

## LA RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA FOTOGRÁFICA EN *WATTEBLED*. CREACIÓN DEL RELATO DE PACO GÓMEZ

## THE RECONSTRUCTION OF PHOTOGRAPHIC MEMORY IN *WATTEBLED*. CREATION OF THE STORY BY PACO GÓMEZ

**Rafael Gómez Alonso**

Universidad Rey Juan Carlos  
<https://orcid.org/0000-0001-9600-6981>  
rafael.gomez@urjc.es

**Cómo citar este artículo/Citation:** Gómez Alonso, Rafael (2023). La reconstrucción de la memoria fotográfica en *Wattebled*. Creación del relato de Paco Gómez. *Arbor*, 199(808): a704. <https://doi.org/10.3989/arbor.2023.808003>

**Copyright:** © 2023 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

Recibido: 12 julio 2022. Aceptado: 1 febrero 2023.  
Publicado: 6 julio 2023.

**RESUMEN:** A finales de 2019 el fotógrafo y escritor Paco Gómez encontró una caja de placas fotográficas en el Rastro de Madrid. Esta investigación trata de analizar el proceso de creación de un relato visual a través de las imágenes descubiertas por dicho autor, y cómo esa historia da lugar a la novela *Wattebled o el rastro de las cosas*, confeccionando un ejercicio de fotografía expandida hacia la literatura. En dicho proceso creativo se parte de la idea de generar una narración entre esas imágenes y su historia a través de un recorrido al pasado como ejercicio de memoria histórica que permite reconstruir una biografía familiar, articulada desde una estrategia de conexiones temporales o heterocronías que ofrecen un sentido y una respuesta a las imágenes halladas. Partiendo de estos planteamientos, este artículo expone el papel que cumplen las imágenes nómadas o desahuciadas y su revitalización como instrumento de reconstrucción de la nostalgia y reencuentro con el pasado, es decir, las cualidades que permiten ofrecer unas fotografías anónimas como objetos portadores de resignificación histórica.

**PALABRAS CLAVE:** *Wattebled*; Paco Gómez; memoria fotográfica; fotografía expandida; el Rastro

**ABSTRACT:** At the end of 2019, the photographer and writer Paco Gómez found a box of photographic plates in the Rastro (flea market) in Madrid. This research analyses the process of creating a visual story through the images discovered by the author, and how this story gave rise to the novel *Wattebled o el rastro de las cosas*, creating an exercise in photography expanded towards literature. The mentioned creative process starts from the idea of producing a narration between these images and their history through a journey into the past as an exercise in historical memory, which allows reconstruction of a family biography, built from a strategy of temporal connections or heterochronies that offer a meaning and response to the images found. Starting from these approaches, this article exposes the role played by nomadic or dispossessed images and their revitalization as an instrument for the reconstruction of nostalgia and a reunion with the past. That is to say, the qualities that allow anonymous photographs to be offered as objects bearing historical redefinition.

**KEYWORDS:** *Wattebled*; Paco Gómez; photographic memory; expanded photography; the Rastro

## 1. INTRODUCCIÓN

En el otoño del año 2019, durante una de sus visitas dominicales al Rastro de Madrid, el fotógrafo y escritor Paco Gómez adquirió una serie de cajas con negativos de placas fotográficas de autoría desconocida en un puesto. Al revisarlas y digitalizarlas posteriormente para una visualización detallada, comenzó a mostrar cierto interés por esas imágenes que remitían a un pasado y a un entorno familiar particular. En las siguientes visitas al citado lugar el fotógrafo consiguió adquirir más imágenes de la misma procedencia. Comentó su proceso en la red social Facebook haciendo cómplices de dicho hallazgo a sus contactos y creó un proyecto *crowdfunding*, para confeccionar una publicación posterior sobre las imágenes recuperadas para, de esa forma, intentar dar respuesta a la pregunta de quiénes son las personas que aparecen en las fotografías, dónde se contextualizan y cuáles han sido las vías de circulación de las imágenes hasta su recuperación.

El relato *Wattebled o el rastro de las cosas* plantea la búsqueda de una familia anónima, representada en esa serie de fotografías rescatadas de las cajas de los negativos de cristal, que llevaron a su autor a acometer un viaje de encuentro y reencuentro con el pasado estableciendo una narración a modo de diario de viaje o cuaderno de bitácora, confeccionando una conexión con la memoria y la nostalgia, pero también con el misterio que recalca las imágenes descubiertas. Para ello, el escritor no sólo confeccionó una novela donde la escritura describe el misterio de las fotografías encontradas como tal, sino que aporta nuevas imágenes recreadas por él a modo de homenaje y comparación con el pasado. Una narración en la que también produce una nueva iconografía que describe su aventura hacia ese rescate biográfico. Es, por tanto, una obra donde se entremezclan imágenes encontradas con imágenes creadas por el autor.

La faceta de investigador fotógrafo que ejerce Paco Gómez en la creación de ese relato posee un antecedente en obras anteriores. Su primer proyecto comienza a gestarse a partir del fortuito encuentro de unas imágenes depositadas en un contenedor de basura en el año 2003. Un proceso de indagación que dará lugar a la confección de la novela *Los Modlin* una década después, concretamente en el año 2013. Dicho relato establece el hallazgo de una serie de iconos que constituye un núcleo familiar aparentemente anónimo, pero que a través de su identificación recupera un aura de personajes con connotaciones mediáticas. En el relato se entrecruzan intervalos de realidad, ficción y simulacro a través de la concepción de la historia del grupo y de la elaboración de una nueva iconografía que alude a ese descubrimiento. Esta primera novela fotográfica no deja de ser un proceso de creatividad visual que sirve para establecer una comparativa entre pasados y presentes, y para hacer resurgir una historia olvidada, que había sido desintegrada en un contenedor de basura. Un proyecto que también fue para el autor un artificio de creación de fotografía expandida, en el que nuevos contenidos se revelan a través de la aparición noticias, imágenes y claves que se van aportando desde un blog personal, en el que también se ofrece un documento audiovisual. Una vez terminada la obra, en este mismo blog aparecerán nuevos datos, difundidos a través de las redes sociales, estableciéndose un modelo de investigación a modo de obra abierta.

