

ENFOQUES BÉLICOS DEL TURISMO: TODO INCLUIDO

21.02-10.05.2020



MARINA PLANAS

ENTREVISTA A MARINA PLANAS

por Imma Prieto

«Nunca el panóptico había sido tan opaco y tan omnipresente a la vez».

Marina Planas

^{IP} Con la irrupción de la telefonía de última generación (*smartphones, iPhone, etc.*) se ha llegado a hablar de una democratización fotográfica. Cualquier usuario produce, en sentido estricto, fotografías, imágenes. Esto ha provocado que algunos fotógrafos dejen de disparar a la realidad con la cámara ¿Cómo definirías tu práctica artística? ¿Fotografía o postfotografía?

^{MP} Hace mucho tiempo que he dejado de tomar fotografías con una intencionalidad artística y que no llevo la cámara encima. Solo tomo fotografías con el teléfono para enviar mensajes, como medio de comunicación, para recordatorios o para archivarlas como recuerdos. Solo utilizo imágenes existentes, en general de un archivo concreto que pertenece a mi familia, pero también del archivo que ofrece Internet, para generar nuevas lecturas o recontextualizarlas y prescribir nuevos sentidos. Y esto se define hoy, en el arte contemporáneo, como postfotografía. Comencé con esta práctica cuando vivía en Nueva York, donde estudié la obra de Martha Rosler, Christian Boltanski y The Atlas Group (Walid Raad), entre muchos otros.

Dejar la cámara de lado no fue una decisión fácil y todavía pienso que volveré a ella, aunque quizás cuando me decida, las cámaras réflex, por poner un ejemplo, hayan dejado de existir. Algunos medios de transcripción no duran para siempre. Hay quienes dicen que no tiene sentido

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

seguir disparando fotografías cuando todavía queda mucho por decir de las que ya existen. En mi opinión, es cierto, aunque pienso que también es necesario que siga habiendo fotógrafos que hagan su labor de documentalistas para que no existan vacíos en una época o que se sigan expresando a través del dispositivo fotográfico. Pero es necesaria una ecología visual, porque el vacío viene más de la sobresaturación, existen ya demasiadas imágenes. Precisamente, ahora mismo, hay una exposición sobre este tema comisariada por Peter Szendy titulada *Le supermarché des images*. Al día se comparten más de tres mil millones de imágenes en redes, tendiendo hacia lo que Walter Benjamin vaticinaba el siglo pasado: un espacio cien por cien sostenido por la imagen. En ella se pueden ver obras de Harun Farocki, Andreas Gursky, Kazimir Malévich, Thomas Ruff, László Moholy-Nagy, Yves Klein, Sophie Calle, entre otros. Hoy en día, todos somos fotógrafos, todos llevamos cámaras encima y disparamos sin cesar. Las sociedades contemporáneas han aprendido el lenguaje visual y tienen un ojo formado por la cantidad de imágenes que consumen. Veo amigas que toman fotos muy bonitas o hacen pequeños vídeos técnicamente correctos sin ningún tipo de esfuerzo. El problema es que la mayoría de gente no sabe lo que estas fotografías están haciendo. La otra cuestión es: ¿qué hace quien ha estudiado el medio, técnica y teóricamente, ante esta situación? Mi posicionamiento es hablar y estudiar esas imágenes. No podemos acumular y acumular sin analizar porque entonces asistimos a un enorme cementerio de imágenes cuya existencia no es más que ceniza, y esa ceniza necesita ser reactivada. Trabajando desde ese prisma es donde ahora mismo me siento cómoda. Es donde tengo que estar, como un deber ético y moral hacia el uso de la imagen y como una pasión en la que nunca dejo de descubrir un sentido nuevo, una nueva manera de presentar una imagen, una nueva historia detrás de una agrupación de imágenes o millones de historias detrás de una misma imagen. Por ejemplo, últimamente me he

obsesionado con una postal del año 1967 en la que aparece un dromedario, y cada vez que pregunto a alguien sobre esa imagen aparece un relato nuevo, una nueva revelación, y la imagen coge más vida y más fuerza. En general, todas esas historias vienen del pasado, y cada vez que aparece una nueva historia, el aura de Mohamed (el dromedario) coge más fuerza, la imagen brilla más. Hay quienes lo recuerdan felizmente entre sus memorias del pasado y hablan de él volviendo a esa otra época con ojos cristalinos. Esa postal habla de un tiempo que no está y da pie a analizar un tiempo que define nuestro pasado y quienes somos hoy, habla de presencias y ausencias (como todas las imágenes del pasado), y es por ello que tocar estas imágenes existentes del pasado son ejercicios que navegan entre lo espiritual, lo intelectual, lo virtual, lo político, lo antropológico, lo mnemónico, lo histórico, lo formal, lo perceptivo y lo social, y es así como definiría mi práctica artística, observando imágenes, agrupándolas, moldeando constelaciones, hablando sobre ellas, escribiendo sobre ellas, comisariándolas, entregándoselas a otros para que aparezcan nuevos relatos. Paso muchas horas en estos procesos, hasta que finalmente los materializo mediante paneles o instalaciones en las que suele haber vídeo, y sonido también. Muchas son solo partes de procesos, la mayoría sufren modificaciones, ya que casi todos mis proyectos están influenciados por la obra de Jacques Derrida, que describe que queda siempre una traducción por venir. Esta manera de mirar las imágenes es muy distinta a como se consumen hoy en día, en la que se producen cristalizaciones momentáneas y acto seguido miramos la siguiente imagen. También he desarrollado un programa de residencias en el que invito a otros artistas que trabajan desde la postfotografía al archivo que ha quedado después del cierre de la empresa de mi familia, que se dedicó a la fotografía durante décadas, para que otros les den luces, relatos y voces distintas a esas imágenes del pasado. Analizar el archivo desde otras perspectivas también me

fascina, porque puedo ver lecturas que sin estas intervenciones externas no vería. Todo este proyecto se basa en una cita de Hal Foster y en el manifiesto postfotográfico de Joan Fontcuberta.

