

ENFOCAMENTS BÈL·LICS DEL TURISME: TOT INCLÒS

21.02-10.05.2020



MARINA PLANAS

ENTREVISTA A MARINA PLANAS

per Imma Prieto

«Mai el panòptic no havia estat tan opac ni tan omnipresent a la vegada».

Marina Planas

^{1P} Amb la irrupció de la telefonia de darrera generació (*smartphones, iPhone, etc.*) s'ha arribat a parlar d'una democratització fotogràfica. Qualsevol usuari produeix, en sentit estricte, fotografies, imatges. Això ha provocat que alguns fotògrafs deixin de disparar a la realitat amb la càmera. Com definiries la teva pràctica artística? Fotografia o postfotografia?

Fa molt de temps que he deixat de fer fotografies amb una intencionalitat artística i que no duc la càmera a sobre. Només faig fotografies amb el telèfon per enviar missatges, com a mitjà de comunicació, per a recordatoris o per arxivar-les com a records. Només utilitz imatges existents, en general d'un arxiu concret que pertany a la meua família, però també de l'arxiu que ofereix Internet, per generar noves lectures o recontextualitzar-les i prescriure nous sentits. I això es defineix avui, en l'art contemporani, com a postfotografia. Vaig començar amb aquesta pràctica quan vivia a Nova York, on vaig estudiar l'obra de Martha Rosler, Christian Boltanski i The Atlas Group (Walid Raad), entre molts altres.

Deixar la càmera de banda no va ser una decisió fàcil i encara pens que hi tornaré, tot i que potser que quan em decidesqui, les càmeres rèflex, per posar un exemple, hagin deixat d'existir. Alguns mitjans de transcripció no duren per sempre. Hi ha qui diu que no té sentit seguir

Marina Planas, *Torre de control de Son Sant Joan*, 1966.
Dimensions variables © Fons Planas, Marina Planas, 2020

disparant fotografies quan encara queda molt per dir de les que ja existeixen. Segons la meva opinió, és cert, tot i que pens que també és necessari que seguesquin existint fotògrafs que facin la tasca de documentalistes perquè no hi hagi buits en una època o que continuïn expressant-se a través del dispositiu fotogràfic. Però és necessària una ecologia visual, perquè el buit ve més de la sobresaturació, ja hi ha massa imatges. Precisament, ara mateix, hi ha una exposició sobre aquest tema comissariada per Peter Szendy titulada «Le supermarché des images». Cada dia es comparteixen a les xarxes més de tres mil milions d'imatges, un fet que tendeix al que Walter Benjamin ja vaticinava al segle passat: un espai cent per cent sostingut per la imatge. A l'exposició es poden veure obres de Harun Farocki, Andreas Gursky, Kazimir Malèvitx, Thomas Ruff, László Moholy-Nagy, Yves Klein, Sophie Calle, entre d'altres. Avui en dia, tots som fotògrafs, tots portam càmeres a sobre i disparam sense parar. Les societats contemporànies han après el llenguatge visual i tenen l'ull format per la quantitat d'imatges que consumeixen. Veig amigues que fan fotos molt guapes o vídeos curts tècnicament correctes sense cap esforç. El problema és que la majoria de la gent no sap el que fan, aquestes fotografies. L'altra qüestió és: què fa qui ha estudiat el mitjà, tècnicament i teòricament, davant aquesta situació? El meu posicionament és parlar i estudiar aquestes imatges. No podem acumular i acumular sense analitzar perquè llavors assistim a un enorme cementeri d'imatges l'existència de les quals no és més que cendra, i aquesta cendra necessita ser reactivada. Treballant des d'aquest prisma és on, ara mateix, em sent còmoda. És on he d'estar, és com un deure ètic i moral envers l'ús de la imatge i una passió en què mai no deix de descobrir un sentit nou, una nova manera de presentar una imatge, una nova història darrere una agrupació d'imatges o milions d'històries rere una mateixa imatge. Per exemple, darre-rament m'he obsessionat amb una postal de l'any 1967 en

què apareix un dromedari, i cada vegada que deman a algú sobre aquesta imatge apareix un relat nou, una nova revelació, i la imatge agafa més vida i més força. En general, totes aquestes històries venen del passat, i cada cop que apareix una nova història, l'aura de Mohamed (el dromedari) agafa més força, la imatge brilla més. N'hi ha que el recorden feliçment entre les seves memòries del passat i en parlen tornant a aquesta altra època amb ulls cristal·lins. Aquesta postal parla d'un temps que ja no hi és i dona peu a analitzar un temps que defineix el nostre passat i qui som avui, parla de presències i d'absències (com totes les imatges del passat), i és per això que tocar aquestes imatges existents del passat són exercicis que naveguen entre l'espiritual, l'intel·lectual, el virtual, el polític, l'antropològic, el mnemònic, l'històric, el formal, el perceptiu i el social, i és així com definiria la meva pràctica artística, observant imatges, agrupant-les, modelant constel·lacions, escrivint i parlant-ne, comissariant-les, lliurant-les a altres perquè apareguin nous relats. Pas moltes hores en aquests processos, fins que finalment els materialitz mitjançant panells o instal·lacions en les quals hi sol haver vídeo, i so també. Moltes són només parts de processos, la majoria experimenten modificacions, ja que gairebé tots els meus projectes estan influenciats per l'obra de Jacques Derrida, que diu que sempre queda una traducció a fer. Aquesta manera de mirar les imatges és molt diferent de com es consumeixen avui en dia, en què es produeixen cristal·litzacions momentànies i tot seguit miram la imatge següent. També he desenvolupat un programa de residències, en què convid artistes que treballen des de la postfotografia, a l'arxiu que ha quedat després del tancament de l'empresa de la meva família, que es dedicà a la fotografia durant dècades, perquè altres facin llum, relats nous i donin veus distintes a aquestes imatges del passat. Analitzar l'arxiu des d'altres perspectives també em fascina, perquè hi puc veure lectures que sense aquestes intervencions externes no hi veuria.

