

Joan Fontcuberta

Fotoografía de la sospecha

Yurena Villaplana Alonso

06/06/2016



Máster Interuniversitario en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte.

Profesora/Tutora: María de los Reyes Hernández Socorro.

Índice:

1. Introducción.....	3
1.1 Trayectoria.....	4-8
1.2 Postfotografía.....	8-14
2. Estado de la cuestión.....	14-21
3. Fuentes y metodología.....	22-23
4. Algunas obras destacadas de Joan Fontcuberta.....	24
4.1 <i>Herbarium y Fauna Salvaje</i>	24-28
4.1.1 Realismo y manipulación.....	29-30
4.2 <i>Sputnik</i>	30-33
4.2.1 Camuflaje histórico.....	33-36
4.3 <i>Karelia: Milagros & Co</i>	36-39
4.3.1 San Fontcuberta, Patrón de la ironía.....	39-41
4.4 <i>Googlegramas</i>	41-44
4.4.1 01110000 01101001 01111000 01100101 01101100.....	44-46
5. Epílogo: <i>Selfie</i> con Fontcuberta.....	46-49
6. Bibliografía y recursos web.....	50-52
7. Anexo fotográfico.....	53-69

1. Introducción:

Los avances de la tecnología, especialmente en el campo de la fotografía, de los ordenadores y de internet, han ido desarrollando en las últimas décadas una nueva manera de concebir las imágenes y la producción de las mismas, la sociedad actual consume y crea imágenes a un nivel que no podría haberse imaginado hace un siglo o incluso bastante menos.

La creación de dispositivos fotográficos cada vez más cómodos, eficientes y fáciles de transportar, más pequeños pero con buena calidad para realizar una fotografía rápidamente, hace que nos encontremos con un nuevo mundo de imágenes virtuales que se ha ido forjando, a medida que el crecimiento tecnológico ha sido mayor, en una sociedad que acecha con su cámara en cada instante de la vida, creando un superávit de imágenes que se vuelcan en las redes sociales –especialmente–, que producen, a su vez, un consumo de la fotografía como señal de un nuevo auge tecnológico.

Todo esto ha llevado a plantear diversos puntos de vista sobre el cambio que se estaría experimentando en el mundo de la fotografía profesional y la artística, que llevan a crear una variedad de teorías críticas y debates en los que participan, en buena parte, los expertos críticos y los artistas, aunque esta creciente sociedad de consumo de imágenes ya se hace eco estos planteamientos. Se está anunciando desde hace tiempo que la fotografía como creación artística está asistiendo a sus últimos días de vida, que su muerte está cerca o que ya ha sucedido ante nuestros ojos y hemos dejado escapar su esencia, anunciándose de esta forma la defunción del arte fotográfico.

Desde este punto de partida, he querido acercarme al mundo de la fotografía artística actual, a través de la idea crítica que existe sobre la manipulación fotográfica, tanto profesional como casera y al creciente número de fotógrafos entusiastas que las nuevas tecnologías han ido concibiendo.

Para ello, me he acercado a la figura del artista multidisciplinar Joan Fontcuberta, nacido en Barcelona en 1955, licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona, además de fotógrafo artístico, escritor, profesor, crítico y comisario de exposiciones, entre otras actividades, interesado en

realizar proyectos artísticos que sirvan para desentrañar la mentira que viene a veces unida a la propia producción fotográfica en este mundo plagado de imágenes.

1.1 Trayectoria:

La fotografía siempre ha estado presente en la vida de este artista, desde su propia juventud. Sus padres se conocieron por una foto enviada por correo, y a partir de su paso por la escuela, realizó sus primeros tanteos, de la mano de uno de sus profesores, formando un pequeño un pequeño taller para el revelado de fotos que posteriormente introducían en trabajos escolares, que unido a su afán de coleccionismo por imágenes y cómics relacionados con hechos históricos bélicos, fue su primer acercamiento a la imagen documental. Por otro parte, su familia estaba relacionada con el mundo publicitario y de la prensa, lo que contribuyó, junto a su formación en Ciencias de la Información, a despertar su interés, tanto por este medio artístico, como por la falsedad que puede percibirse de la imagen fotográfica.

Su andadura artística comenzó en la década de los años 70, en un panorama político y social de censura y manipulación de los medios de comunicación públicos. En su curriculum podemos encontrar uno de sus primeros trabajos individuales destacados en la exposición que realizó en 1974 en la Sala Aixelá. En la actualidad continúa su labor artística, siendo uno de los fotógrafos más destacados en el ámbito artístico español con un gran reconocimiento internacional en el campo de la fotografía artística. Sus trabajos buscaban impactar al espectador, utilizando a veces las técnicas relacionadas con el mundo de la comunicación visual, para reutilizar o desarmar sus ardides.

La trayectoria profesional de este artista fue experimentando un cambio paulatino, desde collages hasta llegar a los montajes. En un inicio se dedicaba a realizar una manipulación directa de la fotografía en el laboratorio o realizar fotomontajes, llegando a elaborar piezas sobre las cuales realizaría la fotografía posteriormente, hasta acceder a las performances e inventivas que le caracterizan.

Desde la perspectiva de Fontcuberta, los métodos utilizados son a los que menos importancia se le debe dotar, porque es la propia imagen creada y la utilización que el artista quiere otorgarle para realizar su discurso artístico lo primordial. El proceso no ha

de destacar frente al propósito del autor. Según el tipo de técnica utilizada se suele criticar más o menos el procedimiento, mientras que el uso se aprecia menos frente al medio utilizado, puesto que estas son las reglas que han sido asignadas en el campo de la fotografía por los valores y la deontología de ramas como puede ser la fotografía documental o el fotoperiodismo.

En la década de los años 80 formó parte de la creación de la revista Photovision, siendo aun en la actualidad participe de la misma como redactor jefe, asimismo participa en otros tipos de publicaciones relacionadas con el arte y la fotografía. También ha participado y editado libros, tanto en relación con la pedagogía de la imagen fotográfica, la crítica de la misma, como referida con la historia de la fotografía.