^{IP} De algún modo, hay una constante que pasa por una investigación en torno a la imagen y a las funciones que esta tiene en la sociedad actual. Es indispensable pensar en su naturaleza, su origen, pero también en su desenlace y objetivo. ¿Qué puedes decirnos de todo ello?

^{MP} Es algo natural investigar la imagen. Cuando apareció el medio, sus funciones siempre fueron discutidas, desde su aparición hasta el día de hoy. Al inicio fue repudiada por una parte de la sociedad como algo diabólico que absorbía las almas. En la pintura y el mundo del arte también tuvo un impacto, pensemos en las prácticas artísticas hacia lo conceptual (Duchamp o Malévich). Se utilizó para fines científicos o antropológicos, estudios de culturas orientales, para clasificaciones, estudios anatómicos de los criminales o los enfermos mentales, los judíos en Auschwitz, la fotografía documental, publicitaria o periodística. A pesar de que las prácticas artísticas de la fotografía empezaron desde el nacimiento del medio, no fue hasta los años 60 que la fotografía se estableció y se aposentó como medio dentro del mundo del arte sin cuestionarse y adquiriendo cada vez más valor en el mercado. Las prácticas apropiacionistas en las que se empiezan a observar las funciones de las imágenes como medio para la creación comenzaron también en aquella década, después de casi un siglo de la aparición del dispositivo. Estas prácticas también quedaron establecidas en 1977 en la exposición «Pictures», en la que se identifica a un grupo de artistas jóvenes que introducen las estrategias apropiacionistas y críticas de la originalidad, iniciándose así la etapa de la postmodernidad en el arte. Douglas Crimp

fue invitado por Helen Winer, la directora de Artists Space, a montar una exposición en la que participaron Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo y Philip Smith. Más tarde, en la Metro Pictures, llegaron Cindy Sherman, Barbara Kruger y Louise Lawler, que compartían no un medio, sino un nuevo sentido de la representación como «imagen»; representaciones, a menudo encontradas o apropiadas, que complicaban, incluso contradecían, las reivindicaciones de autoría y autenticidad tan importantes para la estética más moderna. «No buscamos fuentes de los originales, sino estructuras de significación: debajo de cada imagen siempre hay otra imagen.» Desde entonces, el *ready-made* de la fotografía ha persistido hasta el día de hoy, influenciando a muchos artistas y quizás dando pie a lo que denominamos arte de archivo.

Miquel Morey, en su libro *El archivo audiovisual*, explica como en los últimos 25 años el término 'archivo' se ha convertido en un fetiche del museo. Ha habido movimientos importantes de reflexión y muchos trabajos teóricos en torno al concepto. Desde la arqueología del saber y la sospecha de Michel Foucault a la deconstrucción de Jacques Derrida, a la pulsión archivística descrita por Freud pasando por Roland Barthes y Hal Foster. Estos textos han sido citados una y otra vez por otros teóricos, comisarios de exposiciones y artistas para ir ampliando una y otra vez el arte de archivo, el arte de apropiación o la postfotografía. Los archivos y las imágenes existentes cada vez son más y son abordadas de maneras distintas a lo largo del tiempo. Borges y Aby Warburg hablaban de clasificaciones y relaciones entre distintos conceptos, creando índices absurdos o constelaciones conceptuales dentro de la historia del arte. Hoy, con la aparición de Internet, el conocimiento se multiplica. La dependencia de la tecnología para las inscripciones no es nada nuevo, lo que sí es nuevo es la capacidad de producción y almacenaje que permiten los nuevos medios. Hoy, para poder analizar el vasto contenido se establecen

algoritmos que analizan los *bigdata*. La información nos llega en masa y eso también se plantea a partir de las nuevas prácticas en torno al archivo: ya que suele ser un arte de acumular o de visitar lugares con acumulaciones. A pesar de que apareció en los 70, no deja de tener interés porque es un fenómeno que no deja de crecer y de sorprendernos, sobre todo, si pensamos en la capacidad expansiva que tiene.

^{IP} Vivimos rodeados de imágenes, hace años se hablaba de la *iconosfera* global. Consumimos imágenes y las generamos en cantidades ingentes ¿Consideras que estamos sobreexpuestos a la imagen? ¿Por qué?