Posteriormente, en el año 2016, el autor desarrollará un nuevo trabajo en el legado del archivo fotográfico del célebre escritor Franz Kafka en Praga, donde descubre unas imágenes que relacionan a esa figura con una serie de conexiones familiares en Madrid. Dicha búsqueda dará como fruto la siguiente novela fotográfica, denominada *Proyecto K*, en la que se persiguen las huellas del escritor por dicha ciudad y donde el misterio de las imágenes se entrecruza con el relato para ofrecer una narración ilustrada que contextualiza un pasado particular del célebre escritor, articulándolo con las experiencias antropológicas derivadas de las pesquisas fotográficas de Paco Gómez.

Las dos novelas anteriores poseen rasgos comunes con el proyecto *Wattebled o el rastro de las cosas*, ya que el autor se convierte nuevamente en un rastreador del pasado que configura una cartografía de relaciones donde se dispone un relato que ofrece sentido a unas circunstancias contextuales. En este caso, las fotografías encontradas pertenecen a un núcleo familiar francés anónimo de principios del siglo XX. Las imágenes que aparecen representadas en dichas placas adoptan una apariencia fantasmagórica que remite a los misterios que deben resolver los "cazadores de imágenes". Son iconos que resurgen con la función de ser rescatados del recuerdo para sacarlos del olvido (Didi-Huberman, 2015, p. 55), es decir, son fotografías que establecen un vínculo de supervivencia entre el pasado y el presente.

Todo este corpus de novelas que configura Paco Gómez debe entenderse, al mismo tiempo, como una aventura biográfica del propio autor mientras realiza dichas pesquisas. Así, en *The Wattebled o el rastro de las cosas*, el autor parte del interés que le suscita la iconografía de las placas fotográficas encontradas y que le impulsa a explorar la posible identidad de esas personas que configuran un entorno familiar dentro de un contexto histórico determinado.

Desde estas premisas, el presente estudio tiene como objetivo fundamental analizar el proceso de creación e investigación que lleva a Paco Gómez a desarrollar dicho proyecto antropológico. Exploraré cómo este modelo de creación genera un prototipo particular a la hora de afrontar los modos de hacer historia, mostrando para ello el papel que cumplen las imágenes marginadas o destinadas a ser nómadas, en perpetua búsqueda de sus historias, de sus pasados y de sus memorias. Así, no sólo se trata de desvelar a una familia acomodada de clase media francesa de principios del siglo XX que habita en la una zona imprecisa y de la que sólo se conoce una identidad familiar a través de la firma que acompaña a las placas fotográficas encontradas, *Wattebled*, sino de constituir una cartografía de un pasado desde un presente a través de un viaje metafórico y literal, concebido e ideado. Un viaje como trayectoria de encuentro y como eje lúdico en el que se establece una pesquisa sobre la confección de esa familia o el posible registro familiar en torno al apellido *Wattebled*.

## 2. METODOLOGÍA PARA LAS IMÁGENES NÓMADAS

La antropología visual ofrece una metodología estructural y funcional a través de la cual se establecen una serie de valores y factores a analizar en el proceso de investigación. En los mercadillos y tiendas de objetos y antigüedades suelen exponerse cajas y álbumes de fotografías sin autoría y sin clasificación. Imágenes desde las que se fagocita un universo potencial de creación de historias anónimas o de historias que pueden llegar a reconstituirse a través de pesquisas de diferentes vínculos sociales y culturales. Peter Burke subraya el papel que juega la antropología en la interpretación de los relatos al atender a las prácticas, representaciones, identidades y al modo en que intervienen las percepciones sociales y las emociones en la reinterpretación de la historia cultural (Burke, 2006), y cómo existen diversos modelos para confeccionar historias atendiendo a diferentes soportes de comunicación social (Burke, 1996). Sin embargo, en los citados estudios de historia y antropología cultural no se concibe el papel lúdico y heurístico que pueden establecer las imágenes en la ideación de relatos de su pasado.

Desde este punto de vista, las novelas fotográficas que plantea Paco Gómez ofrecen un modelo creativo en la forma de crear historias. En el caso del proyecto *Wattebled o el rastro de las cosas*, su génesis se podría relacionar con la intención de reconstruir un álbum familiar condicionado por una cartografía, por un proyecto de viaje al pasado que ofrece al investigador ponerse en un lugar determinado, adoptar la posición del fotógrafo de otra época, generar heterocronías o multiplicidad de tiempos desde donde interrogar el pasado. Pero este proyecto entra en sinergia con el presente en el que suceden los acontecimientos de dicha búsqueda, como metáfora del viaje a Ítaca, en tanto que permite desarrollar un camino de aventura y conocimiento.

De esta manera, el escritor desvela a lo largo del transcurso de esta novela, e incluso antes de comenzar a redactarla en la red social Facebook a finales del año 2019, los procesos que le llevan a creer que las imágenes halladas corresponden a un fotógrafo amateur de clase media acomodada. Junto a las placas encontradas también aparece una carta dirigida a Madame *Wattebled*, con un sello de correos de oficina de la ciudad francesa de Le Portel matasellado en 1921 (Gómez, 2020, pp. 16-17); luego descubre, en una de las cajas que contiene una agrupación de placas, una serie de recortes de papel que remiten a una propaganda de elecciones municipales celebradas en 1935 en la ciudad de Mondicourt (Gómez, 2020, p. 31). Con estos primeros datos el escritor-investigador fotografía y digitaliza dichas placas para poder observarlas detenidamente y poder crear algún tipo de conexión o lógica de sentido, es decir, una estructura que permita articular un relato que desvele quiénes son esas personas que aparecen representadas en determinados lugares. A partir de estas primeras revelaciones surge la idea de embarcarse en un proyecto de viaje hacia el pasado, visitar esas ciudades y lugares fotografiados con la intención de encontrar más pistas y de establecer un vínculo entre pasado y presente mientras se adopta la posición de ese fotógrafo desconocido, recreando nuevas imágenes y focalizaciones a modo de ejercicio de creatividad que fundamente una comparativa entre diferentes temporalidades.