Su trabajo se iría encaminado hacia una utilización directa del dispositivo fotográfico para poder utilizar estas tomas para sembrar esa conciencia de la manipulación de la imagen que pretende en el espectador, y así ellos mismos podrán desvelar las trampas fotográficas, siempre buscando un tono de cierta ironía en sus trabajos, que se encuentran de alguna forma manipulados, incluso en los casos en los que sigue el «canon» que puede parecer el adecuado (encuadre, luz, tipo de objetivo...): “su trabajo consistía básicamente sólo en detectar la presencia de este tipo de tensiones en determinados lugares y plasmarla”.¹

Ha recibido distintos premios a lo largo de su carrera como artista, como la medalla David Octavious Hill, concedida por la Fotografisches Akademie GDL en Alemania en 1988; fue reconocido como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres del Ministerio de Cultura francés; obtuvo el Premio Nacional de Fotografía del Ministerio de Cultura de España en 1998; Premio Nacional de Ensayo del Ministerio de Cultura «*La cámara de Pandora*» en 2011; o el Premio Internacional de Fotografía Hasselblad en 2013, entre otros.

A la hora de abordar un artista como Joan Fontcuberta, hablamos también sobre el engaño fotográfico. El autor catalán sostiene que se ha de sospechar de todo lo que nos muestran, puesto que las influencias y las intenciones son cargas que suelen estar

¹Zelich, Cristina “Los orígenes, capítulo 1”, *La Roca*, 12 de mayo de 2001. Entrevista a Joan Fontcuberta, extraída en su web www.fontcuberta.com [Varias consultas a la web del artista: 27/03/ hasta 28/05/2016]

presentes en las imágenes, pero que no visualizamos en primer momento. Es su propia biografía lo que le ha llevado a ser una persona crítica que se inclina a recelar sobre la realidad que puede mostrarnos una imagen, en vez de confiar en esa representación tan veraz que es considerada la imagen fotográfica.

En palabras de Fontcuberta “el buen fotógrafo es el que miente bien la verdad”²; la imagen se nos presenta como un medio objetivo que refleja la realidad, y damos esto por hecho, pero el fotógrafo le otorga a la imagen un nuevo punto de vista, como si redescubriera el momento que está plasmando a través del objetivo fotográfico, y aunque su intención sea exponer la imparcialidad del momento retratado, esto no puede ser así porque la imagen está sujeta a la intención con la que está realizada la fotografía. Por lo tanto, la imagen no puede ser totalmente objetiva, su relación con la captación de ese instante y su plasmación puede verse alterada por el propio autor de la imagen, es la voluntad del fotógrafo la que se aplica a la imagen; “toda fotografía es especulación, ya que es esencialmente una manipulación más o menos inconsciente”³.

Desde un punto de vista mecánico, se presupone la objetividad de una fotografía al no haber intervención humana directa en la creación de la imagen, no existe injerencia ni subjetividad a la hora de realizarlo como podemos encontrar en otro tipo de arte. Es por ello que para Fontcuberta, “se presupone la ausencia de intervención y, por tanto, la ausencia de interpretación”⁴ personal. La fotografía está relacionada de una manera muy cercana a la mentira, a un engaño tendido por un medio de creación humana, que realmente es un tipo de intervención puesto que según el uso que le da el fotógrafo puede verse modificada (por ejemplo, según el tipo de objetivos usados), pero la sociedad “aun a sabiendas de esa inevitable intervención humana, sus manifestaciones seguían siendo acogidas con una extendida necesidad de creer”⁵.

Para Fontcuberta, nos mienten en cualquier ámbito, desde la publicidad a la manipulación de los medios. La mentira, aunque sea piadosa, podemos encontrarla en cualquier esfera de nuestras vidas si sabemos mirar bien, su interés es hacernos partidarios de esa sospecha de la imagen.

² Fontcuberta, Joan (2011) *El beso de Judas* (2ª edición) Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 17.

³ ---- (2010) *Cámara de Pandora la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 54.

⁴ ----(2011) *El beso de Judas* (2ª edición) Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 23.

⁵ ---- 2010) *Cámara de Pandora la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 10.

El interés por las formas de expresión ha llevado a Fontcuberta a interesarse por la comunicación escrita, tanto a la hora de desarrollar sus trabajos como medio para transmitir sus conocimientos a través de libros. Ambos, tanto la fotografía como el lenguaje, son medios por los que se puede leer un concepto, comprenderlo e interiorizarlo, es una manera de comunicar que puede relacionarse entre sí, que transmiten por separado y a la vez, y que sirve para complementarse a la hora de entender una idea, puesto que ambos constan de simbología reconocible por todos que le otorga un sentido informativo. El mundo de los medios de comunicación, en los que la imagen tiene un factor importante, la palabra escrita es la principal forma por la que se transmite la comunicación, es la base para la creación de los anuncios y las noticias, que suelen complementarse con fotografías. Al ser dos tipos de comunicación que se lee, quedan en la memoria, construyen una historia. Considera que su labor de crítica deba aunar estos dos conceptos.

Una forma de experimentar con los medios de expresión y la comunicación visual puede ser usando métodos de fotoperiodismo o documentación que aplica a la narrativa de sus obras. Este tipo de literatura en sus trabajos está presente en una gran parte de ellos, lo que hace que muchas también adquieran la perspectiva de fotonovelas. No sólo se explica al espectador qué es lo que está observando en una fotografía sino que también cuenta una historia, una trama elaborada, casi de película de ciencia ficción, para elaborar todo un relato en torno al material que se está exhibiendo en el museo.

La interlocución entre la imagen y el texto en las obras de Joan Fontcuberta no sólo confiere sentido literario a la imagen presentada, sino que es un todo: la imagen dialoga con las otras imágenes a la vez que con los textos y otros elementos que puede presentar como performance. La obra en sí es un discurso que presenta unas ideas pero la cuestión es relacionar ese tipo de discurso con otros que hagan entender al espectador, desde múltiples perspectivas lo que se les cuenta y produzcan una reflexión, complementando estos elementos. Es una de las maneras en las que el artista presenta una relación entre lo que puede ser verdad, lo que vemos y lo que nos cuentan.

