de la evocación para tomar fuerzas, vuelve al punto de su historia que necesita en ese momento, lo que le permitirá construir su futuro. O, lo que es lo mismo, *el tiempo recobrado*⁷⁴, que también puede garantizar el presente. De igual modo el autor expone que el síndrome de Lamartin, familiar para todos nosotros es positivo ya que nos aporta seguridad ayudándonos a mantener en los tiempos y los espacios la permanencia de nuestra identidad.

Dentro del tema de lo literario y el viaje me gustaría resaltar las formas de olvido en relación con la actividad ritual y la literatura novelesca correspondientes al desplazamiento en el espacio y a las configuraciones narrativas de Paul Ricoeur⁷⁵, incluidas dentro de su libro *Tiempo y narración* de 1983 y que Marc Augé expone en su texto: el regreso, ejemplificado a través La Odisea o El conde de Montecristo, la forma de olvido representa la llegada al punto de partida que elimina el sabor exacto del pasado; la suspensión es entendida como la tregua que nos otorga el tiempo, entre el recuerdo y la espera, característica de la obra de Stendhal (Henri Beyle); el comienzo, *razón de todo ritual*⁷⁶, donde pensar la vida en pasado, presente o futuro es pensarla con deseo de recobrar, de detener o de inaugurar el tiempo. Claro exponente de esto fue Baudelaire en cuya obra *viaje, narración y poesía se definen a partir de esta invitación al viaje*.⁷⁷

⁷³http://books.google.es/books?id=6vFG2KrRnggC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=ACERCA+DE+LOS+S%C3%8DNDROMES+DE+LAMARTINE+Y+DE+PROUST+Claude+Javeau&source=bl&ots=BFqL8Zqaw6&sig=0W6Tqx6zjHTU1S0frnMNb6WItnc&hl=es&ei=V74hSuacF5OjAeC9ZysBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2#PPA178,M1 11/05/2009

⁷⁴http://books.google.es/books?id=6vFG2KrRnggC&pg=PA171&lpg=PA171&dq=ACERCA+DE+LOS+S%C3%8DNDROMES+DE+LAMARTINE+Y+DE+PROUST+Claude+Javeau&source=bl&ots=BFqL8Zqaw6&sig=0W6Tqx6zjHTU1S0frnMNb6WItnc&hl=es&ei=V74hSuacF5OjAeC9ZysBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2#PPA181,M1 11/05/2009

⁷⁵ Filósofo y antropólogo francés que intentó convinar la descripción fenomenológica con la interpretación hermenéutica.

⁷⁶ AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruinas*. Gedisa. Barcelona, 2003. p.79.

⁷⁷ Idem, ibídem p.80.

Recuerdo que Justo Navarro en el prólogo del *Cuaderno Rojo* de Auster, también hace referencia al viaje, en esta ocasión comprendido como la andadura novelística del autor del libro: tras acabar la carrera, Paul Auster decide marcharse a París, siendo el motivo de su viaje algo paradójico. Estando en el extranjero notaría menos que, estés donde estés todo el mundo es extranjero. Para un joven Auster, el mundo se le hace incomprensible, una lengua extraña que había que traducir. De esta manera comenzó a traducir la imagen del mundo con sus palabras.

Frente al viaje literario está el filmico. Para mí, el viaje que lleva a cabo el director de cine Chris Marker bajo el título *La Jetée* de 1962, representa esta idea de viaje en el tiempo a través de los recuerdos, que tanto me fascina. Como narra Jean Negroni, voz en off que junto a una serie de fotografías fijas componen esta ficción, *La Jetée es la historia de un hombre, marcado por una imagen de su niñez. La intensa escena que le perturba, y cuyo significado comprendería solo años más tarde tuvo lugar en el embarcadero principal del aeropuerto de Orly, pocos años antes del estallido de la Tercera Guerra Mundial.*⁷⁸

Esta supuesta guerra devasta París y hace que sus habitantes se resguarden de las radiaciones en los túneles subterráneos de la ciudad, donde la única esperanza para sobrevivir recae en el tiempo. Por este motivo, es necesario enviar emisarios *para convocar al pasado y al futuro en beneficio del presente*. Davos Hanich, resulta ser el elegido, el protagonista de esta historia. Al décimo día de ser sometido al experimento, regresa al pasado como un adulto; al decimosexto día, una cara de felicidad, unas ruinas, una chica que podría ser la que buscaba. Pero no es hasta el trigésimo día cuando se produce el encuentro con la mujer del muelle, Hélène Chextelain, con la que pasea por un jardín y por el museo de historia natural.

⁷⁸ narración de la película de Chris Marker *La Jetée* 1962. Chris Marker es un escritor, fotógrafo y director de cine francés, padre del ensayo filmico.

Desde mi punto de vista, el recorrido por el museo genera una serie de imágenes caracterizadas por una atmósfera de complicidad tácita sublime. Tras esta visita deciden enviarlo al futuro. A la vuelta de este viaje lo trasladan a otra parte del campamento donde toma consciencia de su situación: su imagen de la infancia había sido utilizada para condicionarlo. Un día, los hombre del futuro regresan otorgándole la posibilidad de volver al muelle donde estuvo en su infancia y en el que está la mujer. Cuando se aproxima hacia ella, se da cuenta de que uno de los hombres del campamento subterráneo lo ha seguido, es entonces cuando *comprende que no existía ninguna forma de eludir al tiempo y que ese momento que le había sido concedido para observar como un niño, algo que nunca había dejado de obsesionarle, era el momento de su propia muerte.*⁷⁹

En el acaso de Chris Marker, no es el objeto propiamente dicho lo que nos permite iniciar el viaje a nuestro pasado sino la imagen generada con el paso de los años lo que genera un recuerdo. En el caso de la postal es la imagen la generadora del recuerdo, de la historia y no el objeto físico en si.



Fotograma de *La Jetée*

⁷⁹ Narración final de *La Jetée*.

1.4.2 Viaje metafórico a través de la postal

Con mi trabajo pretendo invitar al viaje: un viaje en el espacio y en el tiempo a otros lugares, al de la imagen que muestra la postal y al de las profundidades de nuestra memoria. Este periplo no pretende llevarse a cabo de forma inmediata o programada como sucede con los recorridos turísticos, ni a través de la mirada impuesta socialmente como en el caso de la imagen que aparece en la postal.

Para ello, deberemos sobrepasar ese primer nivel de conocimiento superficial del otro y de nosotros mismo. Para esto será determinante el poder evocador del objeto como ocurría en el caso de la magdalena para Proust, la piedra para Lamartine o la imagen de la infancia del protagonista de la *Jetée*.

En este caso será la postal la que establezca la conexión entre la aparente identidad de un lugar, reflejada en la imagen de la postal, y el recuerdo. Esto nos permitirá construir durante el recorrido nuevas imágenes mentales que responderán metafóricamente a la verdadera identidad del lugar que recoge la postal. Lo que me devuelve al interés de Auster por suplantar la identidad, originado, según Justo Navarro, cuando el traductor se convierte en la sombra de quien inventó las palabras.

Mi proyecto también da lugar a la suplantación de identidades anteriormente referenciadas. Las postales encontradas están escritas en francés lo que incita a una traducción inmediata. En un primer momento, la traducción se trataba de una transposición literal de palabras. Días más tarde los textos que en ellas figuran dejan de tener sentido al ser breves comunicaciones que pueden resultar superficiales. Es entonces cuando es necesaria una traducción pormenorizada de los gestos, de las fechas, de los nombres de personas y lugares que contiene la postal. De esta manera se expande la transposición de palabras a nuestro idioma

intentando traducir a nuestro tiempo el mundo al que perteneció ese objeto.