Tot aquest projecte es basa en una citació de Hal Foster i en el manifest postfotogràfic de Joan Fontcuberta.

^{IP} D'alguna manera, hi ha una constant que passa per una investigació al voltant de la imatge i de les funcions que aquesta imatge té en la societat actual. És indispensable pensar en la seva naturalesa, en el seu origen, però també en el seu desenllaç i el seu objectiu. Què ens en pots dir, de tot plegat?

^{MP} És quelcom natural investigar la imatge. Quan el mitjà va aparèixer, les seves funcions sempre foren discutides, des de la seva aparició fins ara. Al començament fou repudiada per una part de la societat com alguna cosa diabòlica que absorbia les ànimes. En la pintura i el món de l'art també va tenir impacte, pensem en les pràctiques artístiques envers l'art conceptual (Duchamp o Malèvitx). S'utilitzà amb finalitats científiques o antropològiques, estudis de cultures orientals, per a classificacions, estudis anatòmics dels criminals o els malalts mentals, els jueus a Auschwitz, la fotografia documental, publicitària o periodística. A pesar que les pràctiques artístiques de la fotografia començaren des del naixement del mitjà, no va ser fins als anys 60 que la fotografia s'establí i s'aposenà com a mitjà al món de l'art sense qüestionar-se i adquirint cada vegada més valor en el mercat. Les pràctiques apropiacionistes en què es comencen a observar les funcions de les imatges com a mitjà per a la creació començaren també en aquella dècada, després de gairebé un segle de l'aparició del dispositiu. Aquestes pràctiques també quedaren establertes el 1977 en l'exposició «Pictures», en la qual s'identifica un grup d'artistes joves que introdueixen les estratègies apropiacionistes i crítiques de l'originalitat, i així s'inicia l'etapa de la postmodernitat en l'art. Douglas Crimp fou convidat per Helen Winer, la directora de

l'Artists Space, a muntar una exposició en la qual participaren Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo i Philip Smith. Més endavant, a la Metro Pictures, arribaren Cindy Sherman, Barbara Kruger i Louise Lawler, que compartien no un mitjà, sinó un nou sentit de la representació com a «imatge»; representacions, sovint trobades o apropiades, que complicaven, i fins i tot contradeien, les reivindicacions d'autoria i d'autenticitat tan importants per a l'estètica més moderna. «No cerquem les fonts dels originals, sinó estructures de significació: rere cada imatge sempre hi ha una altra imatge.» De llavors ençà, el *ready-made* de la fotografia ha persistit fins ara, ha influenciat molts artistes i potser ha donat peu al que anomenem art d'arxiu.

Miquel Morey, al seu llibre *El archivo audiovisual*, explica com els últims 25 anys el terme 'arxiu' s'ha convertit en un fetitxe del museu. Hi ha hagut moviments importants de reflexió i molts de treballs teòrics al voltant del concepte. Des de l'arqueologia del saber i la sospita de Michel Foucault a la desconstrucció de Jacques Derrida, a la pulsio arxivística descrita per Freud passant per Roland Barthes i Hal Foster. Aquests textos han estat citats nombroses vegades per altres teòrics, curadors d'exposicions i artistes per anar ampliant una vegada i una altra l'art d'arxiu, l'art d'apropiació o la postfotografia. Els arxius i les imatges existents cada vegada són més i es van abordant de maneres diferents al llarg del temps. Borges i Aby Warburg parlaven de classificacions i relacions entre distints conceptes, amb la creació d'índexs absurds o constel·lacions conceptuais en la història de l'art. Actualment, amb l'aparició d'Internet, el coneixement es multiplica. La dependència de la tecnologia per a les inscripcions no és res nou, el que sí que és nou és la capacitat de producció i emmagatzematge que permet en els nous mitjans. Avui, per poder analitzar un contingut tan vast, s'estableixen algorismes que analitzen els *bigdata*. La informació ens

arriba en massa i això també es planteja a partir de les noves pràctiques al voltant de l'arxiu: atès que sol ser un art d'acumular o de visitar llocs amb acumulacions. A pesar que va aparèixer els anys 70, no deixa de tenir interès perquè és un fenomen que creix constantment i ens sorpren, sobretot, si pensam en la capacitat expansiva que té.

^{IP} Vivim envoltats d'imatges, fa anys es parlava de la *iconosfera* global. Consumim imatges i en generam quantitats ingents. Consideres que estam sobreexposats a la imatge? Per què?