^{MP} Estamos sobreexpuestos a la imagen y por ello nosotros mismos hemos quedado subexpuestos. Con la aparición de plataformas como, por ejemplo, Instagram, consumimos más imágenes que nunca: la aplicación no es más que un conjunto de archivos con billones de imágenes organizadas por conceptos y, al mismo tiempo, configurada por las vidas de personas ajenas. Pasamos horas, tiempos muertos, mirando esas imágenes, consumiendo información que esencialmente es innecesaria. Nuestro «yo» ha quedado subexpuesto ante esa sobreexposición prácticamente impuesta. Parece que, hoy en día, si no cuelgas alguna foto ya no eres nadie, has dejado de existir. Mi posicionamiento ante ello es negativo. Puedo asegurar que era más feliz cuando esto no existía, entre mis libros, mis cámaras y mis libretas. Por otro lado, siempre he estado sobreexpuesta a la imagen y jamás me he sentido molesta por consumir horas y horas de cine experimental, o de cine, o de fotografías, libros. Pero la pequeña pantalla rompe con toda la magia y la conexión que hay en una sala de cine a oscuras, o en una sala de exposiciones iluminada de una forma concreta que además uno ha escogido ver, o el párrafo de un libro de papel. Mirando las imágenes *online* también hay formas

opacas de control, porque mientras consumimos *online* las empresas cogen nuestra información para luego controlar nuestras elecciones. Nunca el panóptico había sido tan opaco y tan omnipresente a la vez.

Google, en general, genera ciertas contradicciones. A veces nos satisface poder acceder a lo que se está haciendo en otros museos o ver las webs de artistas que están muy lejos. Esto, sin duda, nos da la posibilidad de seguir mirando, investigando imágenes. ¿Inabarcable? Siempre, la red está en constante crecimiento. ¿Demasiada información? A mí me fascina, es uno de los puntos del arte de archivo, la expansión y acumulación de contenido. Yo acumulo mucho de Internet y voy generando nuevos archivos en mi ordenador. La voluntad de comprensión absoluta siempre está, como en general también está en algunas formas del arte archivístico. A veces, en el mismo proceso de buscar hay que mirar mucho, y eso, en determinadas ocasiones, contamina la mirada. Ira Lombardía tiene una pieza muy interesante sobre esta cuestión en la que se declara en huelga de imágenes, planteándose pasar un tiempo sin mirar ni una imagen más. Y, luego, acabas también por aceptar lo banal y tratarlo como tema, y en otros momentos querrías entrar en un proceso de amnesia y borrar todo lo que has visto. Por suerte, no lo contenemos todo; de hecho, no contenemos casi nada.

^{IP} En torno a la imagen: ¿uso o abuso?

^{MP} Uso, abuso, difuso, confuso, inconcluso, intruso.

Yo siempre he usado y abusado de la imagen, igual que ella me ha usado y ha abusado de mí. Es mi forma natural de ser y no puedo conocerme sin otra cosa puesto que ha estado presente en mi vida desde que nací hasta que estudié, y luego cuando ya trabajé, y en mi tiempo libre y en prácticamente las veinticuatro horas del día, incluso cuando sueño o medito. Ahora resulta que la imagen está también muy presente en la sociedad en general. Lo que yo hacía antes

con las cámaras Mini DV, DVCAM, Nikon F3, Canon EOS (analógicas), o con una Canon Mark II y un ordenador o un laboratorio, ahora lo hace todo el mundo con un móvil y una *app*. A veces me produce cierta pena, porque, una vez más, no solo se ha perdido la magia en el modo en que consumimos imágenes, sino en el modo en el que las producimos. Y lo más escalofriante es que se cuelgan directamente en una red pública para que todo el mundo pueda ser visto por todo el mundo. Luego, a nivel profesional, también se utilizan estas imágenes para que la gente pueda ver lo que estás haciendo, y si no estás en la red eres invisible. Yo, por fuerza, he tenido que ceder a Instagram, cuando ya me había negado. Instagram es un abuso también en el sentido de que esas imágenes dejan de ser propiedad de quien las cuelga. Resulta que tienes que estar para que te puedan ver, pero dejas de tener la propiedad. Lo más preocupante es que la gente no lo sabe y la mayoría están dejando allí los recuerdos de su vida, a los que seguro que quieren seguir accediendo siempre. Si Instagram un día decide cobrarnos por poder acceder a ese contenido o a esas imágenes, lo puede hacer. Instagram te cobraría por el mismo contenido que has generado tú y que en principio tendría que ser tuyo. Uso y abuso. También me alucina ver a la gente que lo fotografía todo de su vida, estoy aquí, estoy allí, y deja que todo el mundo sepa donde están en cada momento. Es una pérdida de control sobre su intimidad y la información de sus vidas. Yo también lo hago de vez en cuando, pero muy de vez en cuando, porque en realidad me gusta conservar para mí o para la gente cercana mis experiencias y lo que hago, para que las imágenes sigan tocando lo real. Luego, también, todas esas imágenes, ¿qué nos dicen? Muchas veces está bien mirarlas con un fin concreto y realizar nuevas contextualizaciones, porque nos hablan de la sociedad actual, y eso es interesante, y si no existieran no hablaríamos de ello. Uso, y abuso, claro. Pero también nuevas fronteras para el conocimiento del medio.

^{IP} Más allá de la imagen y sus distintas naturalezas, funciones y orígenes, convivimos, también desde hace años, con nuevas metodologías a la hora de abordar y pensar el archivo. Archivo entendido como espacio desde el que interrogar una y otra vez a la historia, a la realidad ¿Hasta qué punto te han influenciado los nuevos modos de pensar el trabajo con el archivo?