De forma consecutiva a la traducción, tal y como le sucedió al propio Auster, es la propia escritura la que nos permitirá componer a través no sólo de palabras sino de imágenes mentales la historia del objeto. Es necesario superar la fase de traducción superficial del texto ya que ésta resulta equiparable a la primera lectura de la imagen de la postal que nos hace creer que ésta representa la identidad de un lugar. Las palabras que escribió otro se magnifican por la carga temporal del objeto, lo que puede llevarnos a la enajenación por parte del mismo. La manera de sobrepasar este estadio radica en la capacidad que tengamos para escribir nuestra propia historia, para registrar el proceso creativo que estamos desarrollando.

Podríamos deducir de las palabras de Justo Pastor que, atendiendo a la necesidad de tomar consciencia de quienes somos, requerimos mirarnos desde fuera lo que conlleva la alienación en otro yo medido por parámetros objetivos, en este caso lingüísticos, que se insertan en el mundo que buscamos traducir. Paul Auster lo hizo a *través del idioma de las casualidades y las coincidencias*⁸⁰ del idioma del azar.

En mi caso, llega un momento en el que decides traducirte en forma de breve historia en torno a lo cotidiano en el reverso de una postal, composiciones gestadas en la casualidad producida durante nuestro día a día que remiten a quien lo lee a su propia historia.

⁸⁰ AUSTER, Paul. *El cuaderno rojo*. Anagrama. Barcelona, 1994. p.23.

1.4.3 El arte de la postal: el mail art

El mail art me permite crear físicamente un objeto que evoque otro espacio y otro tiempo. Decirme concretamente por la postal fue fácil, ya que era el objeto que llegó a mí y del que, desde un primer momento, decidí partir. El arte postal me permite una libertad de movimientos: la compaginación de la imagen y del texto. Esto es muy importante para mí, ya que, como se ha podido ver, mis referentes artísticos para este trabajo guardan una directa relación con la palabra. Uno de los preceptos del mail art es que no hay que pasar por más filtros que el de correos y el del receptor. Esta condición me aporta una tranquilidad creadora a la hora de llevar a cabo mi proyecto, lo que resulta bastante inusual.

El arte por correo es *un movimiento planetario de intercambio y comunicación a través del medio postal*.⁸¹ Está caracterizado por no estar sometido a restricciones selectivas respondiendo a una producción intelectual y no económica; por su libertad de expresión; por su doble función comunicativa a través del texto y de la imagen; por su llamamiento a la participación.

Comprende: postales, sellos, sobres, audios, libros de artistas, creaciones digitales... aunque los soportes más populares son el papel, el cartón correspondientes al tamaño de tarjeta postal estándar. Las manifestaciones artísticas que estas recogen van desde el collage hasta el graffiti pasando por el fotomontaje.

El origen del arte postal tiene sus primeras manifestaciones en la época futurista, en los movimientos fluxus y neo-dadaista ; por otro lado, Ray Johnson, artista norteamericano conocido por su muñeco *Bunny*, es considerado el padre del mail art al fundar la *New York Correspondance School of Art* 1962-1973 oficializando esta práctica.

⁸¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_correo 15/05/2009

La actividad de Johnson no se limitó a enviar imágenes junto a textos conceptuales por correo, sino que también celebró grandes exposiciones con el material de la NYCS. Por ejemplo en el Whitney Museum de Nueva York y en el Wabash Transit Gallery en Chicago. Su iniciativa fue seguida de otros encuentros como fue el caso del Congreso Mundial Descentralizado de Arte Correo en 1986. Este evento reunió a más de quinientos artistas pertenecientes a veinticinco países que habían mantenido contacto postal.

En España fue el grupo musical ZAJ, creado en 1964, el que dió los primeros pasos dentro del mail art. Fue un acercamiento propiciado por la intervención de poetas y performers en el grupo además de por la proximidad de sus fundadores, Juan Hidalgo, Ramón Barce y Walter Marchetti (Esther Ferrer se incorporará en el 67), al movimiento fluxus.

Como comentaba anteriormente al citar las características principales del mail art, el poder de convocatoria, basado en la estructura interactiva originaria del Neoísmo, es lo que me resulta más interesante de este medio. A finales de la década de los ochenta surge este *concepto abierto*⁸² que planteaba una reinterpretación por parte de cada participante a partir de una estructura determinada.

De manera que las producciones de los mail artistas generalmente surgen a raíz de una propuesta en torno a un tema determinado. Las propuestas de carácter social y reivindicativo surgidas como manifestación de protesta ante las injusticias sociales ocuparon gran parte de la década de los noventa como fue el caso de la *Huelga del Arte*, una iniciativa propuesta en 1985 por Stewart Home para luchar contra la diferencia de clases.

Otro aspecto quizás mas evidente, ya que estamos hablando de un elemento que viaja en el espacio y en el tiempo, pero que cabe resaltar es el carácter itinerante del mail art. Esta cuestión la desarrolla Allistar J. Burt en su proyecto Small World Experiment en el que partiendo de la idea de

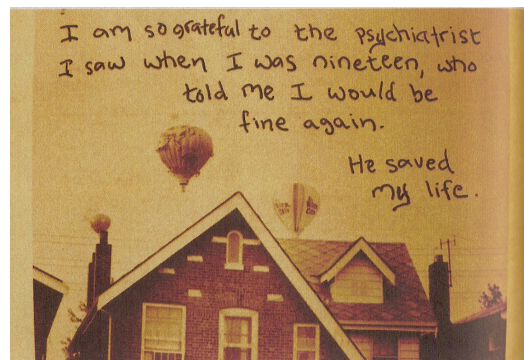
⁸² <http://www.merzmail.net/held.htm> 15/05/2009

que todos estamos conectados en seis grados, reparte a desconocidos cincuenta y cuatro cajas cuyo contenido son unas postales con la dirección del destinatario y una pieza de puzzle. Su objetivo: que las cajas le sean devueltas, completar el puzzle y registrar en la red el recorrido que éstas han hecho.

Esta idea de registro, afín a mi trabajo, se completa con la importancia textual que Fran Warren desarrolla en su gran proyecto, que comienza con un blog y continua con varios libros, PostSecret⁸³. Para ello, Warren distribuye en el espacio público 3000 postales en las que figura su dirección bajo la consigna de: cuéntame un secreto que nunca le hayas contado a nadie. Este trabajo se lleva a cabo mediante un procedimiento que denota ese juego entre lo público y lo privado implícito en el medio postal. Siendo este medio un compendio de la vida y del arte.



Johnson Banks



Proyecto Postsecret

⁸³ <http://postsecret.blogspot.com/> 15/05/2009

1.5 Del diario al blog

Una manera de ser fiel a uno mismo, de fomentar el diálogo con la otra realidad, la de cada uno, es escribiendo en un diario. Puede que parezca una estupidez lo que acabo decir pero yo creo que esto es completamente cierto y voy a argumentarlo basándome en el papel de confesor del diario. El diario personal de cada uno es el reflejo de lo más profundo de nuestra alma: sus páginas esconden nuestros más sucios pensamientos, frenan nuestros impulsos suicidas, a la vez que registran nuestra experiencia vital.

En este sentido el blog sirve para mostrar mi trabajo públicamente, para registrar mi experiencia sin limitaciones espaciales y económicas, para compartir, para interactuar con el espectador de un modo más coherente al tiempo en que vivo y para probar una herramienta que hasta ahora nunca había utilizado.