^{MP} Estam sobreexposats a la imatge i per això nosaltres mateixos hem quedat subexposats. Amb l'aparició de plataformes com, per exemple, Instagram, consumim més imatges que mai: l'aplicació no és res més que un conjunt d'arxius amb bilions d'imatges organitzades per conceptes i, al mateix temps, configurada per les vides de persones alienes. Passam hores, temps mort, mirant aquestes imatges, consumint informació que essencialment és innecessària. El nostre «jo» ha quedat subexposat amb aquesta sobreexposició pràcticament imposada. Sembla que si avui dia no penges alguna foto ja no ets ningú, has deixat d'existir. El meu posicionament envers aquest fet és negatiu. Puc assegurar que era més feliç quan això no existia, entre els meus llibres, les meves càmeres i les meves llibretes. D'altra banda, sempre he estat sobreexposada a la imatge i mai no m'he sentit molesta per consumir hores i hores de cinema experimental, o de cinema, o de fotografies, llibres. Però la pantalla petita romp tota la màgia i la connexió que hi ha en una sala de cinema a les fosques, o en una sala d'exposicions il·luminada d'una manera concreta que, a més, un ha triat veure, o el paràgraf d'un llibre de paper. Mirant les imatges *online* també hi ha formes opaques de control, perquè mentre consumim en línia les empreses agafen la nostra informació per a després controlar les

nostres eleccions. Mai el panòptic no havia estat tan opac ni tan omnipresent a la vegada.

Google, en general, genera algunes contradiccions. A vegades ens satisfà poder accedir al que s'està fent en altres museus o veure les webs d'artistes que estan molt lluny. Això, sens dubte, ens dona la possibilitat de seguir mirant, investigant imatges. Inabastable? Sempre, la xarxa està en constant creixement. Massa informació? A mi em fascina, és un dels punts de l'art d'arxiu, l'expansió i l'acumulació de contingut. Jo acumulo molt d'Internet i vaig generant nous arxius al meu ordinador. La voluntat de comprensió absoluta sempre hi és, com en general també hi és en algunes formes de l'art arxivístic. A vegades, en el mateix procés de cercar, s'ha de mirar molt, i això, algun cop, contamina la mirada. Ira Lombardía té una peça molt interessant sobre aquesta qüestió, en la qual es declara en vaga d'imatges i es planteja passar un temps sense mirar ni una imatge més. I, després, acabes també per acceptar allò banal i tractar-ho com a tema, i en altres moments voldries entrar en un procés d'amnèsia i esborrar tot el que has vist. Per sort no ho contenim tot; de fet, no contenim gairebé res.

^{IP} Pel que fa a la imatge: ús o abús?

^{MP} Ús, abús, difús, confús, inconclús, intrús.

Sempre he usat i abusat de la imatge, igual que la imatge m'ha usat i ha abusat de mi. És la meua manera natural de ser i no puc conèixer-me amb cap altra cosa perquè ha estat present a la meua vida des que vaig néixer fins que vaig estudiar, i després també quan vaig treballar, i en el meu temps lliure i en pràcticament les vint-i-quatre hores del dia, fins i tot quan somiï o medit. Ara resulta que la imatge està també molt present en la societat en general. El que jo feia abans amb les càmeres Mini DV, DVCAM, Nikon F3, Canon EOS (analogiques), o amb una Canon Mark II i un ordinador o un laboratori, ara ho fa tothom amb un

mòbil i una aplicació. A vegades em fa pena, perquè, un cop més, no només s'ha perdut la màgia en la manera en què consumim imatges, sinó en la manera en què les produïm. I el més esborrant és que es pengen directament en una xarxa pública perquè tothom vegi tothom. A més, a nivell professional, també s'utilitzen aquestes imatges perquè la gent pugui veure el que estàs fent, i si no ets a la xarxa ets invisible. Jo, per força, he hagut de cedir a Instagram, quan ja m'hi havia negat. Instagram és un abús també en el sentit que aquestes imatges deixen de ser propietat de qui les penja. Resulta que hi has de ser perquè et puguin veure, però deixes de tenir-ne la propietat. El més preocupant és que la gent no ho sap. La majoria hi van deixant els records de la seva vida, als quals sens dubte volen accedir-hi sempre. Si Instagram un dia decideix cobrar-nos per poder accedir a aquest contingut o a aquestes imatges, ho pot fer. Instagram et cobraria pel mateix contingut que has generat tu i que en principi hauria de ser teu. Ús i abús. També m'al·lucina veure la gent que ho fotografia tot de la seva vida, som aquí, som allà, i deixa que tothom sàpiga on és en qualsevol moment. És una pèrdua de control sobre la seva intimitat i la informació de les seves vides. Jo també ho faig de tant en tant, però molt de tant en tant, perquè en realitat m'agrada conservar per a mi o per a la gent propera les meves experiències i el que faig, per tal que les imatges continuïn tocant allò real. A més, també, totes aquestes imatges, què ens diuen? Moltes vegades està bé mirar-les amb una finalitat concreta i realitzar noves contextualitzacions, perquè ens parlen de la societat actual, i això és interessant, i si no existissin no en parlariem. Ús, i abús, és clar. Però també noves fronteres per al coneixement del mitjà.

^{1P} Més enllà de la imatge i de les seves diverses naturaleses, funcions i orígens, convivim, també des de fa anys, amb noves metodologies a l'hora d'abordar i pensar l'arxiu. Arxiu entès com

a espai des del qual poder interrogar una vegada i una altra la història, la realitat. Fins a quin punt t'han influenciat les noves maneres de pensar el treball amb l'arxiu?