Con este autor, que se considera perteneciente a “la raza de los escépticos”⁶, nos podemos encontrar ante las puertas del mundo de la especulación, la duda y la crítica a la imagen, manipulada directamente o a través de la propia cámara de fotos, con sus encuadres y espejos, para mostrarnos, de esta manera, la metamorfosis que la fotografía ha realizado desde sus orígenes como plasmación técnica de ocasiones que perduran en la memoria personal, pasando por la documentación de hitos o instantes claves, hasta la demanda banal de fotografías que existe actualmente, pasando por su uso como creación artística.

1.2 Postfotografía:

A la hora de indagar sobre la fotografía, podemos observar que existen básicamente dos tipos de utilización técnica de la misma: por un lado encontramos la conocida fotografía analógica, en la que se captura la imagen en la película fotográfica para luego ser revelada tras un proceso manual y fotoquímico con el que se puede obtener la imagen fotográfica; mientras que por el otro lado podemos encontrar la conocida como fotografía digital, más reciente en su creación en el tiempo, por la que la cámara consigue captar la imagen por medio de los píxeles por los que está compuesta.

De esta forma, Joan Fontcuberta distingue dos formas en la creación fotográfica, las cuales serían, una inscrita, que estaría relacionada con la fotografía analógica⁷, y otra escrita, relacionada con la fotografía digital. La razón de esta descripción viene dada en que la primera se compone de un rebote de la imagen, gracias a la utilización de la luz en la película fotográfica. En cambio, el segundo tipo, crearía un lenguaje digital basado en los propios píxeles, en los que se les puede separar como unidades, pero que no tienen sentido por separado, solo al escribirlos juntos se transforman en una imagen.

Por un lado, se suele entablar una diferencia básica entre ambos tipos de formato fotográfico, fundado en el soporte que puede tener la fotografía. Esto quiere decir que físicamente no es necesario obtener la imagen digital para poder considerarla fotografía o para poder realizar sobre la misma algún tipo de alteración posterior al momento de captura de la imagen, mientras que la fotografía argéntica tendría que manipularse

⁶ Fontcuberta, Joan (2011): *El beso de Judas: fotografía y verdad* (2a. ed.). Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 29.

⁷ RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Postfotografía*. [Consulta: 10/03/16]

obligatoriamente para poder obtener la imagen fotográfica, en el que el formato, de manera general, suele ser el papel fotográfico. Con esta diferenciación nos queda claro que la fotografía digital es un medio más inmediato y en el que la obtención y la circulación de la imagen responde a los esquemas de velocidad y globalidad que están a la orden del día.

Por otra parte, estos píxeles pueden manejarse y manipularse de manera separada sin tener por ello que sufrir un menoscabo la imagen. Pero la utilización de medios tecnológicos para producir una manipulación digital del conjunto de esos píxeles ocurre muy habitualmente, es lo que conoceríamos como tratamiento digital en el que se pueden usar programas informáticos u online, como por ejemplo, el conocido *Adobe Photoshop*, pero este tipo de programas tienen un fuerte trasfondo artístico relacionado con el mundo de la ilustración y la pintura, posibilidad que se usa a la hora de realizar ese tipo de retoques fotográficos; encontramos herramientas como el lápiz, la paleta de colores, pluma, oscurecer, degradado, etc. Por otro lado, cuando hablamos de la fotomanipulación analógica, nos encontramos con procesos manuales que tienen que ver más con rallados, cortes, utilización de tintas o aerógrafo, sin poder realizar cambios tan sustanciales, aunque no por ellos menos importantes⁸. Actualmente reconocemos este tipo de procesos y programas como característicos de los medios fotográficos, especialmente por el gran abanico se supone el uso de estos materiales digitales en los que se realiza una post producción de la imagen⁹, tanto a nivel de hobby como de una manera más profesional.

En los últimos años hemos estado asistiendo al choque de impresiones y al dilema sobre cómo afecta el nuevo crecimiento tecnológico al campo fotográfico con este cambio de paradigma tecnológico en el que se enfrenta lo analógico y lo digital¹⁰. Es cierto que la fotografía ha sufrido una evolución inherente a la mejora del conjunto de técnicas y los avances que la propia sociedad demanda, ocupando un puesto principal y casi exiliando lo analógico, especialmente en el uso diario y cotidiano de la fotografía, quedando relegada en la mayor parte de las ocasiones a especialistas y fotógrafos

⁸ Fontcuberta, Joan. (2010): *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 13.

⁹RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Postfotografía*. [Consulta: 10/03/16]

¹⁰ *Ibidem* página 12.

profesionales. Pero también podemos encontrar la digitalización en otros campos profesionales de la fotografía, como puede ser la prensa y la publicidad, donde también la celeridad y la creatividad artística pueden encontrar apoyo en la fotografía digital. Esto también afecta al mercado de componentes que son necesarios para realizar las fotos analógicas y a la saturación del mercado de nuevos y mejorados modelos digitales. Ante estos hechos, los catastrofistas anuncian ahora la muerte de la fotografía; la fotografía electrónica, en este sentido, no constituye una simple transformación de la fotografía fotoquímica sino que introduce toda una nueva categoría¹¹.

Es en este punto donde habría que pararse y observar la situación para concluir si nos hallamos ante un cambio que afecta de manera negativa de la fotografía y, en consecuencia, ante una crisis de la misma como medio, o por el contrario nos encaminamos hacia un progreso, un cambio que produce una transformación gracias a las innovaciones. Bajo el prisma de una sociología de la comunicación, cabe entenderlo pues en términos de continuidad, de adaptación¹² y es ese camino hacia un mundo de fotografía digital lo que se ha denominado posfotografía.

Entendemos por fotografía digital aquella cuya visualidad ya no reposa en un depósito de plata metálica, sino en una retícula de píxeles provisionalmente ordenados según determinados códigos gráficos¹³. Las imágenes visionadas a través de la luz de las pantallas de ordenadores, móviles o tablets, no solo pueden ser aquellas que captamos a través de una cámara fotográfica; hoy en día existen programas informáticos que permiten la creación desde cero de imágenes que podemos confundir con fotografías, gracias a su realismo y a su base técnica de división en píxeles. Podemos encontrarnos artistas digitales, como los *C.G. (computer graphic)* que utilizan programas informáticos tales como el *Cinema 4d Estudio*, *Landscape Design* o el *3d Max de Autodesk* para rozar la realidad fotográfica de una manera sobrecogedora.