Recordando las palabras de Marc Augé iniciaré este capítulo diciendo que actualmente la metáfora del viaje está asociada a la actividad cibernética. Para entender esta afirmación deberemos tener en cuenta las conclusiones a las que llegamos en el capítulo: relación entre el objeto y el viaje; ya que una de las características del turismo actual, la

instantaneidad a la hora de consumir experiencias, se extiende a la web 2.0.

En el blog tiene lugar una de las dos formas fundamentales de recepción de las que hablaba Augé en su texto *De la estética de la recepción a la estética de la participación*. Según el autor, con el desarrollo de las nuevas tecnologías, en la década de los sesenta, setenta y ochenta, cambia la concepción hasta ese momento vigente de receptor pasivo, volviéndose esencial la participación de este a la hora de la creación. Esto está directamente relacionado con los principios de la cultura visual, fruto del origen de la cultura popular en nuestra sociedad de masas. Según Marchán Fiz⁸⁴, la cultura visual responde a la necesidad de encontrar respuesta a las manifestaciones visuales que no entraban dentro de los parámetros establecidos del arte. En este sentido, la cultura visual desplaza el concepto de arte al de visualidad, un punto de vista más pragmático de la imagen, transformando al espectador en público.

Creo que el papel de la obra de arte y en consecuencia el del espectador, nunca dejarán de ser cuestionados. Pienso que esto es debido a que todavía no hemos aprendido a leer entre líneas y seguimos atados a la pata de la cama del consumo, de la hiperrealidad televisiva y de la sarta de prejuicios con los que nos ha bendecido la cultura tradicional. Preferimos ver pasar la vida desde un cómodo despacho que mirar por la ventana, preferimos quedarnos con la visión mediatizada de la existencia que sentir y experimentar por nosotros mismos.

Actualmente los diarios y cuadernos de bitácora han evolucionado dando lugar a los blogs o weblogs, término acuñado por Jorn Barger. Desde sus orígenes, a principios de los noventa, el diario en red ha dado pie a numerosas manifestaciones de todo tipo dada la facilidad para trabajar con la información. Antes de que tuviera lugar el fenómeno blog que hay ahora que todo el mundo tiene uno (quien no tiene tres o cuatro),

⁸⁴ Catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Facultad de Filosofía de la UNED. Crítico de arte y académico de la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando.

a finales de los noventa existían comunidades digitales que fagocitaban espacios de encuentro on-line. La primera en desarrollar un proyecto de estas características fue USENET que proponía un sistema global de comunicación que comienza a funcionar hacia 1980 permitiendo a los usuarios *leer o enviar mensajes a distintos grupos de noticias ordenados de forma jerárquica*⁸⁵.

La evolución de estos primeros blogs dio lugar a lo que hoy conocemos por el nombre de diario en línea. Bien es cierto que actualmente cada vez son menos los blogs que hablan de la vida diaria de sus creadores ya que debido a su fácil consumo tecnológico muchos los emplean a modo de página web. El blog es un producto de nuestro tiempo que nos permite reflexionar acerca de cómo los nuevos medios han irrumpido en nuestra sociedad facilitándonos el acceso a la intimidad de quién tenemos al lado.

El progreso del género diarístico hasta dar lugar a un formato digital y público es lo que más me interesa. Aunque no se trate de un blog al uso no puedo evitar sacar a colación el trabajo de Jennifer Ringley que desde mi punto de vista se constituye como uno de los precedentes del videoblog. Más allá del fin lucrativo que le reportara el experimento y del exhibicionismo casero que nos brindara, su idea de conectar cámaras web las veinticuatro horas del día a su apartamento, constituye uno de los primeros ejemplos de ruptura entre lo privado y lo público.

La artista Tina Laporta enfrenta estos dos espacios de vida a través del interfaz de un hogar en su proyecto *Voyeur_web*. Esta plataforma nos permite a través de cámaras web visualizar el interior de una casa: la cocina, el salón, los dormitorios...

⁸⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/USENET> 18/05/2009

Por lo tanto, la dicotomía entre lo privado y lo público es muy proclive en trabajos que dependen de narraciones subjetivas que giran en torno al tema de lo cotidiano, de la casa, por tanto, caracterizadas por un alto nivel de intimidad. Al visualizarlos nos damos cuenta de que nosotros somos el vehículo para establecer el diálogo entre ambas esferas.

Remedios Zafra⁸⁶ en su texto *Habitaciones para mirar* habla de cómo la pantalla del ordenador nos permite cruzar la línea del museo a través de Internet. Esto tiene mucho ver con la identidad ya que la autora comenta que la recepción estética dependerá de *la ambigüedad del sujeto respecto a su propio deseo*.⁸⁷ El anonimato en la red permite transgredir los límites a los que estábamos sometidos a través de la institución museística permitiéndonos así acercarnos, mirar sin ser vistos como lo hace James Steward en la *Ventana Indiscreta* de Hitchcock; crear una nueva identidad imaginaria más auténtica que la real si queremos. No obstante, Zafra expone que muchas veces esa creación de otro yo conlleva un fin superficial y lúdico (lo cual me lleva al tema de la falsa identidad del souvenir). Frente a esto, encontramos algunas obras comprometidas de carácter identitario del net.art feminista.

Otro punto del artículo de Remedios Zafra señala hacia dos de los aspectos más interesantes que caracterizan al blog, que son: la libertad temporal en la producción y en la ejecución; la ambivalencia entre público e íntimo también posible, dentro de unos márgenes, en Internet. Respecto a este último punto quiero aclarar que a lo que la autora se refiere es a que existe en la recepción un factor de soledad a la hora de acceder a la información: muchas personas acceden a la obra pero se encuentran solas a la hora de hacerlo en *el cuarto propio*, tal y como diría Zafra.

⁸⁶ Doctora en Bellas Artes(tesis sobre net.art y ciberfeminismo), profesora titular de la Universidad de Sevilla. Actualmente dirige la plataforma X0y1 para la investigación y la producción artística sobre cultura digital.

⁸⁷ ZAFRA, Remedios. *Habitaciones para mirar*. Estudios Visuales nº 5. Cendeac. Murcia, 2008. p.84.

Esto guarda una relación directa con el hecho de que la tarjeta postal está concebida para ser recibida en nuestra casa y leerla íntimamente; a la vez, el propio objeto deja a la vista un texto personal. De manera que puedo afirmar que mi trabajo también gira en torno a la división de lo privado y de lo público: recibir una carta o una postal es algo privado, mostrarla posteriormente a través de un blog es hacer de un acto privado un hecho de dominio público.

En este aspecto ha sido la obra de la artista Ann-Sofi Siden la que más me ha sugerido, dada la relación que esta establece entre individuo público-dispositivo de vigilancia- individuo íntimo. En concreto, el trabajo que más me interesa es *In Passing*, fruto del descubrimiento de una cabina para dejar recién nacidos en un hospital de Berlín. En ella la madre puede dejar al niño sin cargas legales y volver a recogerlo en menos de dos meses, antes de que tenga lugar el trámite para darlo en adopción. Una historia contada a través de múltiples puntos de vista: el de la madre, una cámara subjetiva y otra externa; el de la cámara que enfoca la cabina; el de las cámaras de vigilancia del hospital. Trabajo que me interesa especialmente ya que reflexiona acerca de lo público y de lo privado en relación a un espacio, a una arquitectura, siendo a la vez esta arquitectura que aparentemente da sensación de intimidad, de seguridad, la que vigila y controla tornando finalmente lo privado en público.

En el caso de mi trabajo no es la arquitectura propiamente dicha la que desplaza lo privado a la esfera de lo público (actuando como un dispositivo de vigilancia) sino el factor espacio-temporal propiciado por el azar: un lugar preciso, un momento determinado, la hora exacta, la persona indicada, donde una historia íntima de la vida de dos personas en forma de postal pasa a las manos de otra, yo, que va a hacer pública la historia de ese objeto a través un proyecto artístico que refleja su propia identidad.

