

Pilar Alfonso Escuder
Valencia

La mirada desconfiada: reflexiones en torno a la obra de Joan Fontcuberta

Reflections about the works of Joan Fontcuberta

El texto invita a la desconfianza como actitud básica a la hora de acercarse a los medios audiovisuales en general y a la imagen en particular. A continuación –como un ejercicio de la mirada desconfiada– propone aprovechar las potencialidades pedagógicas de las fotografías de ese gran maestro de la sospecha que es Joan Fontcuberta.

The text suggests distrust as a basic attitude when approaching audiovisual aids in general and image in particular. Then –as an exercise of distrustful view– it proposes to take advantage of the pedagogic power of the photographs of this master of suspicion called Joan Fontcuberta.

DESCRIPTORES/KEY WORDS

*Imagen, mirada desconfiada, mentira (audio)visual, fotografía, recursos de aula.
Image, distrustful view, (audio)visual lie, photography, didactic resources.*

Pilar Alfonso Escuder es profesora del
Instituto de Secundaria «Doctor Faustí Barberà» de
Alaquàs (Valencia).

Lo cierto es que confiábamos demasiado en la veracidad de las imágenes. La última década, sin embargo, nos ha obligado a abrir bien los ojos. Con golpes de efecto inesperado, nos ha obligado a prestar más atención, a mirar más y mejor. Después de saber todo lo que hemos sabido sobre la fosa de cadáveres de Timisoara o sobre la supuesta gaviota teñida de negro de la Guerra del Golfo o sobre alguna falsa entrevista a Fidel Castro, o sobre reportajes grabados con actores... –los ejemplos se multiplican por doquier– nuestra mirada no puede ser la misma. Ya no cabe duda de que la imagen electrónica ha entrado en cuarentena y la confianza de hace sólo unos años se ha transformado en abierto recelo.

Ignacio Ramonet habla de una *segunda era de la sospecha*, basada «en la convicción de que el sistema información no es fiable, que tiene fallos, que da pruebas de incompetencia y que puede –a veces a pesar suyo– presentar enormes mentiras como verdades. De ahí la inquietud de los ciudadanos»¹.

John Berger simplifica (¿o complica?) la cuestión con un nuevo término: «mentira visual» que ayudará, creo, a acotar mi propuesta. Dice Berger: «En todo el mundo, las redes de los medios de comunicación reemplazan cada día a la realidad por mentiras. No mentiras políticas o ideológicas, al menos en un primer momento –vendrán luego–, sino mentiras visuales, tangibles, sobre lo que realmente es la vida de los hombres y de la naturaleza...»².

Más allá del envoltorio sonoro que suele acompañarlas, ¿nos engañan las imágenes?, ¿de qué manera pueden engañarnos desprovistas de texto, de sonido, de palabras?

Ahora que tanto se habla (¡muchas veces en vano!) de la «educación en valores» y de la «escuela de las nuevas tecnologías», me gustaría reivindicar, sin ánimo descalificador ni apocalíptico, el valor de la desconfianza, del recelo y de la duda constante frente a los mensajes audiovisuales. Y más concretamente, la desconfianza frente a lo que vemos o creemos ver, el recelo y la duda respecto a las imágenes. Imaginar una tabla –en continuo crecimiento– de prácticas de la mirada desconfiada para que la mantengan en forma, para que la fortalezcan y agudicen; ejercicios que incluyan cualquier tipo de imagen, de la fotográfica a la digital.

Conozco pocos trabajos sobre la imagen –seguramente ninguno– tan reveladores y desmitificadores como las series fotográficas de ese gran maestro de la sospecha que es Joan Fontcuberta. Y eso por la subversión constante de la llamada «veracidad fotográfica», de «la objetividad incuestionable de la fotografía», por su provocadora invitación a desconfiar de la imagen fotográfica antes incluso de la era digital.