Hay quien piensa que este tipo de imágenes manipuladas digitalmente, retocadas, alteradas y corregidas, pueden ser un riesgo para la objetividad y el reflejo de la realidad que presenta la imagen fotográfica en sí. No obstante, para Fontcuberta se

¹¹ *Ibidem* página 60.

¹² *Ibidem* página 12.

¹³ *Ibidem* página 61.

puede encontrar en este tipo de imágenes, basadas en la evolución tecnológica, otro punto de vista, otra utilidad, por las que puede presentarse ante el observador como una manera didáctica, en vez de enfrentarse a la manipulación que se realiza a través de las imágenes, ya sea en ámbitos como la publicidad hasta en otros distintos como la política.

No es totalmente unitaria la consideración de las imágenes digitales como un tipo o medio de fotografía del siglo XXI, pues el soporte, su visibilidad, su posibilidad de transformación, entre otros, dificulta su clasificación para algunos. Se sigue teniendo en cuenta los principios de objetividad, memoria y archivo que predominan en nuestra cultura, puesto que el documento fotográfico es necesariamente el resultado de un proceso de construcción intelectual en el que se traduce una densa carga ideológica¹⁴. Delimitar los aspectos de la fotografía sería introducirse en lo que podemos pensar que compone su naturaleza, lo que vendría a integrar su identidad como disciplina. Socialmente tenemos la concepción de que sus bases se asientan en los métodos de actuación, práctica y la simbología.

A día de hoy no nos resulta extraño hablar de fotografías alteradas, cortadas, o encuadradas de determinada manera para amplificar el carácter de una noticia. Es permitido ontológicamente que se realicen este tipo de manipulación mientras la información no se encuentre desfigurada de una forma chocante. Es común encontrar críticas referentes a la ética fotográfica cuando se ha utilizado la cámara o el fotomontaje para que la noticia tenga un mayor impacto a la hora de su recepción en los medios, pero en cuanto hablamos de la ética de los propios editores de esos medios de comunicación, que han utilizado las imágenes o las partes de las mismas que pudieran parecerles las adecuadas para manipular la información de una noticia, especialmente cuando existen intereses políticos o económicos, no se le da la misma valoración negativa que a los fotógrafos¹⁵. Esto también podría trasladarse al campo de la publicidad¹⁶, en el que la comunicación por medio de las imágenes ha sido uno de sus principales definiciones a lo largo de la historia, pero en este caso la exageración y la

¹⁴ *Ibidem* página 87.

¹⁵ *Ibidem* página 136.

¹⁶ Fontcuberta, Joan (2011): *El beso de Judas: fotografía y verdad* (2a. ed.). Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 55.

manipulación que es visible en los mismos es éticamente válida, y la alteración de las imágenes con este uso es más que conocida.

En este punto, también existe la realización de mejoras estéticas que alteran la realidad y producen una sensación ilusoria de objetividad, me refiero a la cuestión de los perfeccionamientos de la imagen en casos como revistas de moda, correcciones en las caras de personajes públicos (desde actores hasta políticos), pasando incluso por la manipulación de colores en un paisaje para optimizar su aspecto. Las sensaciones transmitidas nos ofrecen un mundo que puede casi ser fantástico¹⁷, creado a base de equipos digitales, en el que pretendemos trasladar nuestra realidad. Este tipo de modificaciones han servido en buena parte para aumentar la aprensión contra las imágenes digitales, puesto que han sobrepasado el límite del retoque para realizar mejoras estéticas, alterando la huella del momento captado a través de una cámara.

El florecimiento de internet y, en especial, de las redes sociales, han contribuido en buena medida al nacimiento de la posfotografía, en la parte en la que millones de imágenes son volcadas a diario a internet, pudiendo ser también retocadas en pocos segundos a través de capas de filtros y programas online o aplicaciones. La fotografía y la subida de las mismas a distintos portales de internet, se ha convertido en un sistema de comunicación locuaz por el que las fotos se demandan con afán contemplativo y no como recurso de la memoria.

Podemos encontrar millones de fotografías de temáticas similares en la red, realizada con todo tipo de cámaras y con una gran similitud. En la sociedad actual en la que la industria fotográfica ha trascendido de la esfera de los profesionales y artistas hasta llegar a colocar una cámara en el bolsillo de cada persona, se puede presuponer que su importancia decaído en el sentido evocador de un instante concreto, su utilización más habitual. Pero, actualmente, la importancia de la fotografía viene dada por el uso que se le otorga. Es decir, las imágenes, en su mayor parte, que se vuelcan en internet, son realizadas para que podamos autoafirmar nuestra existencia en ese presente, no para recordar ese instante en concreto, como podía pasar antaño en cumpleaños, bodas, y otros acontecimientos familiares, por ejemplo.

¹⁷ *Ibidem* página 135.

A lo largo de la historia, la fotografía se ha visto condicionada por una forma de comprender este medio tecnológico de captación de imágenes, que estaría basado en recuerdo, la memoria efímera del ser humano, por el cual la fotografía sería un procedimiento que asistiría a mantenerla gracias al proceso de la captación de la realidad para proceder a crear una fotografía, de esta manera se podrían reforzar la posibilidad de recordar y evocar el pasado y en la actualidad se empieza a quebrar ese vínculo¹⁸. La importancia de este hecho está perdiendo su valor a raíz de la entrada en la sociedad de la posfotografía, es decir, en la nueva era digital y tecnológica que estamos viviendo, en la que la globalización y las redes sociales forman buena parte de nuestra vida social, la fotografía ha ido disminuyendo su valor como soporte a la memoria del pasado, al archivo, para pasar a convertirse en confirmación del presente, esta evolución tecnológica y las consecuencias que causa en los hábitos de la sociedad de hoy han favorecido la noción de fotografía como captación de un instante¹⁹.