^{MP} La veritat és que m'han influenciat molt. Desde Bauman i la *Modernidad líquida*, al llibre *Cuando las imágenes tocan lo real* de Didi-Huberman; Fontcuberta ha escrit molts de textos indispensables, teòrics i artístics: *La cámara de Pandora* o, el darrer, *La furia de las imágenes*, en el qual parla sobre totes aquestes qüestions de sobresaturació d'imatges amb exemples múltiples d'artistes que tracten aquests temes. Hi ha algunes pàgines dedicades a Penelope Umbrico, una professora que vaig tenir a Nova York, en què es parla del seu projecte *Suns from Sunsets from Flickr*, que vaig tenir l'oportunitat de veure a la Pace Gallery, juntament amb altres artistes que tractaven la qüestió del cúmul d'informació. Walter Benjamin, que tant en el llibre *Sobre la fotografía* com en *Passagen Werk* acumula citacions i les estructura a manera de panell o constel·lació trencant la linealitat temporal de la literatura tradicional, o *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, que tracta qüestions com la pèrdua de l'aura, o la crítica a l'originalitat i la figura del geni, de què també parla Roland Barthes a *La mort de l'autor*. I després, Michel Foucault, que sotmet l'arxiu sota sospita i parla de la fragilitat del document i de l'estructura sobrant que existeix en tota societat quan es visualitzen i s'analitzen les imatges o la història, i encunya el terme *a priori històric*. Jacques Derrida a *Copy, Archive and Signature*, en el qual defineix que l'arxiu no és només una qüestió de passat, sinó també de futur. Autors, tots, més o menys contemporanis, que han influenciat la manera de pensar la imatge i l'arxiu i que tots els artistes que utilitzen aquestes pràctiques han llegit i tenen presents. Jo, repetidament, torn a la citació de Hal Foster:

«Tal vegada la dimensió paranoica de l'art d'arxiu és l'altre costat de la seva ambició utòpica, el seu desig de convertir-se en futur, de recuperar visions fallides en l'art, la filosofia i la vida quotidiana i convertir-los en possibles escenaris alternatius per convertir el no-lloc de l'arxiu en el no-lloc de la utopia.»

També al manifest postfotogràfic de Joan Fontcuberta:

«Ja no es tracta de crear obres sinó de prescriure sentits. L'artista es fon amb el curador, amb el col·leccionista, amb el docent, amb l'historiador, amb el teòric. Totes aquestes facetes són autoralment camaleòniques. S'imposa una ecologia visual que penalitzarà la saturació i encoratjarà el reciclatge. Es deslegitimen els discursos d'originalitat i es normalitzen les pràctiques artístiques. L'autor es camufla. Es reformulen models alternatius d'autoria: coautoria, creació col·laborativa, interactivitat i obres orfes. Superació de les tensions entre allò públic, la intimidat com a relíquia.»

El darrer llibre que he llegit és el de Didi-Huberman, *Cuando las imágenes tocan lo real*, del que puc destacar:

«La imatge ha estès tant el seu territori que avui és difícil pensar sense haver d'orientar-se en la imatge... Mai, pel que sembla, s'ha imposat la imatge amb tanta força al nostre univers estètic, tècnic, quotidià, polític, històric..., quina mena de coneixement pot donar la imatge?»

Utilitz imatges de l'arxiu de la meua família, però no puc aturar-me només en aquest contingut perquè Internet ens parla des del present i m'interessa poder establir aquest diàleg entre les diferents temporalitats, i ho faig mitjançant el text, imatges de l'arxiu, imatges d'Internet i altres imatges

que vaig adquirint per interès, sobretot en llibres. Instagram, arxiu produït per Casa Planas, arxiu col·leccionat per Josep Planas, postals de la col·lecció de Martin Parr. Totes necessàries per tractar allò turístic des d'allò històric, des d'allò actual. Si parl d'avui puc utilitzar una imatge del passat, però és necessari també ubicar la imatge d'avui. Quan introduec aquestes imatges d'Instagram, per a mi representen el buit, aquest buit de la saturació. Saturació d'imatges i saturació de turistes. Saturació que produeix el visionat de panells i més panells. També els colors, els enquadraments són més asèptics, més clínics, menys innocents, darrere dels quals hi ha algorismes que els fotògrafs mateixos no podem entendre, ni controlar. Amb tot, les imatges que venen de l'analògic són més innocents, el procés tècnic és comprensible, igual que els mecanismes de les empreses turístiques que en aquell moment naixien i encara no eren els gegants opacs que són avui. I després hi ha les que contextualitzen històricament, o les postals de la col·lecció de Martin Parr, que ens situen davant un fenomen global. També hi ha la qüestió de la repetició, com la mateixa repetició del mantra del turisme, o la massificació d'imatges en un *horror vacui* sense deixar que la paret respiri, o la repetició d'aquesta banalitat en moltes de les imatges, d'aquest buit, que queden diluïdes, en moltes de les quals l'espectador no hi passarà més que alguns segons o ni les mirarà.