DIARIO DEL PROCESO CREATIVO 11



2.1 Memoria del encuentro

Cuando hace dos años dí con la serie de postales en el Rastro madrileño, punto de partida para este trabajo, vino a mi cabeza la imagen de esas personas que años atrás, al marcharme de Sevilla, recogían lo que yo había tirado a la basura. No por ello dejó de sorprenderme mi descubrimiento, setenta y dos postales firmadas por la misma persona y dirigidas al mismo destinatario. El encuentro fue el punto de partida para el desarrollo de este proyecto que lleva años gestándose en mi cabeza y que ha pasado por distintas fases de elaboración:

Mientras elaboraba una hipotética historia acerca del origen de las postales, de la historia de las personas que mantuvieron esa correspondencia, las ordené por fechas y traduje los textos del francés al español. A continuación, traté de dar en el callejero con la dirección a la que se enviaban las postales. Busqué la dirección inútilmente durante algunos días hasta que caí que no era la única correspondiente al destinatario que aparecía a lo largo de una correspondencia de casi veinte años. Así me dí cuenta de que en balde estaba buscando una calle cuyo nombre correspondía al de un general del franquismo. Nombre que en la transición se sustituyó por el de la última dirección que figuraba en los envíos. Tras localizar el supuesto lugar de residencia del dueño de las

postales, como si no hubiera pasado nada, decidí dejar aparcado el tema. Las postales permanecieron meses sobre mi mesa de estudio hasta que un día, harta de verlas mezclarse con libros, pinceles y tintas decidí meterlas en una caja y esperar. ¿Esperar a qué?

En un primer momento, las impresiones que se muestran en las postales me indujeron a buscar una representación plástica partiendo de la imagen original. Por otro lado, los breves párrafos que en ellas figuran me hicieron plantearme si estas postales habían sido más bien un encuentro o un deseo de indagación promovido por mi interés hacia las historias que reflejan ausencias: ausencia de una parte de la propia historia, ausencia de un final conclusivo, ausencias vividas por otras personas, ausencia de comunicación...todo ello me hizo plantearme un proyecto "viajero" en dos direcciones: Una orientada hacia la búsqueda exterior de personajes y escenarios nuevos para la modificación de la imagen de las postales; otra vía que incidiera en una búsqueda interior a partir de un texto personal reflejo de un mundo que no entiendo y que me ha llevado a vincular a personas de mi entorno con esas postales como medio para entenderme a mí misma.

Creo que, cuando guardé las postales, pretendía por un lado librarme de algún modo del remordimiento por haber adquirido algo tan íntimo como la correspondencia ajena; del peso de la obligación que suponía tener que hacer algo con las postales, consecuencia de mi condición de artista. Para mí las postales eran y siguen siendo como una especie de tesoro y los tesoros en las novelas de piratas se guardan en cofres bajo llave que se entierran en una isla perdida del pacífico.

Los meses siguientes transcurrieron en lo que denominaremos la segunda fase de acercamiento al objeto, lo que comprendió toda clases de preguntas y por tanto hipótesis concernientes a las características formales de las postales: las imágenes, el texto que enviaba recuerdos desde otra parte del mundo, la fecha de la correspondencia, los tachones que pretendían ocultar el nombre del remitente, del receptor y su dirección

postal, palabras como besos y abrazos ...este último detalle me llamaba especialmente la atención.

El recelo por salvaguardar el origen, el destino y puede que la relación de estas dos personas, llevó quien fuera a borrar todo rastro legible con rotulador permanente azul y negro; pero a pesar de su interés selectivo, la incisión de la escritura sobresale por encima del tachón, lo que me permitió entrever el texto oculto. ¿Quién se molestaría tanto en hacer esto, el dueño del comercio o la persona que se las había vendido a éste?

Esta fue la siguiente pregunta que dio inicio a la tercera fase la que se refería a compra-venta de la correspondencia. Teniendo en cuenta que el resto de la correspondencia que figuraba en el puesto tenía tachones, deduje que el autor de este detalle fue quien primero vendió las postales. Puede que quien las vendiera guardara relación con las personas que se carteaban y por ello decidió mantener su anonimato de los corresponsales, porque le importaban, pero no lo suficiente como para conservar las postales. Tal vez porque sabía a quién se lo vendía pero no a manos de quién irían a parar finalmente

Creo que una persona en su sano juicio no se desharía nunca de veinticinco años de correspondencia de un plumazo a menos que anduviese escaso de liquidez y la puesta en venta le reportara un dinero seguro; o en caso de que en un descuido, por ejemplo en una mudanza, estas fueran a parar accidentalmente a manos de otro. Por otro lado, por todos es sabido el caso de quien muere sin herederos quedándose el ayuntamiento con su vivienda, subastando los bienes materiales públicamente lo que podría llevar, dado el caso, a borrar los datos personales de la correspondencia antes del acto administrativo.

En el rastro hay tantas cartas sin dueño, tantas fotografías, tantos objetos extraviados, que encontrar “esa postal” que te muestra la relación con la anterior y las posteriores sesenta y ocho resulta tan poco probable,

prácticamente imposible, que para qué tomarse tantas molestias. Es como buscar una aguja en un pajar.

Pasó más de un año hasta que, animada por una amiga, llevé a cabo una acción determinante, otra mañana que acudí al Rastro, para el desarrollo de la historia de las postales, cuarto paso.

En la zona limítrofe del mercado con Embajadores está el Paseo de las Acacias, última dirección que aparecía en las postales. Así que, un domingo de principios de julio, tras realizar la visita de rigor a los puestos conocidos me marché dirección Embajadores. Cuando llegué sofocada por el calor del medio día, nerviosa, al número de la calle, pude comprobar decepcionada que se trataba de un edificio de ladrillo visto construido hacía unos treinta años. Supongo que esperaba algo más romántico: una casa deshabitada; pero el barrio lo conformaban bloques de edificios. A pesar de esto, el distrito no tenía el aspecto degradado que han tomado las zonas colindantes al rastro y conservaba un aire de zona “bien” de otra época.

Después de tanto tiempo esperando el momento oportuno para dar el siguiente paso me sentía decepcionada. De haberse tratado de un juego con un recorrido determinado, simbólicamente, el Paseo de las Acacias habría sido la última casilla del tablero. Pero yo no había seguido ninguna trayectoria en particular, pesaban tanto los objetos, las setenta postales, que no había podido hacer nada más que una leve aproximación a la posible historia.

Apostada frente al portal esperaba alguna señal del destino que me aclarara qué era lo que había podido suceder para que esa correspondencia llegase dos manzanas más arriba a la tienda de un anticuario. Mientras observaba detenidamente a la gente que pasaba por la calle llegó una señora mayor, de unos setenta y cinco años, muy vestida para la época, la hora y el día del año en la que nos encontrábamos. Antes de abrir la puerta de la entrada me miró

detenidamente, creo que pensó que esperaba a que alguien abriera la puerta del edificio para colarme dentro. No se equivocaba, cierto es que era una de las posibilidades que barajaba.

Cuando entró en el portal, se apresuró a cerrar la puerta con llave. Me llamó la atención que lo hiciese, ¿acaso tenía yo tan mala pinta? No me pareció significativo: conozco comunidades de vecinos que en verano colocan carteles en la puerta de entrada del edificio en el que los fines de semana de verano se les ruega a los vecinos que cierren la puerta de la entrada con llave por su seguridad. Los robos en verano son bastante frecuentes. La cuestión es que si pensaba colarme en el bloque, ahora lo iba a tener mucho más difícil al estar cerrado con llave, ya que tendría que esperar a que otro vecino entrase al edificio y me dejase pasar.