Fotografías del lago Annecy. Arriba la atribuida a Joseph Wattebled y debajo la realizada por Paco Gómez. Cortesía de Paco Gómez.

A raíz del hallazgo, Paco Gómez desarrolla un imaginario personal para reconstruir y revivir una historia sobre la serie de fotografías encontradas. Genera, por tanto, una narración en la que aparecen imágenes encontradas de un pasado, pero también imágenes creadas que remiten a un presente y a dicho pasado, instituyendo una dialéctica entre lo que fue y lo que queda, entre huellas, indicios y emblemas que van apareciendo en su viaje. Principios que, tal como apunta Carlo Ginzburg, suponen unos elementos donde lo extraño familiar reconstruye la microhistoria cotidiana de una determinada época desde la vinculación de las imágenes que interrogan su contexto en la búsqueda de un significado cultural y simbólico (Ginzburg, 1999). En la novela estos elementos se manifiestan en una sucesión de epígrafes que ofrecen un sentido a la historia: Una tumba y un puente, Una barandilla y una estrella, Una iglesia, Dos casas, otro puente y un poste de teléfonos, Dos chimeneas de fábrica y otra iglesia, Un castillo, Una escalera, Una tienda, Un hotel, Un muro con publicidad, Una semilla, Una granja, Dos agujeros, Una tumba y una fotografía, Una canción, Una catedral, Una buhardilla, Una cama y una ampliadora, Una conversación, Un cuadro, Una duna (Gómez, 2020, p. 59). Elementos y citas que forman un artificio intertextual en forma de sumario y una estructura de diario de viaje, que también remite a un modo de pensar y clasificar las situaciones.



Detalle de una fotografía en la playa de Le Portel atribuida a Joseph Wattebled. Cortesía de Paco Gómez.

Paco Gómez, en cierta forma, aborda una «aventura semiológica» para desvelar el sentido de dichas fotografías explorando el papel que cumplen las imágenes dentro de su contextualización histórica; inicia un recopilado de datos sobre quiénes pueden ser las personas representadas, explora el origen de un apellido (Gómez, 2020, p. 104) o la circulación que han tenido las imágenes para llegar hasta donde han sido depositadas, revelando su función como materia del olvido, para volver a ser revividas y resignificadas tomando como principio «sentir el calambre de la historia» (Gómez, 2020, p. 73). El papel que ocupa como narrador también queda reflejado en su participación como autor implícito que afronta ese pasado y se dispone a establecer lazos de conexión con elementos de su propia nostalgia novelando el proceso de investigación. Ideas que plasma con cuestiones personales a modo de un «yo conocí» o «yo estuve aquí», o generando el simulacro del que adopta una posición o focalización ante el tiempo respecto a lo que observa, a la vez que configura un estilema a través de la recreación de los recuerdos visuales refotografiados para establecer una hipertextualidad con su experiencia perceptiva. Dicha conexión es lo que Roland Barthes define como *punctum* o punto de ignición, es decir, el vínculo que afecta al receptor a través del papel impulsivo que establece la imagen en su encuentro. A partir de esta conexión se genera un cierto interés que lleva a realizar un estudio, *studium*, sobre dichas imágenes para comprender el sentido de su afección (Barthes, 1990), y que en el caso de esta novela se materializa en descripciones como: «lo que importa es estar allí, realizar ese acto inútil [...] Lo importante es posar la mano en ese trozo de barandilla donde un día se apoyó Joseph Wattebled» (Gómez, 2021, p. 73).

En *La arqueología del saber* Foucault advierte que, para que surja un objeto de discurso desde su condición histórica, éste necesita de un haz complejo de relaciones que permita sustentar un análisis en el que intervienen distintas instituciones, técnicas y formas sociales; son éstas las que permiten la formulación de modalidades enunciativas amparadas en descripciones cualitativas, relatos biográficos, razonamientos o verificaciones, pero también hay que constatar quién habla, es decir, quién asume la voz narrativa de dicho discurso (2007, p. 82). En este sentido, el relato de *Wattebled o el rastro de las cosas* no supone un distanciamiento del autor respecto a su objeto de estudio, sino un acercamiento haciéndose cómplice de la historia. Paco Gómez como narrador se convierte en el protagonista que busca el pasado, y las imágenes encontradas son un pretexto para expresar que las iconografías nómadas, anónimas o desechadas poseen un pasado y un circuito de interrelaciones que permiten contextualizarlas y ubicarlas, ofreciendo así diferentes narrativas sobre lo que atañe a dichas imágenes y a las afecciones que emergen en su percepción como objetos para crear nuevas historias. Un ejemplo pertinente es el pasaje de la novela en el que el narrador interactúa a través de correos electrónicos—de los que deja constancia en el relato como autor implícito—con una funcionaria del ayuntamiento de Mondicourt para presentarse antes de su llegada a ese lugar y hacerle saber el propósito de su trabajo; de esta forma su interlocutora se presta a ayudarlo en su investigación intentando buscar documentación sobre posibles nexos familiares de los Wattebled (Gómez, 2021, pp. 49-51).

La cartografía que aglutina la novela constituye un glosario de imágenes nómadas que formarían parte de lo que Agustín Fernández Mallo caracteriza como un corpus que establece una genealogía de objetos encontrados como parte de una basura pasada, es decir, de las materias residuales que nos dejaron otras personas y que

constituyen las piezas arqueológicas de los genes culturales del futuro próximo. De este modo, cuando un objeto que está en vías de extinción es reapropiado se le dota de una nueva vida ampliando su campo semántico y construyendo nuevos estados del mismo (Fernández Mallo, 2018, p. 310). De la misma manera, Paco Gómez dota a las imágenes encontradas de una nueva significación, y al ser rescatadas permanecen vivas para generar relatos de su pasado. Así, por ejemplo, una minuciosa observación con lupa y la descripción de un barco turístico que aparece en segundo plano de una de las fotografías encontradas desvelan que se llama Mont-Blanc (Gómez, 2021, p. 69) y esta información da pie a construir una estancia en esa trayectoria y a establecer un vínculo con otras imágenes que aparecen en postales de la época y con nuevas recreaciones de imágenes gestadas desde la actualidad del narrador.