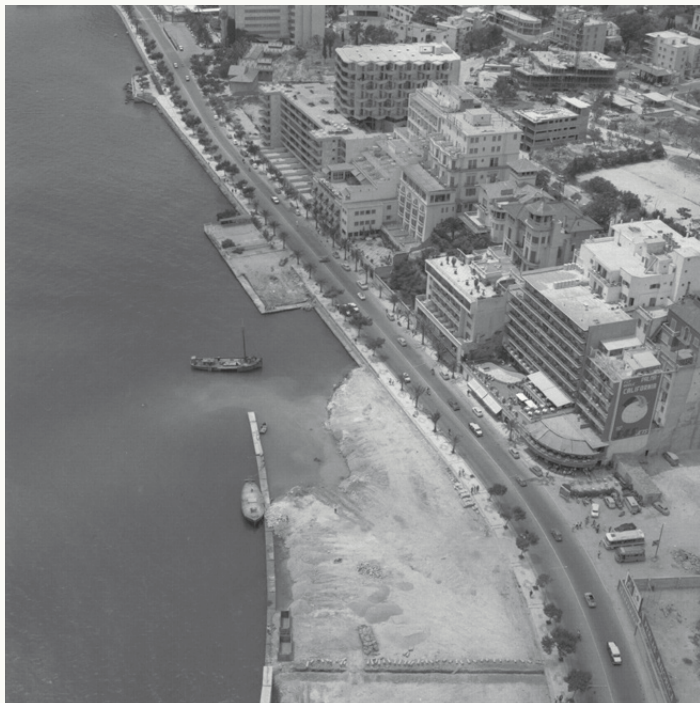
^{1P} Només hi he estat una vegada, a la Casa Planas. Hi torn mentalment i record l'ansietat que provoca ser-hi, ser conscient de les possibilitats infinites que s'obrin: projectes, estudis, debats al voltant de la imatge i l'arxiu, sens dubte, però també noves lectures entorn de la història, local, nacional i internacional. Saber que el que allà s'amaga són successos per desvelar. Ser-hi és assistir a un encontre radical entre el present i el

passat, és assumir que ambdós continuen vius, però en silenci. Que, d'alguna manera, la nostra veu, activa la seva. Parla'ns de l'Arxiu Planas...

^{MP} L'Arxiu Planas. Què en puc dir? A mi m'ha embruixat, per diversos motius, perquè és un arxiu d'imatges, perquè és un arxiu, per la col·lecció, perquè és familiar i el sent com a part dels meus gens, pel fet d'acumular. Aquest arxiu aparegué a la meua vida molt després d'haver acabat els estudis de comunicació audiovisual. Quan el vaig descobrir, el meu pare m'hi va vetar l'entrada per aquesta qüestió que els arxius fotogràfics mai no són rendibles. I tenia raó, en aquella època sempre trobava articles als diaris sobre «què fer amb els arxius fotogràfics». L'Arxiu Planas conté milions d'imatges que contenen una part de la història de les Balears durant les dècades dels 50, 60, 70 i una mica dels 80. Aquestes són sobretot les produïdes per l'empresa de fotografia Casa Planas, que el meu padrí fundà el 1949, en què obrí el primer establiment al carrer de Colom i arribà a tenir més de quinze establiments repartits per tota l'illa. El meu padrí va introduir el concepte de fotografia industrial, el color, va tenir el monopoli de la targeta postal i, pel que he llegit, fou el primer fotògraf europeu que va tenir un helicòpter per fotografiar des del cel. A les imatges es pot veure l'evolució urbanística de les illes, sobretot de les zones costaneres d'aquells moments, i també de Palma. Aquestes imatges contenen, sobretot, el naixement i l'evolució del *boom* turístic de les Balears. El meu padrí es traslladava a Alemanya per formar-se i d'allà va dur els laboratoris industrials. Un dia vaig localitzar unes fotografies de quan se'n va anar a Munic i vaig poder veure les mateixes instal·lacions que després em vaig trobar ja destruïdes pel temps i menjades per les rates cinc dècades més tard als soterranis de la Casa Planas, on s'ubicaven els laboratoris. El meu padrí mirava molt la tècnica, utilitzava càmeres Hasselblad de mitjà i gran format per a la



Marina Planas, *Platja de Palma*, sense data. Dimensions variables © Fons Planas, Marina Planas, 2020



Marina Planas, *Ampliació de l'explanada del moll de Palma*, sense data. Dimensions variables © Fons Planas, Marina Planas, 2020



Marina Planas, *S'Hort del Rei*, sense data. Dimensions variables © Fons Planas, Marina Planas, 2020



Marina Planas, *Port d'Alcúdia*, 1966. 10 × 15 cm
© Fons Planas, Marina Planas, 2020



Marina Planas, *Hotel Bermudas, Palmanova*. 1964.
15 × 22 cm © Fons Planas, Marina Planas, 2020



Marina Planas, *Ciutat de Vacances. Font de sa Cala*, 1970.
15 × 22 cm © Fons Planas, Marina Planas, 2020

fotografia de paisatge, postal i publicitat hotelera. Aquests negatius que la família custodia són d'una qualitat altíssima, ja que també hi havia una sala per fer grandíssimes ampliacions i murals. A més de paisatge i publicitat hotelera també fotografià molt els famosos que venien a les illes, portades per a *Fotogramas*, Lana Turner, Joan Fontaine, Chaplin, també Miró, Camilo José Cela, Franco, Fraga i el monarca espanyol diverses vegades. Va ser corresponsal de RNE-TV1 durant alguns anys.

A més de la producció pròpia de la Casa Planas, el meu padrí fou un col·leccionista i acumulador d'objectes relacionats amb el món de la imatge, de postals i d'imatges. Milers de càmeres de models diferents, col·leccions de revistes de fotografia, postals i imatges adquirides d'altres arxius. Les seves obsessions eren les postals, les imatges de paisatges, les imatges on apareixien les càmeres, moltes fotografies de personatges polítics. Es poden trobar fotografies originals de marxes nazis, de Hitler, de Mussolini, del dia de la victòria falangista a Palma i també part de la col·lecció de Carles Duran. Carles Duran tenia un arxiu d'imatges molt important a Catalunya, i s'hagués perdut. Ignasi Aballí i Joan Fontcuberta, que dirigiren l'associació d'artistes visuals de l'època, reivindicaren que era important que aquest arxiu no es perdés i que les administracions el comprassin. Finalment, Carlos Duran el va vendre a Kodak. Anys després, Kodak el tornà a la Generalitat sense demanar res a canvi. Part d'aquest arxiu el va comprar el meu padrí i forma part de la col·lecció. Curiosament, a la meua família ja ningú no sabia aquesta història, i en una de les residències vaig convidar Joan Fontcuberta i fou ell qui me l'explicà.