^{MP} La verdad, mucho. Desde Bauman y la *Modernidad líquida*, al libro *Cuando las imágenes tocan lo real* de Didi-Huberman; Fontcuberta ha escrito muchos textos indispensables, teóricos y artísticos: *La cámara de Pandora* o, el último, *La furia de las imágenes*, en el que habla sobre todas estas cuestiones de sobresaturación de imágenes dando ejemplos múltiples de artistas que están tratando estos temas. Hay unas páginas dedicadas a Penelope Umbrico, una profesora que tuve en Nueva York, en las que se habla de su *Suns from Sunsets from Flickr*, que tuve la oportunidad de ver en la Pace Gallery, junto con otros artistas que trataban la cuestión del cúmulo de información. Walter Benjamin, que tanto en su libro *Sobre la fotografía* como en *Passagen Werk* acumula citas y las estructura a modo de panel o constelación rompiendo con la linealidad temporal de la literatura tradicional, o *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, que trata cuestiones como la pérdida del aura, o la crítica a la originalidad y la figura del genio, de las que también habla Roland Barthes en *La muerte del autor*. Luego, Michel Foucault, que somete el archivo bajo sospecha y habla de la fragilidad del documento y de la estructura sobrante que existe en toda sociedad cuando se visualizan y se analizan las imágenes o la historia, acuñando el término *a priori histórico*. Jacques Derrida en *Copy, Archive and Signature*, en el que define que el archivo no es solo una cuestión de pasado, sino también de futuro. Autores, todos ellos, más o menos contemporáneos, que han influenciado la manera de pensar

la imagen y el archivo y que todos los artistas que utilizan estas prácticas han leído y tienen presentes. Yo, repetidamente, vuelvo a la cita de Hal Foster:

«Tal vez la dimensión paranoica del arte de archivo sea el otro lado de su ambición utópica, su deseo de convertirse en futuro, de recuperar visiones fallidas en el arte, la filosofía y la vida cotidiana y convertirlos en posibles escenarios alternativos para convertir el no-lugar del archivo en el no-lugar de la utopía.»

También al manifiesto postfotográfico de Joan Fontcuberta:

«Ya no se trata de crear obras sino de prescribir sentidos. El artista se funde con el curador, con el coleccionista, con el docente, con el historiador, con el teórico. Todas estas facetas son autoralmente camaleónicas. Se impone una ecología visual que penalizará la saturación y alentará el reciclaje. Se deslegitiman los discursos de originalidad y se normalizan las prácticas artísticas. El autor se camufla. Se reformulan modelos alternativos de autoría: coautoría, creación colaborativa, interactividad y obras huérfanas. Superación de las tensiones entre lo público, la intimidad como reliquia.»

El último libro que he leído es el de Didi-Huberman, *Cuando las imágenes tocan lo real*, del que puedo destacar:

«La imagen ha extendido tanto su territorio que hoy es difícil pensar sin tener que orientarse en la imagen... Nunca, al parecer, se ha impuesto la imagen con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico... ¿qué tipo de conocimiento puede dar la imagen?»

Utilizo imágenes del archivo de mi familia, pero no puedo detenerme solo en ese contenido puesto que Internet nos habla desde el presente y me interesa poder establecer ese diálogo entre las diferentes temporalidades, y lo hago mediante el texto, imágenes del archivo, imágenes de Internet y otras imágenes que voy adquiriendo por interés, sobre todo en libros. Instagram, archivo producido por Casa Planas, archivo coleccionado por Josep Planas, postales de la colección de Martin Parr. Todas necesarias para tratar lo turístico desde lo histórico, desde lo actual. Si hablo de hoy puedo utilizar una imagen del ayer, pero es necesario también ubicar la imagen del hoy. Cuando introduzco esas imágenes de Instagram, para mí representan el vacío, este vacío de la saturación. Saturación de imágenes y saturación de turistas. Saturación que produce el visionado de paneles y más paneles. También los colores, los encuadres son más asépticos, más clínicos, menos inocentes, detrás de los cuales hay algoritmos que los mismos fotografías no podemos entender, ni controlar. Sin embargo, las imágenes que vienen de lo analógico son más inocentes, el proceso técnico es comprensible, igual que los mecanismos de las empresas turísticas que en aquel momento nacían y todavía no eran los gigantes opacos que son hoy. Y después están las que contextualizan históricamente, o las postales de la colección de Martin Parr, que nos sitúan ante un fenómeno global. Luego está la cuestión de la repetición, como la misma repetición del mantra del turismo, o la masificación de imágenes en un *horror vacui* sin dejar que la pared respire, o la repetición de esa banalidad en muchas de las imágenes, de ese vacío, quedando diluidas, sobre muchas de las cuales el espectador no pasará más que unos segundos o ni mirará.