Estos instantes son los que se comparten a través de diversos portales, principalmente por los jóvenes y los adolescentes, estableciendo un sistema de comunicación compuesto por imágenes, es una nueva utilidad nacida de la reciprocidad del uso de las mismas en internet, en el se consume como “marcas biográficas”²⁰ de cada usuario que exhibe su asistencia en estos eventos.

Para Fontcuberta hemos pasado a ser “homus fotográficos”²¹, pasamos a fotografiar todo lo que nos rodea, lo que nos sucede y tendemos a compartir esos momentos que suelen ser preferentemente privados con la colectividad de internet, destacando la utilización de esas redes sociales para la plasmación de los autorretratos, fotos de nuestras mascotas, nuestra alimentación, frente a la documentación que solía hacerse antaño sobre sucesos personales (archivos, álbumes familiares...).

Este afán de compartir nuestras fotos al instante puede corresponder, entre otras cosas, a un intento de suplir algún tipo de sentimiento emotivo, a encontrar una manera de autoafirmarse en la sociedad actual, e incluso a buscar otra manera de relación social a través de las pantallas luminosas de un ordenador o un teléfono móvil, sustrayendo a

¹⁸ *Ibidem* página 27

¹⁹ *Ibidem* página 30

²⁰ RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Postfotografía*. [Consulta: 10/03/16]

²¹ *Ibidem*

la fotografía del compromiso que había contraído con la memoria y la documentación. “Hoy existimos gracias a las imágenes: ‘imago, ergo sum’ [...] no cabe duda de que la cámara se ha convertido en un artilugio principal que nos incita a aventurarnos en el mundo y a recorrerlo tanto visual como intelectualmente: nos demos cuenta o no, la fotografía también es una forma de filosofía”. (Fontcuberta, Joan, *La Cámara de Pandora*, 2010, página 17).

2. Estado de la cuestión:

La fotografía, tanto de carácter técnico, como artístico, nació en el siglo XIX en Francia, pero cuenta con ciertos antecedentes que datan desde el siglo XVI, de la mano del artista Leonardo Da Vinci. Durante los siglos venideros, algunos artistas y dibujantes se ayudarían de la cámara oscura como medio de captación de la imágenes invertidas para poder desarrollar su estudio del dibujo gracias a las proyecciones que la misma les suministraba, el problema muchas veces era que se necesitaba mucha cantidad de luz y que, cuando se intentaba fijar la imagen para aumentar su durabilidad en el tiempo y que su utilidad se viera reforzada, no se encontraba aún la manera de que las imágenes estuvieran fijas sobre un soporte físico, aunque se conocías las cualidades fotosensibles de algunos materiales tales como las sales de plata.

Ya en el siglo XIX, el científico Nicéphore Niepce consiguió realizar la primera fotografía o heliografías (como las llamaba el autor, por el uso de la luz solar), siendo el primero que consiguió fijar una imagen sobre papel en 1826, aunque para poderlas llevar a cabo los periodos de exposición eran extremadamente largos, entre 10 y 15 horas en función de la cantidad de luz. La primera fotografía de la historia es conocida como la Vista desde la ventana en Le Gras. Un año después, un empresario teatral con grandes conocimientos sobre la colocación de espejos y el uso de la luz en los teatros y otros espectáculos, llamado Louis Daguerre, entraría en contacto con Niepce, interesado por su nuevo invento, para colaborar juntos en la mejora de este invento.

Tras la muerte de Niepce, Daguerre continúa la investigación para poder buscar una manera por la que obtener más fácilmente una imagen fija, en colaboración con diversos químicos, utilizando las sales de plata. Es en el año 1837 revela el resultado de sus estudios y bautiza a esta nueva técnica como daguerrotipo, el cual era una placa de

cobre con una cobertura de plata, que se revelaba mediante diversos compuestos químicos, el que los tiempos de exposición eran mucho más cortos que los de Niepce. Aunque enseña el resultado de sus estudios no explica cómo se realizan, deja en la incógnita la manera de realizar las mismas, hasta que en 1839 el gobierno de Francia le compra la patente, para que ese proceso de obtención de imágenes pueda ser conocido por todo el público.

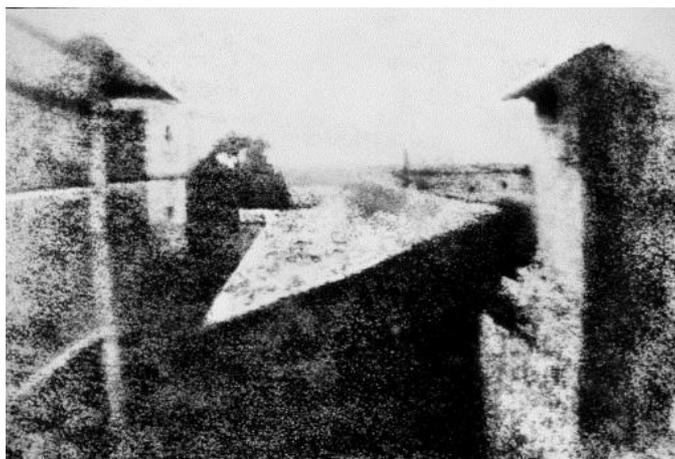


Figura 1: Vista desde la ventana en Le Gras, por Niepce. Fuente: *pinterest.com*

Esto hizo que muchos interesados en el tema, intentaran confeccionarse cámaras oscuras e intentaran, con mayor o menor éxito, el método de manera privada. Daguerre al ver este éxito, decidió lanzar al mercado el primer kit fotográfico de la historia, que contaba tanto con la cámara oscura como de todo lo que fuera necesario para que estos nuevos interesados, especialmente los de las clases acaudaladas por el alto precio del kit, pudieran tener en sus hogares una, e incluso vendía las placas, ya preparadas para poder realizar los daguerrotipos, lo que lo hizo accesible para una mayoría, lo que ayudaría a que fuera el método más extendido, incluso llegó a Norteamérica.