«Mi trabajo –ha dicho Fontcuberta– es pedagógico más que artístico. Intento vacunar al espectador contra el exceso de realismo de la fotografía, inocularle reacciones de duda, de incertidumbre»³. ¿Por qué no aprovechar esas potencialidades pedagógicas?, por qué no volver sobre nuestros propios pasos para preguntarnos: ¿es cierto que a la imagen fotográfica le

otorgamos todavía valores notariales?, ¿es cierto que confiamos en ella de una manera ingenua y acrítica?, ¿es cierto que la simplicidad de su tecnología nos lleva a considerarla un signo inocente, natural, libre de filtros (culturales, ideológicos o tecnológicos)?, ¿escapa la fotografía a los actuales recelos respecto a la imagen (electrónica i/o digital)?

Si le damos la menor oportunidad, Fontcuberta acabará vacunándonos para siempre contra tales creencias; despertará, sin remedio, nuestro escepticismo sobre la supuesta veracidad de la imagen fotográfica, y, por extensión, de toda imagen. «La Humanidad –ha escrito– se divide en escépticos y fanáticos. Los fanáticos son los creyentes. Fanatismo deriva del latín *fanum* que significa templo, es decir, el espacio para el culto, la fe y el dogma. Los escépticos, en cambio, son los que desconfían críticamente. El objetivo de estos escritos (se refiere a *El beso de Judas*) es ganar adeptos para la causa de los escépticos»⁴.

1. Una y otra cara

Cabe hablar de dos Joan Fontcuberta: el fotógrafo provocador y el crítico atento y lúcido. Las dos par-

«Mi trabajo –ha dicho Fontcuberta– es pedagógico más que artístico. Intento vacunar al espectador contra el exceso de realismo de la fotografía, inocularle reacciones de duda, de incertidumbre».

tes complementarias de un todo sorprendente. Más de veinte años de series expuestas por medio mundo: *Herbarium* (1982-1985), *Fauna secreta* (1985-1990), *Frottogramas* (1987), *Palimpsestos* (1989-1992), *Doble cuerpo* (1992), *Colaboraciones* (1993), *Constelaciones* (1993), *Sputnik* (1997), *Hemogramas* (1998), *Semiópolis* (1999), *Securitas* (2001)⁵. Primer fotógrafo español con obra en el MOMA de Nueva York; Caballero de la Orden de las Artes y las Ciencias de Francia (1994); Medalla David Octavious Hill de la Academia Alemana de Fotografía; Premio Nacional de Fotografía (1998)... Sin embargo, la profundidad conceptual de las propuestas, observaciones y denuncias del crítico lo hacen tan fascinante, al menos, como al propio fotógrafo. Prueba de ello son, de momento, dos libros de crítica culta y rigurosa: *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (1997) y *Ciencia y fricción. Foto-*

grafía, naturaleza, artificio (1998). Dos títulos que, en mi opinión, conviene tener muy en cuenta para entender y analizar las imágenes de nuestros días.

El tema de las fotografías y los textos de Fontcuberta es siempre el mismo y lo ha explicado el propio autor en numerosas ocasiones: «Los creadores acostumbremos a ser monotemáticos. Lo podemos disfrazar con envoltorios de distintos colores, pero en el fondo no hacemos sino dar vueltas obsesivamente a una misma cuestión. Para mí esta cuestión gira alrededor de la ambigüedad intersticial entre la realidad y la ficción, o alrededor del debate sobre situaciones perceptivas especiales como en el caso del *trompe-l'oeil*, o, sobre nuevas categorías del pensamiento y la sensibilidad como el «vrai-faux» ... Pero por encima de todo mi tema neurálgico es el de la verdad: «adequatio intellectus et rei»⁶.

En su intento de atacar la antigua fe en la evidencia fotográfica, Fontcuberta acuñó hace algunos años el término *contravisión*, que se ha convertido en una especie de manifiesto programático personal: «Propone que la contravisión debía entenderse como la acción de ruptura con las «rutinas» (según su acepción

Pienso que experiencias como ésta pueden ayudar a los alumnos a mirar más y mejor, a percibir las imágenes de una manera más desconfiada y dubitativa. Les previenen contra las rutinas y las prisas de la mirada. ¡No es poco en los tiempos que corren!

en informática) que controlan los «programas» del pensamiento visual: actuar como un *hacker* atacando las defensas vulnerables del sistema. La contravisión debía pervertir el principio de realidad asignado a la fotografía y no representaba tanto una crítica de la visión como de la intención visual⁷.