Amb tot, la col·lecció és molt extensa, la més important de les Balears i, segons m'han dit, una de les més importants a nivell estatal, sobretot pel que fa al tema turístic. Per acabar, quant a la col·lecció i a aquesta pulsio obsessiva del col·leccionista de què Freud tant parlà, quan vaig

descobrir aquest arxiu vaig adonar-me que la pulsio d'arxivar i acumular és un gen. Jo mateixa ja havia acumulat llavors pel·lícules i més pel·lícules de cinema experimental, així com lectures acadèmiques sobre fotografia i llibres i més llibres. I aquí tenim l'arxiu, l'acumulació d'una vida de noranta anys, tota dedicada a la fotografia. Què passarà amb els que venguin després....

^{IP} Com ens deies, el teu padrí fou un visionari en aquest sentit, perquè al cap i a la fi projectà un cànon. Creà un imaginari al voltant d'una realitat que encara no existia. Des d'aquest punt de vista, l'arxiu, podríem dir, té una marcada empremta que permet reflexionar entorn del turisme o sobre la seva creació. Parla'ns-en...

^{MP} És curiós, perquè el meu padrí sempre explicava que quan es comprà l'helicòpter el llogava a la guàrdia civil els caps de setmana. Això és molt significatiu, perquè si ell es va poder comprar un helicòpter fou gràcies als guanys que obtingué dedicant-se a fer la publicitat i les postals per als hotels. Així, una persona local dedicada a la imatge turística obtenia més beneficis que l'estat mateix per poder tenir un helicòpter. Això fa pensar.

Sempre he pensat que a Mallorca la innovació tècnica en la fotografia arribà gràcies al turisme, mentre que en general les innovacions tècniques es desenvolupen amb finalitats militars i de guerra, ja ho diu Harun Farocki a *Images of the World and the Inscription of War*. Això també fa pensar.

La veritat és que és un arxiu de milions d'imatges pera milions de turistes, o, més ben dit, de milions de postals pera milions de turistes. El meu padrí treballà mà a mà amb el Foment del Turisme per potenciar Mallorca com a destinació turística en un moment en què l'apertura i el final del franquisme desenvolupista obria les portes a Europa

i l'únic que tenia per oferir eren el sol i la platja. En aquestes imatges es pot veure una època de desenvolupament econòmic i social que explica on es troben la major part dels països del sud d'Europa i de la Mediterrània avui: en un monopoli del turisme.

En un país en el qual pràcticament no havia existit la revolució industrial, completament rural, analfabet, i en un moment en què les vacances passaven a ser un dret universal, hi ha un territori verge i a baix cost per explotar i una veta de mercat exponencial. I aquestes imatges mostren que Mallorca va ser el conillet d'Índies del que després es reproduiria en llocs més llunyans com ara Àsia o l'Amèrica Llatina. Mostren aquest *boom* i el creixement turístic. La imatge «el turista un milió» o les imatges publicitàries per a «el dia del turista» es creaven a la Casa Planas. No hi ha cap arxiu igual que expliqui l'evolució d'aquest fenomen durant aquelles dècades.

^{IP} Què creus que ens conten algunes de les postals?

^{MP} Vega ens conta al seu llibre *Lógicas turísticas de la fotografía* que a la postal cada imatge és una marca, un lloc, una fita senyalitzada, un escenari de contemplació. Les postals configuren un recorregut, una ruta, un circuit que s'incorpora com un mapa mental en la imaginació del turista.

Així, la realitat turística funciona com a realitat idealitzada, en la qual tot es mostra per a la contemplació del visitant i on el lloc s'exhibeix com a pura escenografia, com la conjunció perfecta de tots els seus dispositius. Les postals són la demostració mateixa del caràcter il·lusori, aparent i artificial de l'univers del turisme.

En altres postals que es poden veure en aquesta exposició, les models que apareixen a les imatges són un dels millors exemples recents de la cosificació del nu femení i de la reducció de la dona a un simple objecte de disseny, fomentats al si de la cultura heterosexual masculina dominant que

apostava per la figura de la jove guapa i encantadora, sempre somrient i obsequiosa, convertida en artefacte sexual. La dona, i per extensió el seu cos, era un producte més de la societat de consum moderna i un reclam publicitari per a determinats escenaris del plaer turístic.

Totes aquestes postals ens diuen que el sexe ha acabat convertint-se en destí i territori del viatge: en conseqüència, les representacions del cos femení—i només els últims anys, també del masculí— poden llegir-se com un text que ens indica la manera en què hem de fer ús del lloc.

La indústria turística dona forma a unes configuracions diferenciades de l'espai que es caracteritzen, entre altres aspectes, per la manera d'urbanitzar el territori, pel desenvolupament d'unes tipologies arquitectòniques i d'uns models d'edificació concrets, i això també apareix repetidament a les postals.

En essència, el que les targetes postals ens ofereixen és un document d'aquests desplaçaments i una imatge universal del lloc turístic.

L'espai turístic es concep, i així ens ho mostren aquestes targetes postals, com un teló de fons ininterromput, com un decorat infinit on conviuen i s'entrecreuen els distints actors i figurants de l'escenificació turística que reprodueixen els rols d'un guió ben establert i on es mostren escenes típiques del lloc adornades amb músiques i balls per acontentar el turista, per a una representació il·lusòria i fictícia de la felicitat.