Estas fotografías, lejos de su sentido de objetos particulares que remiten a una privacidad y a un anonimato marcado por el paso del tiempo, determinan la configuración de un posible álbum familiar, a la vez que adquieren una dimensión narrativa en su conjunto además de una conexión mitológica para el entramado de la historia configurando un halo de esteticidad y valor al ser constituidas en proceso de admiración por parte del narrador. Tal como expone Ruth Sanjuán, «la imagen se independiza de un solo dueño y de un solo tiempo, convirtiéndose así en un documento que no pertenece en exclusiva a un momento y un lugar concreto, sino que se desprende de ellos para viajar a través del tiempo y el espacio. No solo es la imagen la que ambiciona proyectarse, sino que la memoria también lo desea» (Sanjuan, 2020, p. 61).

Paco Gómez, en su faceta de rastreador, aspira a formar lo que denomina como el «ministerio de la imagen perdida» (Alonso, 2021), un lugar en el que guardar diferentes soportes fotográficos de diferentes épocas desde los orígenes de la fotografía (daguerrotipos, ambrotipos o imágenes estereoscópicas). Todos ellos son materiales que ha encontrado en el Rastro o en mercadillos callejeros, asociados a fotografías familiares, es decir, a iconos particulares que han sido eliminados de su contexto originario. Dichos soportes fotográficos configuran una iconografía de imágenes desahuciadas, desechadas, discriminadas o que se han quedado huérfanas por el paso del tiempo, que tiende a borrar su pasado por su evanescencia, y que suponen para el autor un «arte de archivar y recordar» como activación de la memoria cultural (Guasch, 2005, p. 157). Son imágenes portadoras, en algunos casos, de diferentes circulaciones y distribuciones entre propietarios, y que han acabado en manos de anticuarios o chamarileros enfrentadas a otros objetos de diferentes épocas e incluso hibridadas con otras imágenes que las descontextualizan o las contextualizan de manera plural acometiendo una función de heterocronía, es decir, de conexión temporal entre pasados y presentes. Así, por ejemplo, el autor indica cómo su interlocutor, que le vende las placas fotográficas en el Rastro, las había comprado en un mercado de Chartres, cerca de París (Gómez, 2021, p. 28).



Materiales fotográficos encontrados por Paco Gómez en el Rastro. Cortesía de Paco Gómez.

Desde el punto de vista narrativo, algunas imágenes encontradas se relacionan con otras o poseen cierto carácter de continuidad contextual. La recuperación de la memoria perdida instaaura unas lógicas narrativas que fuerzan al fotógrafo investigador a afrontar una narración de su experiencia en dicho proyecto estableciendo una dinámica creativa en la que participa como un protagonista que descubre una historia a la vez que revela parte de su propia experiencia vital e incluso biográfica al conectar ese pasado con viajes que efectuó en su infancia, como el realizado en un viaje escolar a la duna de Pilat donde tiene conciencia de haber ejecutado su primera fotografía (Gómez, 2021, pp. 231-233). De este modo, articula un proceso de arqueología y antropología frente a la propia construcción del relato.



A la izquierda fotografía atribuida a Joseph Wattebled y a la derecha la realizada por Paco Gómez en la duna de Pilat. Cortesía de Paco Gómez.

Paco Gómez se posiciona ante el tiempo, confeccionando un nuevo origen significativo para las imágenes que ha encontrado. Establece una dialéctica que permite revivir la visión nostálgica de las fotografías, a la vez que interpreta su memoria. Una concepción que también remite a la supervivencia de las imágenes y a cómo el tiempo puede suponer una «experiencia atmosférica del paisaje vivido», puesto que una determinada iconografía lejana en el tiempo puede retornarse en una revelación (Didi-Huberman, 2008b, p. 362). En este sentido, el autor concibe la historia de los Wattebled como un relato de misterio y de nostalgia, que una vez se posiciona ante el tiempo permite idear una aventura personal atrapada por el papel que juegan la antropología y fotografía en la constitución de un relato para desvelar el potencial que poseen unas imágenes sin falta de referentes documentales precisos y autoría de las mismas, hasta que el autor las intenta ir descifrando.

Dichas imágenes nómadas suponen un reencuentro de materiales depositarios de nostalgia. Representaciones de lugares que ya no existen o se han transformado, de personas que ya no están. Imágenes que remiten a evocaciones pasadas y a ejercicios personales de melancolía. Los iconos crean vínculos con las esferas con las que conviven. Las fotografías depositadas en los rastrillos adoptan un nuevo uso y esfera de reconocimiento. Los

usos de las imágenes vienen determinados por sus lógicas de exposición y, por tanto, las disposiciones de esas imágenes se encuentran desconectadas de todo tipo de artificios históricos que permiten articular un modo de percepción y anclaje para su admiración. De ahí que las fotografías o placas depositadas en cajas sin referencias se conciben como desechadas.

El papel que adopta Paco Gómez como antropólogo es el de visitar estas fotografías. Desde esta posición, las imágenes encontradas se retornan en objetos de contemplación, que establecen nexos de conexión con el pasado donde la memoria establece particularidades subjetivas entre las experiencias del investigador y la búsqueda del sentido de las imágenes, configurando un modo de hacer, de narrar, para establecer una cartografía de espacios y lugares. Ámbitos que en un principio son enunciados como imaginados o proyectados pero que se verán practicados a lo largo del relato. Los relatos transforman así los lugares en espacios y organizan repertorios de relaciones cambiantes por las acciones de los sujetos narradores de las vivencias (De Certeau, 2007, p. 130). De esta manera, el escritor describe los lugares y estancias por los que realiza su recorrido relocalizando la mirada del fotógrafo ausente, es decir, del fotógrafo que ya no está, siendo Paco Gómez el creador del nuevo espacio fotografiado.