Por otro lado, también existían estudios de otros químicos y científicos, como Hippolythe Bayard, Hércules Florence...pero destaca el caso de Henri Fox Talbot, el cual consiguió un nuevo método por el cual fijar la imagen a través de un negativo que se traspasa al papel, quedando así un positivo directo de la imagen, aunque con una calidad inferior al daguerrotipo, lo presentaría a finales de 1839, y sería llamado calotipo. Otro de los métodos que irían apareciendo sería el colidión creado por Gustave

Le Gray, el cual se hace conocido en el año 1855, el método usaba una placa de cristal en la que se colocaba una emulsión húmeda, en la que uno de sus componentes era la clara de huevo, la fotografía se debía realizar mientras aún estuviese húmedo, este método permitía conseguir varias copias de la misma imagen con el positivado directo a partir del negativo de la placa utilizando papel de albúmina.

Fue en esta década de los 50 de este siglo, cuando se acuñó el término de fotografía, y cada uno de los tipos conocidos hasta ahora serían metodologías a través de las cuales se podría conseguir la imagen fotográfica. Empezarían a aparecer estudios de fotografía en donde muchos miembros de la alta burguesía buscarían realizarse un retrato, al ser más económico que el retrato pictórico, pero aún demasiado caro para cualquier persona que no tuviera un mínimo poder adquisitivo, por lo que los retratos fotográficos proliferarían entre los burgueses. Estos estudios solían estar en lugares altos, como últimos pisos de las casas o buhardillas porque necesitaban una gran cantidad de luz para poder realizarse.

Pronto proliferaría también este tipo de retratos entre miembros del teatro y otros sectores donde podemos encontrar personas famosas, destacando como fotógrafo a Gaspard-Félix Tournachon, conocido como Nadar, el cual intentaba que, al igual se hacía con la pintura, buscaba que las imágenes representaran el oficio de la persona retratada; algunas se podían pintar, tenían fondos o atrezos para buscar la identificación de esos objetos con la persona retratada. Por otro lado también comenzaron a proliferar los fotógrafos callejeros, que iban cargados con sus equipos y pequeñas casetas o carros en donde poder llevar el equipo y revelar las imágenes en la oscuridad. Destaca entre alguno de ellos Roger Fenton, uno de los primeros fotógrafos que realizó fotografías de guerra, como fueron las que hizo en la Guerra de Crimea (1853-1856) que sirvió para poder enseñar al mundo la crudeza de los conflictos bélicos.

Aunque la técnica de la fotografía era vista principalmente como un medio subsidiario, de muchos artistas o científicos, algunos pocos comenzaron a darle un matiz artístico, especialmente esos burgueses interesados en la fotografía. Un ejemplo puede ser Julia Margaret Cameron, fotógrafa inglesa que hacía retratos a conocidos y familiares utilizando atrezzo e iconografía para realizar metáforas de los mitos griegos y

católicos. Estuvo relacionada con otros fotógrafos de su tiempo, como el escritor Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll).

A partir de 1880 comenzarán a usarse placas secas, que abastecieron el mercado de una manera copiosa al ser realizada mediante un proceso industrial y la placa de vidrios se vería sustituida paulatinamente por un papel flexible. Ocho años más tarde, la compañía Kodak crearía el papel de película enrollable para la fotografía utilizando la cámara Kodak 100 vista, con el eslogan “usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto”, llevando a la fotografía hasta la posibilidad de acercarla más a los aficionados y que fueran revelados por expertos.

Aunque se intentó conseguir la fotografía en color, mediante diferentes usos de lentes (cada una de un color: roja, azul y verde) e incluso pintándolas posteriormente, no existió una patente sobre hasta la llegada de los hermanos Lumière que en 1903 crearon Autochrome Lumière, que eran placas de vidrios con formas de rejillas que al positivar la imagen con éstas encima otorgaban el color a la fotografía. Verían el mercado en el año 1907 y hasta 1935 sería el sistema que se usaría para obtener fotografía a color, fecha en la que la compañía Kodak crearía Kodacrome, que seguiría en el mercado hasta el año 2009.

Como artista multidisciplinar, Joan Fontcuberta se ha interesado también por la historia de la fotografía, aunque muchos lo consideran un historiador. Él mismo se califica como aficionado a la misma, puesto que en la década de los años 70 la historia de la fotografía en España era un tema muy poco estudiado y del que se tenía poco conocimiento, por lo que algunos fotógrafos fueron abanderados en el estudio y difusión de la historia fotográfica. Incluso llegó a editar un libro: *Historias de la fotografía española. Escritos 1977-2004* en el año 2008. En sus restantes escritos y ensayos, también observamos su interés por la historia de la fotografía con varias referencias a los comienzos de estos métodos.

Fontcuberta es un artista difícil de clasificar en un determinado género, pues ha intentado, a lo largo de su carrera creativa, variar los estilos utilizados aunque intentando mantener su objetivo de crear conciencia crítica de la imagen. Para ello ha usado el documentalismo y la fotografía directa, aunque el objeto a retratar fuera

ficticio, el autorretrato y el género de reportaje (aunque a eventos simulados), suelen ser otros de los utilizados para realizar sus obras, manteniendo la ficción que las caracteriza, aunque podríamos concluir que su obra se puede englobar, utilizando algunos géneros nombrados como subgéneros, dentro de la fotomanipulación o el fotomontaje de la imagen fotográfica, rozando en ocasiones el surrealismo.

Pertenece a la generación de los artistas conceptuales, donde destaca la propuesta artística presentada, su significado y su intención, buscando en su caso la reflexión en el espectador sobre imágenes sospechosas, complementándolas con textos y narraciones. En la década de los años 70 se creó en España un grupo fotográfico que reclamaba que la fotografía de autor fuera reconocida en el país de la misma forma que en otros, como EEUU era reconocida en el mundo del arte, en el que se concebía la fotografía también como una expresión del autor y no como una mirada objetiva a través de la máquina fotográfica. Este grupo fue conocido como *Grupo Alabern* en honor Ramón Alabern, que fue la primera persona en realizar un daguerrotipo en España. Formaban parte de este grupo artistas como Manuel Esclusa, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera y Rafael Navarro Garralaga.