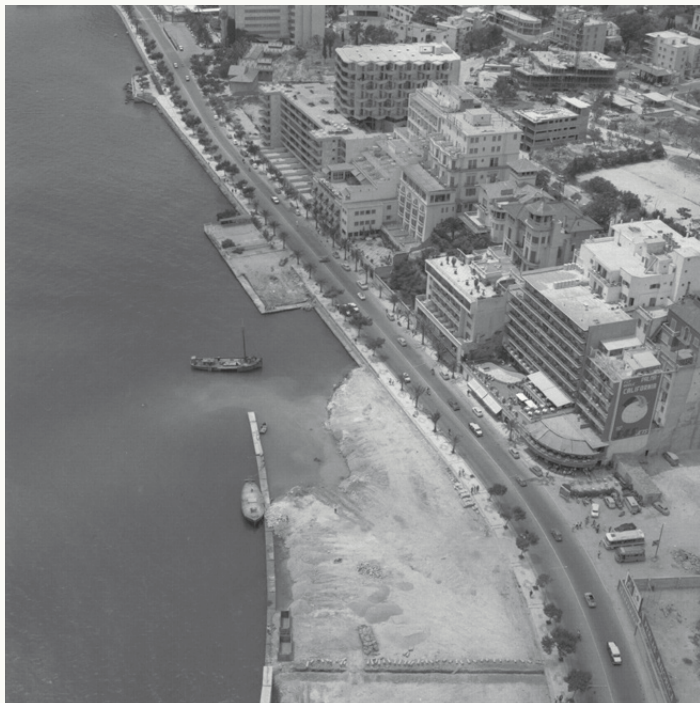
^{1P} Solo he estado una vez en Casa Planas. Vuelvo a ella mentalmente y recuerdo la ansiedad que provoca estar allí, ser consciente de las posibilidades infinitas que se abren: proyectos, estudios,

debates en torno a la imagen y al archivo, sin duda, pero también nuevas lecturas en torno a la historia, local, nacional e internacional. Saber que lo que allí se esconde son sucesos por develar. Estar allí es asistir a un encuentro radical entre el presente y el pasado, es asumir que ambos siguen vivos, pero en silencio. Que, de algún modo, nuestra voz, activa la suya. Háblanos del Archivo Planas...

^{MP} El Archivo Planas. ¿Qué puedo decir? A mí me ha embrujado, por varios motivos, porque es un archivo de imágenes, porque es un archivo, por la colección, porque es familiar y lo siento como parte de mis genes, por el hecho de acumular. Este archivo apareció en mi vida mucho después de haber acabado mis estudios en comunicación audiovisual. Cuando lo descubrí, mi padre me vetó la entrada por esa cuestión de que los archivos fotográficos nunca son rentables. Y tenía razón, en aquella época siempre encontraba artículos en los periódicos sobre «qué hacer con los archivos fotográficos». El Archivo Planas contiene millones de imágenes que narran una parte de la historia de las Baleares durante las décadas de los 50, 60, 70 y algo de los 80. Estas son sobre todo las producidas por la empresa de fotografía Casa Planas, que mi abuelo fundó en 1949, abriendo su primer establecimiento en la calle Colom y llegando a tener más de quince establecimientos repartidos por toda la isla. Mi abuelo introdujo el concepto de fotografía industrial, el color, tuvo el monopolio de la tarjeta postal y según he leído fue el primer fotógrafo europeo en tener un helicóptero para fotografiar desde el cielo. En las imágenes se puede ver la evolución urbanística de las islas, sobre todo de las zonas costeras de aquellos momentos, y también de Palma. Esas imágenes narran, sobre todo, el nacimiento y la evolución del *boom* turístico de Baleares. Mi abuelo se trasladaba a Alemania para formarse y de allí trajo los laboratorios industriales. Un día



Marina Planas, *Platja de Palma*, sin fecha. Medidas variables
© Fons Planas, Marina Planas, 2020



Marina Planas, *Ampliació de l'explanada del moll de Palma*,
sin fecha. Medidas variables © Fons Planas,
Marina Planas, 2020



Marina Planas, *S'Hort del Rei*, sin fecha. Medidas 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, *Ciudad de Vacaciones. Font de sa Cala*, 1970.
15 × 22 cm © Fons Planas, Marina Planas, 2020

localicé unas fotografías de cuando se fue a Múnich y pude ver las mismas instalaciones que luego me encontré ya derruidas por el tiempo y comidas por las ratas cinco décadas más tarde en los sótanos de Casa Planas, donde se ubicaban los laboratorios. Mi abuelo miraba mucho la técnica, utilizaba cámaras Hasselblad de medio y gran formato para la fotografía de paisaje, postal y publicidad hotelera. Esos negativos, que custodiamos en la familia, son de altísima calidad ya que también había una sala para hacer grandísimas ampliaciones y murales. Además de paisaje y publicidad hotelera también fotografió mucho a famosos que venían a las islas, portadas para *Fotogramas*, Lana Turner, Joan Fontaine, Chaplin, también a Miró, a Camilo José Cela, a Franco, a Fraga y al monarca español en diversas ocasiones. Fue corresponsal de RNE-TV1 durante unos años.

Además de la producción propia de Casa Planas, mi abuelo fue un coleccionista y acumulador de objetos relacionados con el mundo de la imagen, de postales e imágenes. Miles de cámaras de diferentes modelos, colecciones de revistas de fotografía, postales e imágenes adquiridas de otros archivos. Sus obsesiones eran las postales, las imágenes de paisajes, las imágenes donde aparecían las cámaras, muchas fotografías de personajes políticos. Se pueden encontrar fotografías originales de marchas nazis, de Hitler, de Mussolini, del día de la victoria falangista en Palma y también parte de la colección de Carles Duran. Carles Duran tenía un archivo de imágenes muy importante en Cataluña y se iba a perder. Ignasi Aballí y Joan Fontcuberta, dirigiendo la asociación de artistas visuales de la época, reivindicaron que era importante que ese archivo no se perdiera y que las administraciones lo comprasen. Finalmente, Carlos Duran lo vendió a Kodak. Años más tarde, Kodak lo devolvió a la Generalitat sin pedir nada a cambio. Parte de ese archivo lo compró mi abuelo y está en la colección. Curiosamente, en mi familia ya nadie sabía esta historia, y en una de las residencias invité a Joan Fontcuberta y fue él mismo quien me la explicó.