2. Un fabulador llamado Von Kubert

Los dos trabajos más significativos e impactantes de los años 80 fueron, sin duda, *Herbarium* y *Fauna Secreta*, ambos pertenecientes a las series sobre la manipulación de los objetos fotografiados.

De *Herbarium* se ha dicho que es un homenaje irónico a la obra *Las formas originales del arte*, editada en 1928 por el escultor y profesor Karl Blossfeldt quien, para mostrar a sus alumnos la riqueza del mun-

do natural como fuente de inspiración artística, reunió una significativa colección de fotografías de plantas y flores en consonancia con las ilustraciones botánicas del momento.

Entre 1982 y 1985, Joan Fontcuberta hizo lo mismo pero con una considerable diferencia: sus plantas eran falsas, eran *pseudoplantas* construidas con restos industriales, con huesos, plásticos, trozos de plantas secas... y una buena dosis de imaginación. Extraños *monstruos* nacidos exclusivamente para ser fotografiados. «Se trataba –en palabras de su creador– de manifestar, con el pretexto de un catálogo de plantas inexistentes, la fragilidad del poder de convicción del documento fotográfico, ironizando sobre el popular argumento de esto-existe-porque-ha-sido-fotografiado»⁸.

Entre 1985 y 1990 Fontcuberta desarrolló, con la colaboración de Pere Formiguera, *Fauna Secreta*, un proyecto que superaba claramente los límites de una exposición fotográfica y se convertía en una instalación pluridisciplinar que presentaba un bestiario (fantástico, claro) que incluía fotografías, radiografías, dibujos de campo, fichas zoológicas, mapas de viajes, vídeos, sonidos de animales... El atrevido proyecto se pudo realizar gracias a la colaboración de taxidermistas, dibujantes, técnicos de video, técnicos de sonido... Y de un modelo para dar cuerpo al profesor Peter Ameisenhaufen.

Lo que se presentaba como el archivo secreto del loco profesor Ameisenhaufen y su ayudante, el también profesor Von Kubert, que se habían pasado la vida buscando y estudiando nuevas y extrañas especies,

era, sin embargo, un extraordinario montaje que advertía, a quien supiera verlo, de las dificultades con las que topa la fotografía en su constante esfuerzo por mostrar eso que llamamos *realidad*.

La exposición fue presentada en el Museo de Zoología de Barcelona, de manera que al poder de la fotografía como documento de la realidad, se sumaba la autoridad, casi indiscutible, del discurso científico. No me parece tan sorprendente, pues, que parte de los visitantes de la exposición (una de cada cuatro personas, según los autores) salieran convencidos de la existencia de aquellos animales: un pájaro con concha de tortuga, un inclasificable animal con cabeza de tortuga y cola de ardilla, otro con esqueleto de león y extremidades de una enorme ave, un elefante volador de Kenia y un largo etcétera.

3. ¿Cómo? Pautas para deshacer el error

La pregunta ahora es: ¿cómo presentamos este trabajo a nuestros alumnos? Más aún: ¿debemos revelarles el engaño desde el principio?, ¿han de conocer la obra y el proceso de creación a la vez?

Presentar la obra de Joan Fontcuberta, y en concreto estas dos series a las que me he referido, no resulta complicado. Existen numerosos catálogos editados aquí y allá que nos permiten conocer prácticamente la totalidad de las series. Por poner un ejemplo, me gustaría citar el titulado *Història artificial* (IVAM, Centro Julio González, Valencia, 26 de noviembre 1992-24 de enero 1993). Programas de televisión como «La Mandrágora» o «Metrópolis» han dedicado también varios reportajes a la obra de Fontcuberta.