Pensando qué podía hacer me di cuenta de que no me veía buscando un nombre en los buzones ni volviendo un día laborable para preguntarle al portero. Creo que mientras la anciana giraba la llave del portal bloqueando la posibilidad de entrar al edificio yo me cuestionaba si tenía derecho a inmiscuirme en la vida de alguien de esa manera. Así que me marche por donde había venido, volviendo la vista atrás cada dos pasos. Nunca más volví.

2.2 Esperando una respuesta Souvenir2punto0: proceso de trabajo

Con el tiempo me he dado cuenta de que las razones que me detuvieron aquella mañana e hicieron que me marchara del Paseo de las Acacias fueron las siguientes: si en los buzones encontraba el apellido de alguien que se correspondiese con el del destinatario de las postales la historia habría acabado. No me creía con el derecho de establecer comunicación con esa persona; si no había nadie con el apellido, ¿qué podía hacer?

Cualquiera de las opciones pondría en entredicho la historia que había ido tejiendo en mi imaginación todo ese tiempo. Una fábula quizás no tan orientada a la persona a la que iban dirigidas las postales, un señor que llamaremos X que había vivido primero en la calle General Goded que más tarde pasaría a llamarse Paseo de las Acacias y que conocía la lengua francesa, sino a la otra parte de la historia: la del remitente. ¿Quién podía ser, qué relación guardaba con el destinatario, por qué motivo viajaba tanto?

En un primer momento, el encuentro con la correspondencia, responde a un hecho casual que tiene lugar en el ámbito de lo cotidiano. Más tarde esto trasciende al ámbito de lo personal, removiéndome por dentro, haciéndome que me plantee el verdadero motivo que me movió a adquirir aquellas postales. Con el fin de resolver esta cuestión decidí desandar lo andado acudiendo de nuevo al puesto donde encontré las postales; tratando de recordar mentalmente lo que se me pasó aquel día por la cabeza cuando fui consciente de la coincidencia al dar con la segunda postal.

La primera parte del ejercicio no obtuvo grandes resultados ya que no volví a encontrar el puesto donde tropecé con las postales. Desconcertada anduve rastro arriba rastro abajo pero me fue imposible localizarlo, no salía de mi asombro como por arte de magia había

desaparecido. La segunda parte, la de la invocación, no obtuvo grandes resultados dado mi grado de obcecamiento en descubrir la verdad absoluta.

Un día al cabo del tiempo, cuando casi no pensaba en el asunto lo supe. Aquella mañana lo que llamó mi atención, al darle la vuelta a la postal y mirar el reverso, fue que estuviera escrita en francés. Al recordarlo, empecé a buscar decididamente entre los numerosos apartados de una carpeta clasificadora, donde guardaba la documentación importante, hasta que encontré un correo escrito por mi padre dirigido a la embajada francesa. En este mi padre solicitaba que le ayudaran a localizar a un médico español exiliado en Francia que conoció estando de lectorado en Perpignan a finales de los setenta.

Cuando años más tarde dí con el correo en la basura, comprendí que yo sólo conocía una parte de la historia, la que me habían querido contar a través de unas viejas fotos. Del otro lado, una desaparición misteriosa, una historia inconclusa, la falta de comunicación, características afines a las postales encontradas que ha propiciado, además de la creación artística, recordar una historia que guardaba en mi memoria.

Siendo sincera conmigo misma, he de admitir que he relacionado el hecho de encontrar las postales con la esperanza de hallar un final para la historia de mi padre. La desaparición de su amigo me plantea las mismas dudas de actuación que las postales: hasta dónde quiero y puedo llegar. Al margen de estas cuestiones, dado que en ambos casos de lo que se trata es de descubrir la verdadera identidad de una persona más allá de la imagen superficial que nos muestra la postal o el retrato fotográfico, he realizado un acercamiento a la otra parte de la historia a partir de la siguiente hipótesis: podremos llegar a conocer la verdadera identidad de un lugar si somos capaces de sintonizar esa primera imagen que nos brinda el azar en forma de objeto encontrado, con un recuerdo dormido en nuestra memoria. Ese recuerdo puede estar directamente relacionado con

la primer imagen o, por el contrario, estarlo de una manera circunstancial como es el caso de la relación establecida entre las postales y la historia de mi padre.

Esto hace que me plantee una tesis final de master aplicada dentro de la línea de investigación de Lenguajes Audiovisuales, Creación Artística y Cultura Social. Más allá de la investigación teórica, el proyecto se llevará a cabo en tres fases que pretenden reproducir tanto el proceso formal de creación del objeto como el funcional. El resultado es un proyecto híbrido: mezcla de texto, imagen fija y en movimiento. Las fases de actuación son las siguientes:

1) Modificación de la imagen y del texto que figura en la postal. Manipulación fotográfica en el anverso y redacción de un nuevo texto para el reverso de la postal: la construcción de una nueva imagen postal responde a un acercamiento al objeto encontrado; al puro instinto creativo; a la necesidad de contextualizar la postal original dentro del marco conceptual del proyecto. De manera que en las nuevas postales aparecen fotografiadas las antiguas dentro de una escenografía familiar; por otro lado, la redacción de un nuevo texto en el reverso responde a una casualidad, a una descripción cotidiana, a la observación de nuestro entorno diario. Los textos serán escritos a mano en cada una de las postales con la intención de humanizar el objeto y darle una impronta personal. Además también figurará en el reverso de la postal una dirección web y, dependiendo del caso, una dirección de correo postal elegida al azar del listín telefónico.

Posteriormente las imágenes fotográficas se procesarán y adaptarán al formato postal, lo que conllevará el correspondiente trabajo gráfico también desarrollado en el reverso de la postal. Se mantendrán los sellos antiguos pero se le realizará una modificación plástica. Trabajando las dos caras de la postal pretendo mantener la unidad.

las luces y el tiempo se acabaron cuando llega el invierno.

El campo y el aire puro me dan alegría. La polvareda y la gran ciudad me asfixian, ¿cómo vivir en AQ?

Todos los momentos me producen excitación, la tierra el lugar o la hora: una moneda en el suelo o un papel en el bolsillo.

Me gusta recordar la luz que entraba a través de las rendijas de la persiana en las noches de verano como esta. Cuando era una

Casi nunca, voy a la gente echando cartas al botón. Algunas personas como man postales pero solo les he visto meter las en una bolsita, ¿verdad?

La mesa, la silla, la ventana, la parte, la luz, la sombra, el pan, el queso, el frío, el calor, el llorar.

Cuando llegué a la casa ya se habían llevado todas las cosas. Me senté en su cama, abrí su cajón de la mesita de noche y ahí, estaba su reloj.

Aulpas, albaricogues, alvuzas, berenjitas, rabanos, barbueca, bitudino, beso, baco (de barbano), ahorceto, apojaw, lunz, muicha

Me gustan las señoras mayores cuyo aspecto es completamente atemporal: lloran o truen siempre llevan puesto un disfraz de perfección.

Tanto tiempo esperando una razón y luego me he dado cuenta que pienso con el corazón.

Cada vez que iba al muerto con mi abuelo adoptaba un limón y le ponía un nombre. Me lo llevaba a casa y a la semana desaparecía.

A la reina del muerto no le gustan las bicicletas porque un día se cayó. Prefiere las motos porque el aire golpea su cara y siente la velocidad.

Si me das la espina de la leche del café con vainilla, nueces molidas y chocolate está sabrá a vida.