En todo caso, la colección es muy extensa, la más importante de las Baleares y, según me han dicho, de las más importantes a nivel estatal, sobre todo en lo que se refiere a lo turístico. Por último, en cuanto a la colección y esa pulsión obsesiva del coleccionista de la que Freud tanto habló, cuando descubrí este archivo me di cuenta de que la pulsión de archivar y acumular es un gen. Yo misma había acumulado por aquel entonces películas y más películas de cine experimental, así como lecturas académicas sobre fotografía y libros y más libros. Y allí está el archivo, la acumulación de una vida de noventa años, toda dedicada a la fotografía. Qué pasará con los que vengan después...

^{IP} Como nos decías, tu abuelo fue un visionario en ese sentido, proyectando, al fin y al cabo, un canon. Creando un imaginario en torno a una realidad que aún no existía. En ese aspecto, el archivo, podríamos decir, tiene una marcada huella que permite reflexionar en torno al turismo o sobre su creación. Háblanos de ello...

^{MP} Es curioso, porque mi abuelo siempre explicaba que cuando se compró el helicóptero se lo alquilaba a la guardia civil los fines de semana. Esto es muy significativo, porque si él se pudo comprar un helicóptero fue gracias a las ganancias que obtuvo dedicándose a hacer la publicidad y las postales para los hoteles. Así, una persona local dedicada a la imagen turística obtenía más beneficios que el propio estado para poder tener un helicóptero. Eso da qué pensar.

Siempre he pensado que en Mallorca la innovación técnica en la fotografía llegó gracias al turismo, mientras que en general las innovaciones técnicas se desarrollan con fines militares y de guerra, ya lo dice Harun Farocki en *Images of the World and the Inscription of War*. Esto también da qué pensar.

La verdad es que es un archivo de millones de imágenes para millones de turistas, o, mejor dicho, de millones de postales para millones de turistas. Mi abuelo trabajó mano a mano con Fomento del Turismo para potenciar Mallorca como destino turístico en un momento en el que la apertura y el final del franquismo desarrollista abría sus puertas a Europa y lo único que tenía para ofrecer eran el sol y la playa. En estas imágenes se puede ver una época de desarrollo económico y social que explica donde se encuentran la mayor parte de los países del sur de Europa y del Mediterráneo hoy: en un monopolio del turismo.

En un país en el que prácticamente no había existido la revolución industrial, completamente rural, analfabeto, y en un momento en el que las vacaciones pasaban a ser un derecho universal, existe un territorio virgen y a bajo coste por explotar y un nicho de mercado exponencial. Y esas imágenes muestran cómo Mallorca fue el conejillo de indias de lo que después se reproduciría en lugares más lejanos como Asia o América Latina. Muestran ese *boom* y crecimiento turístico. La imagen «el turista un millón» o las imágenes publicitarias para «el día del turista» se creaban en Casa Planas. No hay archivo igual que explique la evolución de este fenómeno durante aquellas décadas.

^{IP} ¿Qué crees que nos cuentan algunas de las postales?

^{MP} Vega nos cuenta en su libro *Lógicas turísticas de la fotografía* que en la postal cada imagen es una marca, un sitio, un hito señalizado, un escenario de contemplación. Las postales conforman un recorrido, una ruta, un circuito que se incorpora como un mapa mental en la imaginación del turista.

Así, la realidad turística funciona en cuanto que realidad idealizada, en la que todo se muestra a la contemplación del visitante y donde el lugar se exhibe como pura escenografía, como la conjunción perfecta de todos sus dispositivos.

Las postales son la demostración misma del carácter ilusorio, aparente y artificial del universo del turismo.

En otras postales que se pueden ver en esta exposición, las modelos que aparecen en las imágenes constituyen uno de los mejores ejemplos recientes de la cosificación del desnudo femenino y de la reducción de la mujer a simple objeto de deseo, fomentados en el seno de la cultura heterosexual masculina dominante que apostaba por la figura de la joven guapa y encantadora, siempre sonriente y obsequiosa, convertida en artefacto sexual. La mujer, y por extensión su cuerpo, era un producto más de la moderna sociedad de consumo y un reclamo publicitario para determinados escenarios del placer turístico.

Todas esas postales nos dicen que el sexo ha acabado convirtiéndose en destino y territorio del viaje: en consecuencia, las representaciones del cuerpo femenino —y solo en los últimos años, también del masculino— pueden ser leídas como un texto que nos indica la manera en que debemos hacer uso del lugar.

La industria turística da forma a unas configuraciones diferenciadas del espacio que se caracterizan, entre otros aspectos, por el modo de urbanización del territorio, por el desarrollo de unas tipologías arquitectónicas y de unos modelos de edificación concretos, y esto también aparece repetidamente en las postales.

En esencia, lo que las tarjetas postales nos ofrecen es un documento de esos desplazamientos y una imagen universal del lugar turístico.

El espacio turístico se concibe, y así nos lo muestran estas tarjetas postales, como un telón de fondo ininterrumpido, como un decorado infinito donde conviven y se entrecruzan los distintos actores y figurantes de la escenificación turística que reproducen los roles de un guion bien establecido y donde se muestran escenas típicas del lugar aderezadas con músicas y bailes para contentar al turista, para una representación ilusoria y ficticia de la felicidad.