Fotografía realizada por Paco Gómez ante la tumba de Annie Wattebled comparando las dos imágenes de la niña. Cortesía de Paco Gómez.

### 3. EL RASTRO Y LOS OBJETOS

Las fotografías que aparecen depositadas en el Rastro de Madrid adquieren una dimensión pluridisciplinar para los visitantes e intermediarios que las interpelan como objetos deseados. En cierto modo, adquieren una función mitológica y sagrada como objetos codiciados. Para Roland Barthes los mitos no son objetos, sino modos de significación a través de los cuales cualquier objeto o texto puede adquirir una significación determinada (Barthes, 1980).

Según Andrés Trapiello, el Rastro es el lugar de las huellas, el lugar sagrado de la ausencia de sus propietarios, cuyo espíritu flota por aquellas cuevas, plazas y plazuelas (Trapiello, 2018, p. 120). Los objetos, por su parte, son los depositarios de la memoria, del pasado, de un contexto determinado, de recuerdos, testigos del paso del tiempo. El Rastro es, por tanto, un espacio donde se encuentran y entremezclan cosas, personas, recuerdos y afectos (Trapiello, 2018, p. 124). Un lugar depositario de objetos al que Paco Gómez recurre como ámbito en el que encontrar historias que permanecen escondidas en fotografías particulares pertenecientes a álbumes desechados. Un espacio donde rastrear en lo que queda de la memoria.

El Rastro se configura en un lugar donde pueden concebirse diferentes historias de la fotografía desheredada, de unas imágenes que se encuentran desclasificadas y descontextualizadas por falta de una propiedad, de una herencia o custodia de esas iconografías nómadas. A través de la observación de lo cotidiano se puede interrogar el entorno social estableciendo dinámicas que permiten constituir una marca de autor (Perec, 1986). En este sentido, mientras Gómez (2020) reconstruye una historia posible de unos personajes históricos, deja patente su autoría como rastreador antropólogo, una marca presente en proyectos anteriores, como *Los Modlin* o *Proyecto K*, donde se configuran otras cosmovisiones que ofrecen las imágenes encontradas frente a las realizadas.

Las imágenes fotográficas adoptan un valor de objeto material. Los objetos transforman su grado de exclusividad y socialización en cuanto dejan de cumplir su función (Baudrillard, 1969). Así, las fotografías depositadas en mercadillos no suelen formar parte de un atrezzo o posible decoración de escaparate, sino que se encuentran desestructuradas, sin un orden y sentido establecido, depositadas como materia visual entrecruzada con otros soportes iconográficos, sin aparente recreación estética. Sólo son objetos encomendados a la única misión de ser adquiridos como posible vestigio desahuciado del pasado. De este modo, el propio Paco Gómez señala que dichas fotografías son «objetos de segunda división, que no llaman la atención de nadie» (Alonso, 2021).

Como depósitos de memorias, de experiencias, de afectos, de recuerdos de sentidos y significados particulares, los objetos crean relaciones con aquellas entidades que poseen unas simbologías particulares para sus poseedores. Por eso los objetos, construyen, comunican y definen identidades (Broncano, 2020, p. 14); son herramientas que transmiten una forma de pensamiento social, funcional y particular. Tal es el caso que adquiere la pervivencia de un poste de teléfonos en la novela (Gómez, 2020 p. 92).

Las cualidades que ofrecen los objetos como mercancías pueden concebirse como fetiches y como artificios de creatividad que permiten relacionarlos con otras instancias pasadas, conectarlos con vivencias de otros momentos, pero también pueden permitir generar nuevas visiones o acciones futuribles que determinen deseos que se pretendan desarrollar. Desde este punto de vista, un determinado objeto posee la cualidad de incitar a realizar un posible viaje y de establecer un vínculo con otro espacio y lugar, a modo de «cronotopo mental», desde el que experimentar narraciones bajo diferentes marcos espacio-temporales, donde el tiempo se condensa o comprime y el espacio intensifica el argumento de la historia (Batjín, 1989, p. 238).

Si quien se rodea de cosas viejas y vive en casas viejas, se rodea y vive con presencias vivas de otro tiempo (Trapiello, 2018), quien percibe los objetos del pasado permite establecer vínculos narrativos de creación hacia esos tiempos. Paco Gómez, de esta manera, realiza una vinculación con los soportes fotográficos encontrados para iniciar un viaje que recupera la memoria de un tiempo perdido y que conecta con postales de ese contexto de la época de entreguerras (Gómez, 2020, p. 109).

### 4. EL VIAJE COMO ITINERARIO DE ENCUENTRO

En el relato *Wattebled o el rastro de las cosas*, la narración aborda también un modo de búsqueda autobiográfica interconectada con experiencias personales de lugares en los que el autor toma partido por su percepción estética. Tal como expone en el propio relato, el narrador se dirige en busca de las sombras de

unos muertos retenidas en unas placas de cristal (Gómez, 2020, p. 54), una aventura para resucitar a unos personajes anónimos que se entronca con la idea del historiador de la fotografía Carmelo Vega de que todo viaje supone una práctica de renovación que constituye una experiencia de vida, a través de cuyo proceso e interpretación se toma conciencia de lo vivido (Vega, 2013, p. 41), que queda expresado a través de un álbum fotográfico.

En cierto modo, esta novela puede asimilarse a los «viajes pintorescos» del siglo XIX, que constituían pequeños relatos o folletines periodísticos que permitían, desde la lectura, elaborar la idea y descripción de un viaje mental, es decir, transportar al lector a un recorrido y a la estimulación de una fantasía visual de viaje (entroncado, por otra parte, con la visión exótica del movimiento romántico de la época). Pero la cualidad del viaje realizado por Gómez no se reduce a una disposición de trayecto mental, sino que lo hace patente acometiendo un recorrido con su propio vehículo por una comarca francesa, hacia la búsqueda de los descendientes del fotógrafo amateur que ha realizado las placas fotográficas y que sintetiza el viaje al pasado. Este tipo de experiencias estéticas quedan reflejadas en ejemplos como el que expresa a su llegada al pueblo de Le Portel (Gómez, 2020, pp. 114-117).