También me gustan los caramelos de anís.

Me gustan las señoras de ciudad con traje de chaqueta de manga corta: falda por debajo de la rodilla y zapatos de tacón bajo azul marino en verano.

2) Puesta de nuevo a la “venta”: a partir de la intervención en el espacio público, colocando las postales en distintos lugares para propiciar el encuentro entre el objeto y el ciudadano de a pié; por otro lado enviaré las postales a personas desconocidas para que tenga lugar el encuentro de una manera diferente.

Esta última situación me dará pié a realizar una serie de piezas audiovisuales tituladas *historia de una casualidad*. Estos breves vídeos contarán en forma de falso documental una historia insólita: unas personas han encontrado un objeto que no les pertenece, una postal. Cómo, cuándo, donde y por qué son algunas de las cuestiones que guiarán sus testimonios. Las piezas podrán visualizarse en el blog siendo mi intención subir un video nuevo cada dos semanas para dinamizar la visita a la página y crear expectación. A partir de estos dos procedimientos pretendo extrapolar el sentimiento de sorpresa que me produjo a mí encontrar las postales.

Realizar estos vídeos me ha supuesto adentrarme en una técnica desconocida que me ha permitido aunar varios conceptos desarrollados en el proyecto a partir de la conversación el espectador y la persona entrevistada, lo público y lo privado, la imagen digital y la analógica.

Estos tres diálogos se confunden en los vídeos pero si nos esforzamos en diseccionar cada una de las conversaciones, podremos darnos cuenta de que la mirada que ejerce el espectador sobre la persona retratada y el espacio está condicionada por muchas maneras de ver que nos son familiares: el film de Vertov, *El hombre y la cámara* de 1928 que para mí representa a la perfección la idea del devenir urbano a través de la acumulación de imágenes urbanas tomadas en distintas ciudades soviéticas que se suceden de una forma frénética; la película *Invisible Adversaries* de Valie Export que conjuga distintos lenguajes que mantienen ese diálogo entre lo privado y lo público, entre la imagen filmica y la fotográfica salpicada de tintes surrealistas; en *Vivir su vida* de Jean-Luc Godard que nos muestra la ciudad de Paris vista desde los ojos

de una joven Anna Karina que deberá prostituirse para mantenerse, retrato del espacio urbano desde una perspectiva social y política.

Respecto a la conversación entre el espectador y la persona entrevistada puedo decir que he pretendido mostrar una mirada cercana, real, inscrita, al igual que el resto de mi trabajo, en el entorno de lo cotidiano. Serres⁸⁸ en su libro *El paso del Noroeste* hace referencia a lo cotidiano donde, *el laberinto global del recorrido se reproduce, cada mañana, bajo la proa del navío, en el paraje local.*⁸⁹ Donde a efectos prácticos lo único que varía es la respuesta del entrevistado, consecuencia del carácter azaroso del encuentro, factor determinante para quien se adentra en el lo laberíntico del paso del Noroeste.

De manera que busco reproducir una sensación de cercanía a través de la música, de los planos... Detalles que he decidido reproducir en los vídeos sucesivos con la idea de que se establezcan como patrones equiparables a de los actividad pautada llevada a cabo en nuestro día a día. Tal vez, esto sea equiparable a los movimientos mecánicos de los que habla Serres en *El paso del Noroeste* donde *el laberinto global del recorrido se reproduce, cada mañana, bajo la proa del navío, en el paraje local.*⁹⁰

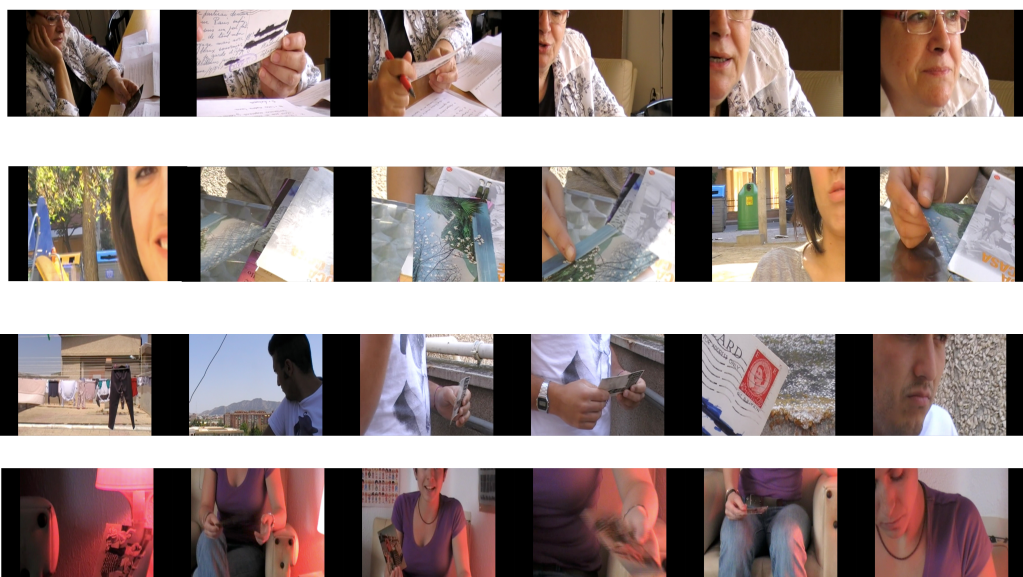
En el vídeo a efectos prácticos lo único que varía es la respuesta del entrevistado, consecuencia del carácter azaroso del encuentro, factor determinante para quien se adentra en el lo laberíntico del paso del Noroeste. Por último, el diálogo entre la imagen digital y la analógica se produce a través del objeto encontrado, la postal que sostiene entre sus manos el entrevistado. Como en el caso de la película de Godard, la imagen de la postal responde a un retrato social y urbano.

⁸⁸ Miembro de la Academia Europea de Ciencias y Artes, filósofo e historiador de las ciencias.

⁸⁹ SERRES, Michel. *El paso del Noroeste*. Debate. Madrid, 1992. p.15.

⁹⁰ Idem, ibídem p.15.

La postal se constituye dentro de la imagen digital del vídeo como el componente analógico a través del que se construye la historia. De manera que se inicia a través de la imagen analógica un viaje en el tiempo, hacia nuestro pasado, donde los recuerdos se apilan construyendo el espacio de nuestra memoria como comentamos que sucedía en el caso de *La Jetée* de Chris Marker. La postal también construye múltiples identidades: la del receptor de la postal, la del emisor de la misma, la ciudad que retrata y la del espacio que muestra. En definitiva, una serie de identidades que guardan una relación con la persona que lo encuentra descrita en sus gestos, en su mirada... lo que sitúa al verdadero protagonista de esta historia, al espectador, entre el documental y la ficción, como reflejó Alain Resnais en su película *L'année dernière à Marienbad* a medio camino entre sueño y realidad. Y es que como citaba Serres al comienzo de su libro: *busco el pasaje entre la ciencia exacta y las ciencias humanas*.⁹¹



Fotogramas de *Historia de una casualidad* 314, 611, 124, 503

⁹¹ Idem, *ibídem* p.15.

3) Esperando una respuesta: este paso se realizará a través de un blog, <http://www.souvenir2punto0.wordpress.com/> , en el que se mostrará el contenido del proyecto alentando a las personas que hayan encontrado las postales a registrar su experiencia, pudiendo participar en él por medio de imágenes y testimonios subidos a la red. Con estos crearé nuevas postales que enviaré a través del correo electrónico.

Entre lo tecnológico y lo analógico está el blog, una herramienta imprescindible para el desarrollo del proyecto y para dar a conocerlo: Un medio nuevo para mí del que ya expliqué sus ventajas con anterioridad.