^{IP} ¿Qué papel juega la imagen en todo ello?

^{MP} La imagen siempre ha estado ligada al turismo, desde la creación de la ficción premonitory del viaje a la venta de cámaras para viajes y a mantener recuerdos de esos instantes de felicidad, a la postal como *souvenir*, recuerdo, medio de comunicación, reclamo e identificador de los lugares que deben visitarse. Hoy, las fotos de los *selfies* que se hacen en los lugares emblemáticos son las mismas que aparecían en las postales. La imagen ha determinado qué lugar hay que visitar y cuáles son los monumentos, comidas o tradiciones que conforman una cultura o civilización concreta, quedándose siempre en los clichés y los determinismos eurocéntricos. Si tenemos en cuenta cómo apareció la postal, que en realidad fue la comercialización de lo que era la fotografía antropológica de finales del s. XIX y principios del s. XX, podemos ver como esas fotografías establecían tipologías de ciertas culturas reduciendo todo a ciertos aspectos desde la perspectiva del hombre colonizador. Esas imágenes se convirtieron después en postales para poder desarrollar otro tipo de colonialismo, estableciendo de nuevo estructuras de poder dominadas por las potencias en lo que sería la industria del turismo.

Después está, claro, la imagen publicitaria para atraer a los turistas. Podemos tomar como ejemplo cómo se ha utilizado la imagen a lo largo de la historia para manipular a las masas, desde la iconografía religiosa, a los posters en la época de la Guerra Fría y un largo etcétera. Lo último, ya es el neuroturismo, al que le dedico una serie de textos e imágenes en el panel. Se hacen diversas pruebas neuronales para ver cómo reaccionan los cerebros ante estímulos mediante la visualización de imágenes agradables. Al analizar la respuesta neuronal se pueden escoger cuáles son las imágenes que provocan reacciones más agradables en el espectador, y esas son las imágenes con las que nos bombardean a diario para incitarnos al viaje.

^{IP} En el Archivo Planas, volviendo a esa línea que permite reflexionar en torno a la naturaleza de las imágenes y a sus usos, encontramos imágenes muy diversas. Nos decías que tu abuelo fotografiaba esa imagen de Mallorca para ser exportada, pero recuerdo como el día que estuvimos visitando la colección aparecían también actos locales, como desfiles de moda, bodas o personajes políticos, tanto en su periodo vacacional como en visitas oficiales ¿Qué diferencia hay entre algunas de las fotografías y las postales? ¿Cómo nos acercamos a ello?

^{MP} Hay imágenes producidas por la propia empresa, que son seriales y destinadas a la venta y la promoción de la isla durante las décadas del primer y segundo *boom* turístico. Luego hay otras que he buscado con los *hashtags* #mallorca #mallorcatourism #tourism #mallorcaisdead #balearicislands #palma #masstourism #ruralmallorca, y estas pertenecen más al cuarto y quinto *boom* turístico, más actuales. También hay muchas fotografías de tipo más político para contextualizar el momento histórico en el que se produjeron todos estos cambios, algunas hechas por mi abuelo, como las de Franco, otras que son parte de su colección, compradas no sé exactamente dónde, pero pertenecientes a un archivo oficial de Italia, ya que vienen selladas por detrás, en las que aparece Mussolini. Hay una muy impactante del Paseo Marítimo de Palma en la que se ve la construcción de un hotel que fue muchos años de Riu y, enfrente, un desfile militar. Se ven esos dos mundos en contraposición, pero que aparecieron, precisamente, el uno, por la existencia del otro. Postales de otras colecciones para hablar del fenómeno de una forma más global, y otras imágenes las extraía de Google, para hablar más de la problemática del medio ambiente o de la sexualización de la mujer.

^{IP} En relación con lo anterior, si pensamos en un uso público o privado, ¿crees que están invertidos los valores en algunos casos? ¿Podemos apuntar a un inicio de la sobreexposición de la persona antes del *boom* de Internet?

^{MP} Hablar de lo público y de lo privado hoy es casi una utopía. En algunas postales aparecían mujeres. En algunos casos eran modelos, lo sé por las conversaciones que he tenido con mi abuelo, pero muchas de las mujeres que aparecen en primer término y que promocionan Mallorca como lugar de destino, o un hotel, estaban simplemente allí y mi abuelo las recolocaba para embellecer el encuadre. Estas eran turistas anónimas y su imagen se convertía en postal y viajaba a otros países. Una experiencia privada se estaba convirtiendo ya en un hecho público observado por los miles de turistas que compraban o miraban la postal y que luego eran vistas también por quienes recibían esa postal. También están las de Instagram. Fotos de turistas por el mundo que pueden ser observadas y reutilizadas por el mundo entero. Quien aparece en la foto pierde su derecho a la intimidad, colgando esa fotografía, y cualquier persona las puede utilizar. Esto va todavía más allá. Lo privado es, cada vez más, una reliquia, como dice Joan Fontcuberta.

^{IP} Es interesante pensar, por ejemplo, que los primeros avances tecnológicos son utilizados en primer lugar por los servicios militares y de defensa, por los ejércitos. Esto me lleva a esos intercambios locales, me refiero al helicóptero, entre cuerpos policiales y fotografía turística. Pensar en ese helicóptero me conduce a un dron. Háblanos del título de la exposición...