Existen voces que han cuestionado el trabajo de Fontcuberta, argumentando que en la nueva era digital, la manipulación de las imágenes ya no resulta tan impactante, por lo que no es tan necesario que realice obras con intención de concienciar al público, pero la realidad es que aunque se haya dado un cambio sustancial en la visión de la sociedad sobre la manipulación fotográfica, el mensaje, la intencionalidad que hay detrás de cada imagen, sigue un elemento subyacente la información que se puede transmitir con la imagen, independientemente de la tecnología que se ha usado para realizar esa fotografía.

Aunque el autor catalán es casi único en su estilo, ha sentado las bases para que otros autores realicen creaciones apócrifas que en ocasiones pueden parecer del propio Fontcuberta. Algunas de sus obras pueden relacionarse con la creatividad de otros autores contemporáneos, como puede ser la fotógrafa suiza Corinne Vionnet, con su obra *Photo Opportunities*, la cual ha utilizado el reciclaje fotográfico, utilizando fotografías colgadas en internet, de monumentos históricos realizadas por turistas desde

distintas perspectivas para crear su propia comprensión de los monumentos, que han pasado por la vista y las cámaras de tantas personas; casi de la misma manera que la autora Penélope Umbrico, realiza un reciclaje de las fotografías de puestas de sol pertenecientes a la plataforma *Flickr* en un montaje de collage de las mismas. Por otro lado, algunos artistas multidisciplinares crean para fotografiar como Charles Ray o Thomas Demand. El primero es conocido por sus obras escultóricas pero también ha plasmado las mismas en la fotografía, como fue el caso de la obra “No”, en la cual realiza una escultura sobre sí mismo con un esmero minucioso sobre los detalles, en el que busca un parecido fotográfico, y con la realización posterior de la foto, la considera un autorretrato aunque realmente la foto se ha hecho a la escultura y no a su propia persona. El segundo de los autores realiza modelos escultóricos a escala y maquetas de ubicaciones de fotografías reales, vaciando el lugar de cualquier persona que pudiera aparecer en la fotografía original, posteriormente saca una fotografía recreando la escena para después destruir la obra escultórica que la precede.

En líneas generales, estos autores, además de otros, coinciden en que plantean que es más importante el uso que se le da la imagen que la manera en la que se ha obtenido, en si es un medio digital o analógico, si es un medio manipulado o tiene algún tipo de montaje, etc. En la sociedad actual, la fotografía ha cobrado una mayor importancia al relacionarse con la comunicación visual, hasta llegar a ser una técnica utilizada por una gran parte de la población, insertándola en su día a día, formando parte de su entorno y de las costumbres. Todo esto también influye a la hora del conocimiento que se tiene sobre la misma, las lecturas que se hacen, tanto psicológica como artísticamente, que lleva al planteamiento sobre qué fotografía queda por hacer, qué debemos hacer con la avalancha de fotografías que saturan nuestro hoy. De alguna manera, estos autores pretenden buscar propuestas y soluciones a algunos planteamientos como éstos con sus aportaciones artísticas.

Por parte de Joan Fontcuberta, este autor es uno de los más relevantes del panorama fotográfico español, no sólo destacable por los premios que se le han otorgado y por su carrera de escritor, paralela a la de la fotografía, sino también por ser uno de los más interesados en crear ficciones para calar en el espectador.

La cultura de imagen que existe actualmente nos ahoga a través del gran archivo mundial que es internet. A día de hoy, para buscar una fotografía, para guardarla, protegerla y preservarla, encontramos muchas bases de datos, páginas web, redes sociales...en definitiva, herramientas virtuales que nos permiten clasificar y codificar nuestras vidas a través de las imágenes. Fontcuberta no sólo analiza esto con sus obras, sino el engaño que los medios publicitarios y el propio internet nos presenta día a día y que, una buena mayoría, no somos capaces de discernir de la realidad que vive el mundo.

Internacionalmente ha sido reconocido como un portento de la creatividad fotográfica a la hora de dar cabida a la duda en el espectador sobre la obra, de los propios medios de comunicación y de portales de internet. Recuerdo ver hace unos cuantos años, su serie *Hydropithecus (Sirenas)* en internet, causando un gran revuelo del cual se hacían eco muchos apasionados de la oceanografía y las especies que pueblan los mares, muchos blogs y photoblogs cayeron en la trampa y siguieron el juego de este autor, demostrando así la falta de conciencia crítica que existía.

Ahora, en parte gracias a autores como Fontcuberta, y en parte gracias a las revelaciones que se han ido sucediendo sobre las manipulaciones de las noticias y las fotografías que acompañaban las dichas, la conciencia crítica y la duda ha ido creciendo la población, pero aún queda camino por recorrer ante falsas noticias y la creación de imágenes. Son muchas las que se podrían señalar en el ámbito fotoperiodístico, pero curiosamente suele recordarse aún más las fotografías manipuladas creadas para campañas publicitarias de marcas mundialmente conocidas, como *United Colors of Benetton*, en la que personajes importantes de talla mundial se besaban.

Esta genialidad ha hecho que Fontcuberta destaque también en la mayoría de los estudios sobre la fotografía, junto a autores contemporáneos como Thomas Ruff. Tanto en tesis, libros sobre fotografía, como en la abundante prensa (también hay que tener en cuenta que Fontcuberta ha colaborado con algunos artículos en diversos periódicos y revistas de fotografía), actualmente suele encontrarse bastantes artículos de prensa sobre este autor, puesto que además de seguir exponiendo actualmente, además en breve sacará otro libro, *La furia de las imágenes. Notas sobre la posfotografía* (Editorial Galaxia

Gutenberg), en el que analiza las mutaciones producidas por la revolución digital en algo que, según él, ya no puede llamarse fotografía, sino posfotografía²².