^{IP} Quin paper té la imatge en tot això?

^{MP} La imatge sempre s'ha lligat al turisme, des de la creació de la ficció premonitòria del viatge a la venda de càmeres per a viatges i a mantenir records d'aquests instants de felicitat, a la postal com a *souvenir*, record, mitjà de comunicació, reclam i com a identificador dels llocs que cal visitar. Avui, les fotos de les *selfies* que es fan als llocs

emblemàtics són les mateixes que apareixien a les postals. La imatge ha determinat quin lloc s'ha de visitar i quins són els monuments, menjars o tradicions que configuren una cultura o una civilització concreta, sempre des dels clixés i els determinismes eurocèntrics. Si tenim en compte com va aparèixer la postal, que en realitat fou la comercialització del que era la fotografia antropològica del final del s. XIX i principi del s. XX, podem veure com aquestes fotografies establien tipologies d'algunes cultures i ho reduïen tot a certs aspectes des de la perspectiva de l'home colonitzador. Aquestes imatges es convertiren després en postals per poder desenvolupar un altre tipus de colonialisme i establir, de nou, estructures de poder dominades per les potències en allò que havia de ser la indústria del turisme.

Després, és clar, hi ha la imatge publicitària per atreure els turistes. Podem prendre com a exemple com s'ha utilitzat la imatge al llarg de la història per manipular les masses, des de la iconografia religiosa, als pòsters en l'època de la Guerra Freda i un llarg etcètera. La darrera tendència ja és el neuroturisme, al qual dedic una sèrie de textos i d'imatges al panell. Es fan diverses proves neuronals per veure com reaccionen els cervells davant els estímuls mitjançant la visualització d'imatges agradables. Quan s'analitza la resposta neuronal es poden triar quines són les imatges que provoquen les reaccions més agradables en l'espectador, i aquestes són les imatges amb les quals ens bombardegen diàriament per incitar-nos al viatge.

^{IP} A l'Arxiu Planas, tornant a aquesta línia que permet reflexionar entorn de la naturalesa de les imatges i als seus usos, hi trobam imatges molt diverses. Ens deies que el teu padrí fotografjava aquesta imatge de Mallorca per exportar-la, però record que el dia que visitàrem la col·lecció

apareixien també actes locals, com ara desfilades de moda, noces o personatges polítics, tant de vacances com en visites oficials. Quina diferència hi ha entre algunes de les fotografies i les postals? Com ens hi apropam?

^{MP} Hi ha imatges produïdes per l'empresa, que són serials i destinades a la venda i a la promoció de l'illa durant les dècades del primer i el segon *boom* turístic. Després n'hi ha d'altres que he cercat amb les etiquetes #mallorca #mallorcatourism #tourism #mallorcaisdead #balearicislands #palma #masstourism #ruralmallorca, i aquestes pertanyen més al quart i al cinquè *boom* turístic, més actuals. També hi ha moltes fotografies de caire més polític per contextualitzar el moment històric en què es produïren tots aquests canvis, algunes fetes pel meu padrí, com les de Franco, altres que són part de la seva col·lecció, comprades no sé exactament on, però que pertanyien a un arxiu oficial d'Itàlia, ja que porten el segell per darrere, en què apareix Mussolini. N'hi ha una molt impactant del passeig Marítim de Palma en què es veu la construcció d'un hotel que va ser durant molts anys de Riu i, al davant, una desfilada militar. Es veuen aquests dos mons en contraposició, però que varen aparèixer, precisament, l'un, per l'existència de l'altre. Postals d'altres col·leccions per parlar del fenomen d'una manera més global, i altres imatges les extreia de Google, per parlar més de la problemàtica del medi ambient o de la sexualització de la dona.

^{IP} En relació amb l'anterior, si pensam en un ús públic o privat, creus que estan invertits els valors en alguns casos? Podem apuntar un inici de la sobreexposició de la persona abans del *boom* d'Internet?

^{MP} Parlar del públic i del privat avui és gairebé una utopia. En algunes postals apareixien dones. En alguns casos eren

models, ho sé per les converses que he tingut amb el meu padrí, però moltes de les dones que apareixen a primer terme i que promocionen Mallorca com a destinació, o un hotel, simplement eren allà i el meu padrí les recol·locava per embellir l'enquadrament. Eren turistes anònimes i la seva imatge es convertia en postal i viatjava a altres països. Una experiència privada s'estava convertint ja en un fet públic observat pels milers de turistes que compraven o miraven la postal i que després veien també els que rebien aquesta postal. També hi ha les fotos d'Instagram. Fotos de turistes pel món que tothom pot observar i reutilitzar. Qui apareix a la foto perd el dret a la intimitat si penja aquesta fotografia, i qualsevol persona les pot utilitzar. Això va encara més enllà. El privat és, cada vegada més, una relíquia, com diu Joan Fontcuberta.

^{IP} És interessant pensar, per exemple, que els primers avenços tecnològics són utilitzats en primer lloc pels serveis militars i de defensa, pels exèrcits. Això em porta a aquests intercanvis locals, em refereix a l'helicòpter, entre cossos policials i fotografia turística. Pensar en aquest helicòpter em condueix a un dron. Parla'ns del títol de l'exposició...

^{MP} Tot ve a partir de la reflexió que el mitjà fotogràfic a les Balears evolucionà a través de finalitats turístiques i no militars, com tradicionalment ha passat. Pens que és un títol en procés, potser el canviaré. Ara pens en alguna cosa com «El rancor de les imatges turístiques». Però encara li faria alguna volta més. Igual que al panell.