La elección wordpress a la hora de realizar el blog se realizó tras investigar a través de la web las principales diferencias entre wordpress y Blogger que eran las dos opciones que barajaba.

En el diseño del blog, obviamente limitado por las restricciones del medio, he pretendido mantener la estética postal a partir de la cabecera, la tipografía y el nombre de los apartados.



Al abrir el blog lo primero que encontramos es el resumen del proyecto. Esto corresponde a la creación de una página fija a la que le he asignado el valor de principal. Hay otras páginas de este tipo: *postales encontradas*, *postales encontradas2* e *historia de una casualidad*. Todas incluidas bajo el título: Proyecto Souvenir 2.0. La página *postales encontradas* recoge un texto explicativo acerca de las postales originales. En el caso de la página fija postales 2, otro texto explicará el proceso de producción de las nuevas tarjetas. Bajo el subtítulo *historia de una casualidad*, un escrito acerca de esta parte del proyecto.



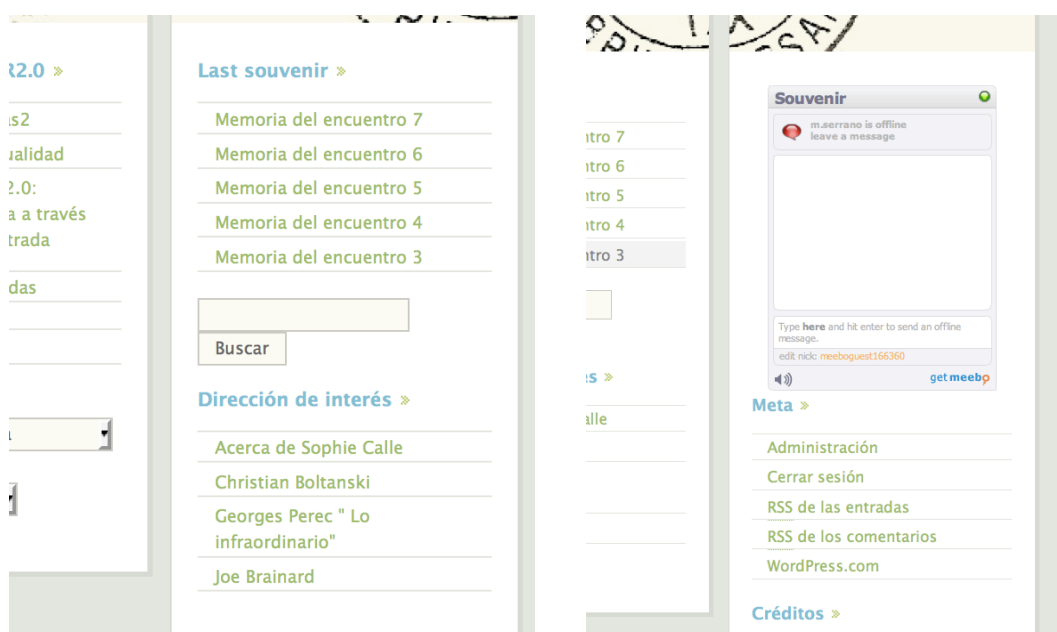
Por otro lado, el nombre de cada una de estas páginas corresponde a una categoría: en *Postales encontradas*, se mostrarán las entradas correspondientes a las imágenes originales de las postales; en *Postales 2*, figurarán los diseños de las nuevas postales y los textos redactados para la ocasión; en la última categoría se podrán ver las entradas de los videos que reciben el nombre de la propia subcategoría: *Historia de una casualidad*.

Debajo de las páginas fijas encontramos un desplegable que responde al nombre de Obras (lugares), normalmente titulado categorías, que nos remite a las mencionadas anteriormente. A continuación, una pestaña titulada Espacio-Tiempo nos permitirá seleccionar cualquier mes para visualizar las entradas realizadas en ese periodo de tiempo.



En la siguiente barra lateral encontramos en la parte superior el título Last Souvenir, leyenda de las entradas recientes. Debajo, un buscador nos facilitará el acceso a la información que queramos introduciendo simplemente una palabra.

Para acabar con la distribución del blog: un servicio de mensajería que permite, en el caso de que yo haya iniciado una sesión, enviar mensajes instantáneos. Para finalizar, apartados referentes a la administración del blog.



La elección de los elementos que aparecen en el menú del blog dependen de las necesidades cuando fue creado. Este menú ha sido modificado sólo una vez. Conforme pase el tiempo y si resulta necesario se le incluirán nuevos apartados.

PRESUPUESTO III



A la hora de valorar económicamente este proyecto habrá que tener en cuenta que es la suma de una serie de trabajos que se recogen en el blog:

- trabajo fotográfico
- diseño de unas nuevas postales
- impresión de las postales
- redacción de una serie de textos
- realización de los audiovisuales
- postproducción de los vídeos
- creación del blog (herramienta y contenidos)

Para desarrollar este proyecto he tenido que comprar un equipo que se adaptara a las necesidades del trabajo permitiéndome manipular las imágenes fotográficas en alta resolución a la vez que realizaba el montaje de vídeo. El equipo adquirido fue un **MacBook Pro** al que le modifiqué la tarjeta gráfica y la memoria ram.

Para el trabajo de diseño de la postal me ha sido indispensable adquirir una **tableta gráfica** nueva al no ser compatible la que tenía con el sistema operativo de Mac. Finalmente una Wacom Bamboo Fun de tamaño mediano.

Para la toma de las imágenes que figuran en las nuevas postales he necesitado una **cámara réflex digital**. La elección del modelo, una Olympus 420, ha sido fruto de la relación calidad- precio.

De igual modo, la grabación de los vídeos ha requerido la adquisición de una **videocámara** JVC GZ-MG630.

He realizado quinientas **copias de las postales**. De cada una de los cinco modelos de las nuevas imágenes se realizaron 100 copias, impresión digital por las dos caras en papel de 300 gramos, brillo.

Por otro lado he realizado una inversión de **horas de trabajo** entre los meses de enero de 2008 a junio de 2009 que asciende a 560 horas: de 20 horas semanales, entre 80 horas mensuales, por un total aproximado de seis meses.

Finalmente el presupuesto total sería la suma de los gastos anteriormente mencionados:

	Total
MacBook Pro	2064 euros
Tableta gráfica- Wacom Bamboo Fun de tamaño mediano-	199 euros
Copias de las postales	160 euros
Olympus 420	397 euros
JVC Videocámara GZ-MG630	299 euros
480 horas aproximadas de trabajo	7.200 euros
	10.319 euros

CONCLUSIONES



La conclusión final de este trabajo es simple y llanamente: APRENDER. Me ha servido desarrollar este proyecto porque he aprendido de una manera conceptual y de una manera práctica. Ahora aclararé de que manera he ampliado mis conocimientos en base a estos dos niveles: teoría y práctica.

La investigación teórica me ha servido para completar mis conocimientos acerca de la identidad y la memoria de la siguiente manera:

En la primera parte de la investigación he comprendido que la identidad tiene que ver con lo que pensamos y lo que sentimos, por tanto con lo que escribimos y registramos en nuestro diario. Este inventario de lo cotidiano, muestra de la identidad diaria, puede ser explorado desde el punto de vista literario, como hacía Georges Perec, y desde el punto de vista práctico, a través de cuadernos autobiográficos, como vimos que hacían Anette Messenger y Sophie Calle.