El proceso narrativo comienza a gestarse a través de las notificaciones que menciona en su página de Facebook a partir del hallazgo de las placas fotográficas en el Rastro, y se constituye como un proyecto de *crowdfunding* que surge publicado desde su propia página web para indagar en la búsqueda de los *Wattebled*, única marca de identidad o autoría aparecido en uno de los sobres que contenían dichas placas fotográficas. La red social también servirá de instrumento de búsqueda y conexión a lo largo de la gestación del proyecto, mientras va adquiriendo sentido lo que será la futura novela. La narrativa supone un proceso de creación desde la concepción de un itinerario de búsqueda, una cartografía que va argumentando en continua construcción a modo de obra abierta. De hecho, una vez publicada la novela aparecen nuevos datos en conexión con la familia *Wattebled*, a través de correos que el autor comenta en la red social, que contribuyen a la difusión posterior que proyecta dicho relato, a su difusión en el terreno internacional.

En dicho proyecto de creación de la narración los dispositivos tecnológicos de geolocalización juegan un papel importante, como es el caso de la utilización del *Google Street View*, así como las propias herramientas tecnológicas que ofrece la digitalización de las imágenes encontradas para retocarlas y restaurarlas en un proceso de limpieza que permite vislumbrar nuevos planteamientos de búsqueda sobre localizaciones concretas, o sobre detalles minuciosos y concretos de los personajes que aparecen representados. Del mismo modo que se plantea un análisis de la representación de los puntos de vista adoptados por los fotógrafos amateur de la familia que han confeccionado las fotografías, también son importantes las citas que aluden a los mensajes recibidos por *whatsapp* o correo electrónico, así como las continuas pesquisas que el autor va realizando en buscadores por internet, a modo de antropólogo internauta (Gómez, 2020, p. 209).

La trayectoria marcada para realizar la aventura hacia el pasado está configurada como un viaje real, marcado por unos itinerarios; pero también es un viaje proyectado de forma artificial a través de evocaciones que emanan de las imágenes que el autor posee y que desea proyectar en dicho recorrido hacia el pasado. Dicha aventura supone una nueva experiencia de sentir lo que se ha visto en unas placas fotográficas y de experimentar la aparición de cualquier pista o huella con la que de antemano no se contaba.

La experiencia perceptiva de la temporalidad forma parte de las estéticas migratorias. La temporalidad crea afectos, y las imágenes del pasado o que remiten al pasado tienen la cualidad de performar la pulsión nostálgica (Hernández Navarro, 2020, p. 41) y de retrotraer a quién las observa hacia esos tiempos sumidos en la obsolescencia y esas ruinas que evocan un retorno a lo material, es decir, a proyectar y experimentar emociones de otros momentos a través de los objetos (imágenes) atrapados en ese pasado. Esta conceptualización performativa se manifiesta en la novela de Paco Gómez en la puesta en práctica de una trayectoria iniciática, en forma de viaje al pasado, que permite teatralizar determinadas situaciones, buscando comparativas, focalizaciones o adaptando posicionamientos, como si se encontrara en otra época. De este modo, la búsqueda de la familia crea un papel de conexiones entre presente y pasado, entre lo presumiblemente esperado e inesperado de los posibles encuentros de pervivencias de objetos, lugares y descendientes o amistades de los *Wattebled*.

Los modelos de conexión permiten establecer variedad de tiempos como un abanico de heterocronías donde convive el presente del autor, con su pasado, y con el presente y pasado de la familia Wattebled, haciendo participe las historias ajenas como parte de una propia historia en esa búsqueda del secreto del pasado. Un ejercicio estilístico muy similar al que establece el escritor Rudy Kousbroek (2013), quien lo denomina «fotosíntesis», donde su narración combina imágenes del pasado para configurar ensayos que permiten evocar recuerdos personales desde imágenes ajenas, adoptando la posición de una mirada cercana que ejercita una función de impresión, pulsión y fascinación. Si bien, en el caso de la novela de Paco Gómez se adopta además la visión de un arqueólogo en el sentido de rastrear todo lo que realmente concierne a las imágenes encontradas.

El relato que configura la historia de los Wattebled está trazado no sólo como un itinerario de viaje hacia un lugar y un pasado, sino como un reencuentro del escritor con una memoria inscrita y una experiencia evocadora de intuiciones, pero aspira también a la transmisión de experiencias a través de los lugares, estableciendo lo que Verónica O'Keane denomina *hipocampos*, en el sentido de estancias que son depositarias de esas memorias o vivencias que conectan el presente con el pasado (O'Keane, 2021).

La conexión con el pasado a través de la influencia ejercida por la materialidad de las imágenes es un tema al que se había recurrido desde el ámbito cinematográfico en la película *Tren de Sombras* (José Luis Guerín, 1997), donde se habla sobre los misterios de un pasado velado desde un contexto familiar. En dicha película se retorna a un viaje al pasado para establecer un vínculo de impresiones entre las imágenes que se han encontrado y las que el director filma como metáfora de un presente fantasmagórico, aludiendo al papel sacralizador que ostentan las imágenes analógicas sustentadas en el tiempo a través del soporte del celuloide, del mismo modo que Paco Gómez establece dicho vínculo con las imágenes de las placas de los negativos fotográficos.