^{IP} Sí, però pel que fa a la reflexió que s'obri amb aquest projecte, podem analitzar de quina manera alguna cosa que pot ser circumstancial ens apropa a una problemàtica present. Entendre

la guerra com a fenomen de destrucció massiva és evident, però tal vegada hem d'assumir que el fenomen turístic, sobretot arran d'algunes dinàmiques, no totes, que han imperat en els governs, tant nacionals com locals, també ho ha estat. Depèn de les estratègies implementades. Hi ha diferents tipologies de turisme, però algunes estan estretament lligades a una mala gestió de la política i de l'economia. Ciutats com Venècia, Barcelona o Palma es veuen amenaçades per l'empremta turística. Els territoris s'empobreixen quan els seus habitants ja no s'hi poden relacionar. Quan la ciutadania es veu expulsada per l'increment dels lloguers, quan per abastir la nevera han d'anar-se'n a la perifèria perquè al centre només hi ha oferta per al turista. En definitiva, quan la identitat territorial es veu aniquilada, perdem història, memòria, vida. En quin sentit el turisme es pensa com a guerra?

^{MP} Avui, el turisme ha provocat molts de conflictes i cada vegada genera més molèsties als habitants que viuen en aquest lloc, i té seqüeles mediambientals que comencen a ser irreversibles. Al panell, compost per 660 imatges i 660 textos, agaf com a referència principal la lectura de *Turistificación global*, entre d'altres. El meu objectiu és parlar de tots els punts en què hi ha tensions. Resumint, es parla de les polítiques neoliberals que han permès l'expansió de les multinacionals, amb formes de poder més opaques i més fortes, que operen per sobre dels estats. Parl també de com això ha passat a causa de les facilitats que aquests mateixos estats han cedit a les grans empreses perquè poguessin expandir els seus negocis, en molts de casos amb subvencions, com, per exemple, en l'aparició de les companyies *lowcost*. També sobre com les entitats financeres

han facilitat el crèdit i han tengut cada vegada més control sobre les multinacionals, i emfatitz aquesta opacitat i les conseqüències que això ha tengut sobre els drets laborals dels treballadors d'aquestes empreses. La bretxa de gènere o l'explotació de la dona. El cas de Tailàndia, per exemple, on es reconvertiren les infraestructures creades per a la prostitució durant la guerra del Vietnam en negocis per al turisme sexual. O també l'excedent d'avions a la Segona Guerra Mundial, reconvertits en avions amb finalitat turística. La planificació urbanística i com s'ha portat a terme amb interessos d'inversors privats, tant de *megaresorts* com de segones residències, fins i tot d'habitatges a les urbs amb l'arribada d'Airbnb. De fet, espais públics com ara platges o camins han passat a ser privats, amb la qual cosa han deixat els habitants sense el seu dret a accedir a aquests llocs. Parl molt de l'acumulació per desposseïció. També sobre la contestació social que ha produït el fenomen, al principi per qüestions mediambientals i després per la sobresaturació, o el difícil accés a l'habitatge per a les classes treballadores. L'especulació del sòl i la bombolla immobiliària que ha generat el fenomen del turisme i ha donat lloc a la gentrificació de les ciutats. Hi ha una part també dedicada al canvi climàtic i el medi ambient. El turisme genera molts conflictes, i el tema donava per a moltíssima reflexió històrica, política, mediambiental, econòmica, social, filosòfica...

El que és evident és que, si aquest arxiu no es pensa i no es mira, només tenim els textos que reflexionen sobre aquesta qüestió. Donar l'esquena a aquest arxiu és una agressió a la memòria, però també al medi ambient i a tots els temes que s'hi tracten. És també oblidar la nostra història. S'han oblidat tantes imatges que era necessari recordar, s'han cremat biblioteques, s'han perdut arxius. Sempre pos l'exemple de Bill Gates, que comprà desset milions d'imatges als fons d'arxius Bettmann United Press International i que ara són dins un búnquer, en un refugi

antiaeri a Pennsilvània. Els comprà quan ningú no els volia i ara té plets perquè se suposa que aquests arxius haurien de ser d'accés públic. Però ell n'és el propietari. L'oblit i la deixadesa són antidemocràtics.

^{IP} Podem dir que tota imatge és política?

^{MP} Sí.

*Enfocaments bèl·lics
del turisme: tot inclòs*
Marina Planas

Del 21 de febrer al 10 de maig
de 2020

Organització
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Direcció
Imma Prieto

Comissariat
Imma Prieto

Coordinació
Catalina Joy

Registre
Soad Houman
Rosa Espinosa

Muntatge
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Transport
4 Cosas

Assegurances
Correduria MARCH R.S.

Disseny gràfic
Hermanos Berenguer

Textos
Imma Prieto
Marina Planas

Traduccions
Àngels Álvarez
Anna Gimein
Nicola Walters

Impressió
Amadip Esment

Agraïments:
Fons Planas
Mariano Planas
Adriana Colás
Nicolás Naury
Macià Blázquez
Colectiva Fantasma

Amb la col·laboració de:



© de la present edició, Fundació
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2020
© dels textos, els autors
© de les obres, Marina Planas
Antich, 2020

DL PM 166 - 2020

#MARINAPLANASESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10.
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARI: DE DIMARTS A DISSABTE DE 10 A 20 H,
DIUMENGE DE 10 A 15 H