^{MP} Todo viene por la reflexión de que el medio fotográfico en las Baleares evolucionó a través de fines turísticos y no

militares, como tradicionalmente lo ha hecho. Pienso que es un título en proceso, quizás lo cambie. Ahora pienso en algo como «El rencor de las imágenes turísticas». Pero todavía le daría alguna vuelta más. Igual que al panel.

^{IP} Sí, pero en cuanto a la reflexión que se abre mediante este proyecto, podemos analizar cómo algo que puede ser circunstancial nos acerca a una problemática presente. Entender la guerra como fenómeno de destrucción masiva es evidente, pero quizás tenemos que asumir que el fenómeno turístico, sobre todo a raíz de algunas dinámicas, no todas, que han imperado en gobiernos, tanto nacionales como locales, también lo ha sido. Depende de las estrategias implementadas. Hay diferentes tipologías de turismo, pero algunas están estrechamente ligadas a una mala gestión de la política y de la economía. Ciudades como Venecia, Barcelona o Palma se ven amenazadas por la huella turística. Los territorios se empobrecen cuando sus habitantes pierden su relación con los mismos. Cuando la ciudadanía se ve expulsada por el incremento de los alquileres, cuando para abastecer la nevera han de irse a la periferia porque en el centro solo hay oferta para el turista. En definitiva, cuando la identidad territorial se ve aniquilada, perdemos historia, memoria, vida. ¿En qué sentido el turismo se piensa como guerra?

^{MP} Hoy el turismo ha provocado muchos conflictos y cada vez genera más molestias a los habitantes que viven en ese lugar, y tiene secuelas medioambientales que comienzan a ser irreversibles. En el panel, compuesto por 660 imágenes y 660 textos, tomo como principal referencia la lectura de *Turistificación global*, entre otras. Mi objetivo es hablar de todos los puntos en los que existen tensiones. Resumiendo, se habla

de las políticas neoliberales que han permitido la expansión de las multinacionales, con formas de poder más opacas y más fuertes, que operan por encima de los estados. Hablo también de cómo esto ha sucedido debido a las facilidades que estos mismos estados han cedido a las grandes empresas para que estas pudiesen expandir sus negocios, subvencionándolas en muchos casos, como, por ejemplo, en la aparición de las compañías *lowcost*. También sobre cómo las entidades financieras han facilitado el crédito y han tenido cada vez más control sobre las multinacionales, poniendo énfasis en esa opacidad y las consecuencias que ello ha tenido sobre los derechos laborales de los trabajadores de estas empresas. La brecha de género o la explotación de la mujer. El caso de Tailandia, por ejemplo, en el que se reconvirtieron las infraestructuras creadas para la prostitución durante la guerra de Vietnam en negocios para el turismo sexual. O también el excedente de aviones en la Segunda Guerra Mundial, reconvertidos en aviones con finalidad turística. La planificación urbanística y cómo esta se ha llevado a cabo con intereses de inversores privados, tanto de *megaresorts* como de segundas residencias, hasta de viviendas en las urbes con la llegada de Airbnb. De hecho, espacios públicos como playas o caminos han pasado a ser privados, dejando a los habitantes sin su derecho a acceder a estos lugares. Hablo mucho de la acumulación por desposesión. También sobre la contestación social que ha producido el fenómeno, al principio por cuestiones medioambientales y después de sobresaturación, o el difícil acceso a la vivienda para las clases trabajadoras. La especulación del suelo y la burbuja inmobiliaria que ha generado el fenómeno del turismo, dando lugar a la gentrificación de las ciudades. Hay una parte también dedicada al cambio climático y el medio ambiente. El turismo genera muchos conflictos, y el tema daba para muchísima reflexión histórica, política, medioambiental, económica, social, filosófica...

Lo que está claro es que, si este archivo no se piensa y no se mira, solo tenemos los textos que reflexionan sobre

esta cuestión. Darle la espalda a este archivo es una agresión a la memoria, pero también al medioambiente y a todos los temas que en él se tratan. Es también olvidar nuestra historia. Se han olvidado tantas imágenes que era necesario recordar, quemado bibliotecas, perdido archivos. Yo siempre pongo el ejemplo de Bill Gates, que compró diecisiete millones de imágenes a los fondos de archivos Bettmann y United Press International y que ahora se encuentran en un búnker, en un refugio antiaéreo en Pennsylvania. Los compró cuando nadie los quería y ahora tiene pleitos porque se supone que esos archivos deberían ser de acceso público. Pero son de su propiedad. El olvido y la dejadez son antidemocráticos.

^{IP} ¿Podemos decir que toda imagen es política?

^{MP} Sí.

*Enfoques bélicos
del turismo: todo incluido*
Marina Planas

Del 21 de febrero al 10 de mayo
de 2020

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
Imma Prieto

Comariado
Imma Prieto

Coordinación
Catalina Joy

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Transporte
4 Cosas

Seguros
Correduria MARCH R.S.

Diseño gráfico
Hermanos Berenguer

Textos
Imma Prieto
Marina Planas

Traducciones
Àngels Àlvarez
Anna Gimein
Nicola Walters

Impresión
Amadip Esment

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

Con la colaboración de:



© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2020
© de los textos, los autores
© de las obras, Marina Planas
Antich, 2020

DL PM 165 - 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

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H,
DOMINGO DE 10 A 15 H