Aunque Fontcuberta –mucho más expeditivo de lo que nosotros podemos ser en un aula– proponga la «revelación no forzada»⁹, creo más adecuada en nuestro caso lo que podríamos llamar «revelación con suspense», es decir, en una primera clase se presentan las series con la mayor cantidad de material posible, las fotografías en el caso de *Herbarium*, y fotografías, fichas, grabaciones... en el caso de *Fauna*. Se trata de que los alumnos –estoy pensando en 4º de ESO o Bachillerato– hagan sus propios comentarios y valoraciones sobre las fotografías, y sobre la realidad a la que se supone responden esas fotografías. Luego en otra clase, días después, incluso semanas después, se vuelve sobre las fotografías para explicar el proceso de creación de las mismas:

- Se llama la atención sobre la ironía de los títulos si es que nadie había reparado en ello: «Physostegia Afeitata», «Fallera carnosa», «Cornus Impatiens», «Karchofa Sardinae» (*Herbarium*); o «Alopecurus stultus», «Pirofagus catalanae», «Basilosaurus de Kock», «Elephas Fulgens», «El gran guardián del bien total»... (*Fauna secreta*).

- Se comentan los nombres: «Ameisenhaufen» (nombre del profesor de *Fauna secreta*, como ya hemos dicho) significa en alemán «hormiguero». No olvidemos que Pere Formiguera fue coautor del proyecto. Es más que obvia también la similitud fonética en-

tre Von Kubert (nombre del ayudante del profesor) y Fontcuberta.

- Se evidencia la presentación *in crescendo* de las series.

- Se lee detenidamente alguna de las fichas...

Todo ello con el fin de analizar nuestros errores de percepción, nuestra enorme credulidad respecto a la imagen; y el valor pedagógico y alentador de la obra de Fontcuberta. Pienso que experiencias como ésta pueden ayudar a los alumnos a mirar más y mejor, a percibir las imágenes de una manera más desconfiada y dubitativa. Les previenen contra las rutinas y las prisas de la mirada. ¡No es poco en los tiempos que corren!

Notas

¹ RAMONET, I. (1998): *La tiranía de la comunicación*. Madrid, Debate; 192.

² BERGER, J. (1998): «De la resistencia de las cosas pintadas», en *Pensamiento crítico versus pensamiento único*. Madrid; Debate; 264.

³ JIMÉNEZ, J. (2000): «La huella de las sirenas», en *El Mundo*, 25 de noviembre.

⁴ FONTCUBERTA, J. (1997): *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, Gustavo Gili; 15.

⁵ *Securitas* se inauguró en la Fundación Telefónica de Madrid en junio de 2001, apenas unas semanas antes de los atentados del 11 de septiembre, que han dado, sin duda, una nueva dimensión a este trabajo. El propio Fontcuberta ha escrito: «Lo obvio es que si la referencia a la seguridad ya era una constante en un mundo moderno trezado de amenazas, ahora se volverá un fantasma obsesivo».

⁶ FONTCUBERTA, J. (1997): *op. cit.*; 11.

⁷ FONTCUBERTA, J. (1997): *op. cit.*; 184.

⁸ FONTCUBERTA, J. (1998): «Fauna: concepto y génesis» dentro de *Ciencia y fricción. Fotografía, naturaleza y artificio*. Murcia, Mestizo; 106.

⁹ «Tarde o temprano, los visitantes crédulos vivirán una situación relacionada de cerca o de lejos con *Fauna*, leerán un artículo u oirán algún comentario que conducirá al descubrimiento. Esta revelación no forzada es precisamente lo que tiene valor pedagógico (...). Con respecto a los –a pesar de todo– rematadamente crédulos puedo asegurar que no tengo ningún remordimiento de haber podido inculcar en sus cándidos corazones la idea de que los elefantes vuelan». «De la impostura de la fe» dentro de *Ciencia y fricción. Fotografía, naturaleza y artificio*. Murcia, Mestizo; 231.