En el segundo apartado he hablado de cómo un objeto que no nos pertenece llega a nosotros. Buscando una razón he llegado a la conclusión, a través de las palabras de Gerard Imbert, que ante la falta de sentido de lo sucedido fue el destino el factor determinante para poner las postales en mi camino. Esa acepción del término azar, intrínseca de la

obra de Paul Auster, “cazador de casualidades”, me ha animado a registrar mi experiencia en modo de diario de un encuentro, presente en la siguiente parte de la investigación titulada *El encuentro con el objeto*.

En la tercera parte he estudiado como la imagen resulta ser una parte esencial de la identidad y de la memoria. Primero porque es capaz de evocar un recuerdo; segundo porque responde a una falsa imagen de identidad ejemplificada a través de la postal. La postal trata de condensar la imagen de un lugar cayendo en estereotipos y prejuicios culturales, esto tiene que ver con cómo se ha construido la imagen que generalmente responderá a una representación de la hiperrealidad. De manera que si queremos llegar a descubrir la verdadera identidad de un lugar, de nosotros mismos tendremos que recurrir a otras imágenes que son las que guardamos en nuestra memoria. Esto es llevado a cabo por el artista Christian Boltanski siendo su trabajo reflejo de identidad colectiva.

En la cuarta parte del corpus teórico he podido comprobar como la tarjeta postal, además de la imagen, compete al lenguaje y al viaje. Toda una revelación para mí ha sido el texto de Marc Augé *Turismo, Viaje y Escritura*. Estudiar como el objeto en sí es capaz de desplazarnos a otro espacio y a otro tiempo me ha permitido reflexionar acerca del viaje metafórico que se realiza a través de la postal. Esta capacidad de la postal, mas allá de su condición de souvenir, me incita a prestar atención a los movimientos artísticos desarrollados en torno a ella. Tras estudiar las particularidades del mail art comprendo que la postal es un medio de expresión hecho para mí.

La última parte del desarrollo conceptual responde: a la observación de cómo ha evolucionado el diario hasta nuestros días, a mi interés por conocer el origen del blog para su posterior aplicación dentro de mi proyecto.

El desarrollo práctico compaginado con la investigación teórica me ha permitido dar forma a un proyecto híbrido sobre la

identidad y la memoria, además de para aprender a manejar una serie de herramientas:

- 1) A la hora de realizar las postales, que perfeccionase el manejo de determinadas herramientas como el Photoshop y el Indesign.
- 2) Aprender a trabajar con un soporte nuevo para mí: la videocámara. En este sentido ha resultado imprescindible, para desarrollar la parte de los audiovisuales, conocer las nociones básicas de un programa de edición vídeo.
- 3) Para la creación de un blog, una herramienta completamente desconocida para mí, he tenido que investigar sobre el manejo del medio y de las posibilidades que me ofrecía. Así mismo ha requerido un diseño estudiado que remitiese al objeto de la investigación.

En la parte del desarrollo del proceso creativo he tenido que aprender a escucharme, a no impacientarme porque los recuerdos no vinieran a mí y a escribir la historia, reflejo sin saberlo de mi propia identidad. Para ello, he tenido que ser sincera conmigo misma, con lo ocurrido y con mis propios sentimientos. Esto ha sido sin duda lo más complicado y llegados a este punto diré que ha resultado lo más complicado de todo. Espero que el resultado merezca la pena.

Por supuesto Souvenir 2.0 es un proyecto abierto al que le quedan todavía muchas postales que recoger e Historias de una Casualidad que contar. Así que, *continuará...*

BIBLIOGRAFÍA



A continuación recogeré los libros citados y consultados para la realización de esta investigación:

ANSÓN, Antonio. *Novelas como álbumes: fotografía y literatura*. Mestizo. Murcia, 2002

ARTERO MUT, Lidón. *Despliegue narrativo de la imagen : diarios abiertos*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2003.

AUGÉ, Marc.

Las formas del olvido. Gedisa. Barcelona, 1998

El tiempo en ruinas. Gedisa. Barcelona, 2003

Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. . Gedisa. Barcelona, 1998

AUSTER, Paul.

El cuaderno rojo. Anagrama. Barcelona, 1996

Leviatan. Anagrama. Barcelona, 2006

Desapariciones : poemas (1970-1979). Pre-textos. Valencia, 1998

BARTHES, Ronald. *Lo obvio y lo obtuso; imágenes, gestos, voces*. Paidós. Barcelona, 2002

BARBERY, Muriel. *La elegancia del erizo*. Seix Barral. Barcelona, 2007

BENEDETTI, Mario. *Buzón de tiempo*. Alfaguara. Madrid, 2001

BOLTANSKI, Christian. *Christian Boltanski. Compra-venta*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana : Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, D.L. Valencia, 1998

BRAINARD, Joe. *Me acuerdo*. Sexto piso. Madrid, 2009

CALLE, Shopie. *M´as tu vue*. Centre Pompidou. Paris, 2003

- CALVINO**, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Siruela. Madrid, 1998
- CANO**, Pedro. *Las ciudades invisibles*. Fundación Cajamurcia. Murcia, 2004
- DELEUZE**, Gilles. *Proust y los signos*. Anagrama. Barcelona, 1972
- DERRIDA**, Jacques. *La tarjeta postal de Sócrates a Freud y más allá*. Siglo XXI. México, 2001
- ECO**, Umberto. *La misteriosa llama de la reina Loana*. Debolsillo. Barcelona. 2005
- GARCÍA VÁZQUEZ**, Carlos. *Ciudad Hojaldre: visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili. Barcelona, 2004
- IMBERT**, Gerard. *La Tentación de Suicidio*. Tecnos.Madrid. 2004.
- JACQUILLAT**, Agathe. **VOLLAUSCHEK**, Tomi. *Postales diseño por correo*. Gustavo Gili. Barcelona, 2008
- JAVEAU**, Claude. *Lugares de memoria individuales y estructuración de las interacciones: acerca de los síndromes de Lamartine y de Proust. La vida cotidiana y su espacio- temporalidad*. El Colegio Mexiquense, A.C.: Anthropos, 2000
- KUNDERA**, Milan. *La lentitud*. Tusquets. Barcelona, 1995
- MARCHÁN FIZ**, Simón. *Las artes ante la cultura visual: notas para una genealogía en la penumbra*. Estudios visuales : la epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Cendeac. Murcia, 2005
- MARINA**, José Antonio. *El laberinto sentimental*. Anagrama. Barcelona, 2002
- MARTÍN JUEZ**, Fernando. *Contribuciones Para Una Antropología Del Diseño*. Gedisa. Barcelona, 2002

MARTÍNEZ ROSARIO, Domingo. La memoria como construcción de la identidad del sujeto contemporáneo en la práctica artística. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2007.

MESSAGER, Annette. *Annette Messenger : word for word*. London : Violette , 2006

PARDO, José Luis. *La intimidad*. Pre-textos. Valencia, 1996

PEREC, Georges.

Lo infraordinario. Impedimenta. Madrid, 2008

Me acuerdo. Berenice. Córdoba, 2006

La vida instrucciones de uso. Anagrama. Barcelona, 2003

POE, Edgar Allan. *La carta robada*. Losada. Argentina, 2006

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido*. Tomo 1. *Por el camino de Swann*. Alianza. Madrid, 2005.

RODRIGUEZ CALATAYUD, Nuria. *Art Aldaia : Nuria Rodríguez : creació artística 2003-2004*. Ajuntament d'Aldaia. Aldaia, 2004.

SERRES, Michel. *El paso del Noroeste*. Debate. Madrid, 1992.

SQUICCIARINO, Nicola. *El vestido habla*. Cátedra. Madrid, 2003

ZAFRA, Remedios. *Habitaciones para mirar*. Estudios Visuales. Cendeac. Murcia, 2008