El subtexto de la novela es en sí mismo el misterio que entrañan las fotografías, es decir, aquello en ellas que nos induce a descubrir parte de la autoría de las placas fotográficas en un doble procedimiento: desvelar la intrahistoria de las imágenes a la vez que revelar el sentido y el poder que ejercen dichas imágenes al narrador y a la narración. El papel de la fotografía del pasado de los Wattebled remite a sus momentos felices, es decir, son imágenes que denotan la captura de contextos festivos en ambientes familiares similar a las funciones que otorgaban determinados cuadros impresionistas. Sin embargo, el trágico suceso de la muerte de una niña supone que la función de fotografiar concluya para ese legado familiar. Tal como apunta Marco D'Eramo, la búsqueda de lo inalcanzable y la devoción hacia un objetivo propuesto puede trascender a una «dolorosa nostalgia» dentro del papel neurálgico que juegan en las interpretaciones que adopta un explorador interesado por el entorno que descubre, en este caso el antropólogo investigador (D'Eramo, 2020, p. 205).

A través del texto argumentativo las imágenes toman posición, es decir, el autor establece un montaje donde intervienen imágenes deterioradas y fragmentadas junto a nuevas localizaciones fotografiadas, estableciendo un estilo común. Las nuevas imágenes creadas ostentan el mismo modelo que el de las placas fotográficas encontradas. Son fotografías elaboradas en blanco y negro que conforman un recurso alegórico a ese retorno al pasado.

La novela despliega su narración a modo de montaje fotográfico, donde las imágenes son huellas, para culminar con una imagen borrosa que metaforiza el rastro de las cosas, para dar lugar, en un epílogo o anexo, a una imagen cartográfica de la ruta confeccionada en 2020 y, a continuación, a la exposición de un álbum fotográfico que constituye el legado fotográfico realizado por Joseph Wattebled y Edmée Picot durante los años 1903-1941, y que Paco Gómez titula *Los días felices*.

Las fotografías marcan trayectorias de la identidad a modo de «documentación poética» (Didi-Huberman, 2008a, p. 177), imágenes que se configuran en símbolos de afiliación para el narrador. En la novela confluyen imágenes encontradas que han sido recuperadas y rehabilitadas o retocadas para formar parte del relato frente a imágenes creadas e inventadas para establecer una comparativa y un posicionamiento hacia el recuerdo y la memoria. En cierto modo, también son imágenes representadas o teatralizadas que argumentan la narración y que evocan la nostalgia. En algunos casos se muestran fragmentos, amplificaciones y detalles que sirven como piezas iconográficas que metaforizan el valor de los registros, de las voces, de las emociones y de los gestos.



Selección de imágenes atribuidas a Joseph Wattebled. Cortesía de Paco Gómez.

## 5. CONEXIONES CON LA INTIMIDAD FAMILIAR

El relato recala en el papel que ocupa la familia Wattebled, quiénes eran, a qué se dedicaban, de dónde eran, cuáles eran los vínculos familiares, quiénes habían realizado las fotografías, a qué lugares remitan esas imágenes. Desde este punto de vista, la novela no expone una forma de hacer historia desde unas fotografías encontradas y su contextualización sino de recrear el pasado desde el presente del escritor, desde su ámbito de la intimidad. Paco Gómez es realmente el protagonista que recupera la historia, pero también su propia historia como proyecto personal concretado en un viaje que le permite reconocerse como antropólogo y amante de las imágenes y de los lugares; no es un turista en busca de sensaciones sino un investigador atrapado en una experiencia estética, es decir, caracterizado por un conocimiento conceptual que permite percibir una determinación fenoménica particular por el halo fotográfico (Seel, 2010, p. 48).

El autor no solo quiere buscar el pasado de los Wattebled sino también conocer el presente de dicha familia, saber si queda algún superviviente y si son conscientes de que su pasado fotográfico ha llegado a estar desahu-

ciado y ha sido recuperado fortuitamente por él. A lo largo de la novela, Gómez evoca pensamientos ajenos que estimulan su propio pensamiento, para «construirse un yo» a partir del sujeto de la enunciación (Cadenas, 2019, p.189). Así, el inicio del capítulo titulado *Una buhardilla* comienza expresando la indicación «tienes que ir a Trouville», como una propuesta que el narrador expone en palabras de su madre, cuando le menciona su intención de viajar al norte de Francia (Gómez, 2020, p. 205). En este sentido, el relato intenta justificar un proceso de familiaridad entre la confección de un diario personal que sirva de punto de partida a la investigación que va a novelar, y en la que conecta sus propias vivencias, presentes y pasadas, con los descubrimientos fortuitos que descubre a lo largo del viaje marcado.

Para llegar a entablar conexiones con su objeto de estudio, el autor también establece contactos con diferentes agentes de información y documentación de determinados lugares, en su búsqueda de fechas y documentos que le permitan localizar pistas sobre dicha familia. La búsqueda desemboca en el contacto del autor con personas implicadas directa o indirectamente con el núcleo familiar, estableciendo un acercamiento hacia la intimidad de esas personas. En este proceso, el papel de *Una conversación*, tal como titula uno de los capítulos del relato, también es importante, puesto que las palabras escritas por los descendientes en las cartas remitidas al autor sirven para testificar la presencia de la ausencia, es decir, para justificar quiénes son esas personas y reconocer a sus antepasados, así como agradecer el valor que adoptan las imágenes fotográficas en dicho ámbito familiar (Gómez, 2020, p. 223).

Sin embargo, el autor desvela el propósito último de la novela en mitad del trayecto de su historia, cuando comenta a una intermediaria periodista que su interés no radica en la búsqueda de personas sino en homenajear a las fotos olvidadas y al fotógrafo que el destino ha puesto en sus manos, con la intención de «contribuir a alargar el ciclo de las cosas» (Gómez, 2020, p. 173). La familiaridad e intimidad son, por tanto, solo recursos narrativos para acercarse al valor intrínseco de las imágenes. La narración adquiere el poder para invocar lo desaparecido contenido en las fotografías, para evocar el tiempo que ya no existe, que deja constancia del antes y después de las temporalidades percibidas (Gómez Isla, 2018, p. 82).

La narración adquiere una dimensión de cercanía personal no solo a través del posicionamiento del escritor respecto a su objeto de estudio, sino a la hora de compartir su proceso de investigación, sus dudas, sus experiencias, sus encuentros, sus evocaciones, sus aciertos y errores a la vez que aporta todo tipo de detalles textuales que aparecen a lo largo de su viaje, desde apuntes de diario a cartas o mensajes recibidos. Todo ello confluye en un trabajo que se concibe en un ensayo sobre la fotografía, sobre el pasado y la memoria, un texto donde, como afirma Marc Augé, «la memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte» (Augé, 1998, p. 19).

## CONCLUSIONES

El proyecto de Paco Gómez sustentado en el relato *Wattebled. El rastro de las cosas* supone la reactivación de la memoria histórica particular a través de la fotografía. Un trabajo que se establece desde un punto de partida antropológico, basado en la búsqueda de datos y conexiones, así como en la articulación de un itinerario a modo de cartografía para construir un pasado.

El papel de los nuevos medios en la restauración de las imágenes encontradas y la amplificación y comentarios sobre los detalles de las fotografías permite al autor-investigador enfrascarse en un meticuloso análisis de contenido y reconocimiento iconográfico a través del cual se precisan elementos fundamentales para realizar la búsqueda de datos y sustentar la historia.

La obra, por tanto, se constituye en un ensayo de antropología fotográfica y de experiencia estética vehiculado por las imágenes del pasado y las vivencias de ese pasado desde su proyección a lugares del presente vinculados a ese pasado. Una historia basada en una narrativa confeccionada a modo de diario de navegación, en la que se encuentran huellas y conexiones con un pasado, pero donde también se exponen nuevas perspectivas sobre determinados objetos, que como hipertextos reinventan el presente dotándole de cierto aire de misterio. De este modo, las nuevas fotografías realizadas por Paco Gómez para comparar pasados con presentes adoptan una función de creatividad y reactivación de las imágenes personales.

Los ámbitos de lo particular, lo personal y lo privado adoptan una visión de entramado narrativo en la construcción de un legado familiar, es decir, de un álbum que remite a una época y a sus circunstancias creando un halo de nostalgias con cuestiones personales que también marcan al autor y hacen cómplices al lector de la historia. En este sentido, la reactivación de la nostalgia y de la memoria supone un modelo de creatividad narrativa y visual.

El papel de los soportes, del objeto fotográfico encontrado, junto a la documentación y el acceso a archivos y fuentes consultadas permite sustentar a la novela en un proyecto de investigación fotográfico donde la narrativa ejerce un papel importante en la comparativa establecida entre territorios, recorridos, lugares, paisajes, ambientes, personas y objetos.

La función de Paco Gómez como narrador y testigo de lo que va aconteciendo no deja de formar parte de un modelo de biografía interpuesto por una investigación y de una obsesión hacia las imágenes encontradas que lo convierte en un fetichista de su propio objeto de estudio. Modelo que ya había utilizado en otras novelas como *Los Modlin* (Gómez, 2013) o *Proyecto K* (Gómez, 2016), y que convierten su estrategia discursiva y visual en un modelo creativo que configura un estilema y marca de autor particular como propuesta de ejercicio metodológico en la narrativa fotográfica.

## REFERENCIAS

- Alonso, Jesús (Director) (28 de enero de 2021). *Wattebled o el rastro de las cosas*. La aventura del saber. RTVE.
- Augé, Marc (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.
- Batjín, Mijaíl (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barthes, Roland (1980). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Barthes, Roland (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Baudrillard, Jean (1969). *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- Broncano, Fernando (2020). *Espacios de intimidad y cultura material*. Madrid: Cátedra.
- Burke, Peter (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós.
- Burke, Peter (1996). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cadenas, Isabel (2019). *Poética de la ausencia. Formas subversivas de la memoria en la cultura visual contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- De Certeau, Michel (2007). *La invención de lo cotidiano*. México: Universidad Iberoamericana.
- D'Eramo, Marco (2020). *El selfie del mundo. Una investigación sobre la edad del turismo*. Barcelona: Anagrama.
- Didi-Huberman, Georges (2008a). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Didi-Huberman, Georges (2008b). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Didi-Huberman, Georges (2015). *Fasmas. Ensayos sobre la aparición 1*. Santander: Shangrila.
- Fernández Mallo, Agustín (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Foucault, Michel (2007). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Ginzburg, Carlo (1999). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona: Gedisa.
- Gómez, Paco (2020). *Wattebled o el rastro de las cosas*. Madrid: Fracaso Books.
- Gómez, Paco (2016). *Proyecto K*. Madrid: Fracaso Books.
- Gómez, Paco (2013). *Los Modlin*. Madrid: Fracaso Books.
- Gómez Isla, José (2018). Narrativas de la intimidad. Estrategias artísticas de apropiación y montaje en torno al tiempo y al relato de familia. En Gómez Isla, José y Vicente, Pedro (Eds.) *Álbum familiar y prácticas artísticas* (pp. 98-109). Huesca: Diputación de Huesca.
- Guasch, Ana María (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar, *Materia*, nº 5, pp. 157-183.
- Hernández Navarro, Miguel Ángel (2020). *El arte a contratiempo. Historia, Obsolescencia, Estéticas Migratorias*. Madrid: Akal.
- Kousbroek, Rudy (2013). *El secreto del pasado*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- O'Keane, Veronica (2021). *El bazar de la memoria. Cómo construimos los recuerdos y cómo los recuerdos nos construyen*. Madrid: Siruela.
- Perec, Georges (1986). *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa.
- Sanjuán, Ruth (2020). Archivos familiares, propios y apropiados como cuerpos narrativos para una memoria genealógica. *Arte y políticas de identidad*, 22, pp. 56-72.
- Seel, Martin (2010). *Estética del aparecer*. Buenos Aires: Katz.
- Trapiello, Andrés (2018). *El rastro. Historia, Teoría y Práctica*. Barcelona: Destino.
- Vega, Carmelo (2013). Ficciones fotográficas del álbum de viaje. En Vicente, Pedro (Ed.) *Álbum de familia [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (pp. 41-50). Huesca: Diputación de Huesca.