A la hora de realizar estudios sobre la fotografía actual, en lo que se refiere al panorama digital y tecnológico, tanto desde el ámbito fotoperiodístico y documental, como desde el punto de vista del mercado del arte fotográfico, la prensa actual es la que más eco se ha hecho referente a este tema, al menos en comparación con lecturas menos influenciadas, ya sea o no por los propios fotógrafos que ven esta nueva etapa de la fotografía de una manera nefasta, de ahí la importancia de hacer una gran criba entre todo lo escrito, puesto que existen entrevistas, artículos, medios audiovisuales y libros, que tratan por encima o de una forma más completa este tema, explicando sus razones más que exponiendo propuestas. De ahí que me haya sido complicado recopilar información física, como libros y artículos, mientras que la posibilidad de utilizar internet como archivo para investigar y aprender sobre el tema de la posfotografía ha sido más fructuoso. Joan Fontcuberta es uno de los artistas actuales, en el panorama español, que presenta ideas y caminos, que crean nombre propio para la fotografía actual, que observa una evolución que va tanto de la mano de la tecnología como de las exigencias de la sociedad con respecto a lo que esperan sobre la fotografía y la información que entrega.

Salvo sus propios artículos y libros, a la hora de estudiar a Joan Fontcuberta la información se puede volver limitada y repetitiva, puesto que aunque han sido muchos los que le han estudiado, pocos han aprovechado para hacer una recopilación de sus ideas y propuestas artísticas, sino que en su mayoría ha aprovechado sus palabras para apoyar o enfrentar su posición ante la posfotografía. De esta forma, con este trabajo final de Máster, pretendo hacer un resumen de la visión del autor catalán, seleccionando algunas de sus obras para destacar la forma en la que utiliza la fotografía para crear conciencia crítica en los espectadores, especialmente dirigida para aquellos que se encuentran fuera de la esfera del mundo de las artes plásticas.

²² Rodríguez Marcos, Javier, (2016) *El objetivo afilado de Joan Fontcuberta*. Entrevista de *El País Semanal* www.elpaissemanal.elpais.com/documentos/joan-fontcuberta [Consulta:17/05/2016]

3. Fuentes y Metodología:

La fotografía artística es un método que parece que se ha ido desacreditando o ensalzando a la fotografía a raíz de la aparición de las redes 2.0, las bases de datos, buscadores, portales de subidas de fotos en internet, móviles con cámaras cada vez más superiores, y un largo etcétera. Encontrar un punto medio entre estos dos puntos de vista (desacreditación o ensalzamiento) es difícil, especialmente cuando hablamos del mundo de internet, la cantidad de fotógrafos amateurs que existen cada vez es mayor, y aunque eso debería mantener un interés por el medio fotográfico, muchas veces lo que produce es que se estigmatice a algunos artistas con una frase que cada vez oigo más: «eso lo sé hacer yo con el ordenador».

En mi interés por estos temas, decidí que la realización de mi trabajo final de Máster estuviera relacionado con el arte fotográfico, y en este caso, buscaba que fuera sobre una fotografía creativa, fantástica y que tuviera algún impacto en los espectadores de las obras expuestas. Entre las lecturas de varios autores, me acerqué a la carismática figura del fotógrafo catalán Joan Fontcuberta, y sus trabajos, sus ideas creativas y su intención crítica, propiciaron que finalmente decidiera centrar el trabajo en su persona, tanto en su vida como en sus creaciones, como artista que utiliza la fotografía como uno de los medios casi necesarios para poder trasladar esa opinión crítica a través de la ironía en la imagen. Por otra parte, sus lecturas referidas a estos planteamientos del uso de la fotografía en el panorama de los últimos años, como son *El Beso de Judas*, *Fotografía y Verdad*, y *La Cámara de Pandora: la Fotografía después de la Fotografía* –ambos con títulos que se refieren a momentos mitológicos y religiosos aciagos– fueron bastante esclarecedoras respecto a la posible decadencia de la fotografía en esta era posfotográfica.

Para la realización de este trabajo me he basado principalmente en artículos y escritos varios de Fontcuberta (fuentes como *La Vanguardia* o *El País* han servido a tal propósito al ser uno de sus colaboradores), así como libros reseñados en formato físico de la Biblioteca General de la ULPGC, los propios escritos que hay en su página web sobre cada obra y documentales, que están colgados en internet en las páginas de Radio

Televisión Española y Youtube; incluso, haciendo uso de las herramientas de las redes sociales, he utilizado información y artículos de su página de autor del portal Facebook.

Por otro lado, he tenido que realizar una criba de la información existente y de los propios escritos del artista, puesto que mi intención era centrarme en su obra para destacar algunas de ellas, evitando cuando se refiere a ciencias de información o estudios históricos de la fotografía, porque Fontcuberta se ha interesado por varios campos fuera del arte.

Cabe destacar también que en un inicio quería centrar mi atención por los autores canarios, pero mi interés terminó recayendo en la figura del autor catalán. Aun así, es posible relacionarle con autores propios de las islas, como puede ser el artista herreño Tarek Ode que, junto a David Olivera y otros artistas isleños (José Ramón Bas, Isabel Flores, Carlos Swcharzt, Florentina Fuentes y Sabas Martín.), presentaron la exposición multidisciplinar *San Borondón: La Isla Descubierta*²³ en la que presentan un trabajo de investigación sobre el naturalista y científico británico sir Edward Harvey, que había desarrollado trabajos sobre la fauna y la flora de Canarias, Azores y la costa africana, y llegaría a visitar una isla deshabitada y que era desconocida, que relacionaría con la inquieta isla de San Borondón en 1865. Toda la exposición cuenta con pruebas como fotografías restauradas, materiales encontrados en la casa de una nieta del naturalista en Londres, páginas de su cuaderno de apuntes, su diario e incluso dibujos de la flora y la fauna que se representarían también con reproducciones de esos animales y vegetación hasta el momento desconocidos; además cuenta con la visión de varios artistas que colaborarían para ayudar a fomentar el mito de la isla. La exposición que se desarrollaría en el Museo de Arte de la Recova en el año 2005, posteriormente viajaría a otras islas, como es el caso de Gran Canaria dónde se expuso en el CICCA. Este proyecto tiene una relación muy directa, no sólo con el trabajo de Fontcuberta, sino en concreto con el trabajo de *Fauna Salvaje*.

²³ Ode, T.; Olivera, D (2004) *San Borondón, la isla descubierta*, Tenerife, Litografía Trujillo S.L, también accesible a través del siguiente enlace: www.laisladescubierta.net

4. Algunas obras destacadas de Joan Fontcuberta:

4.1 *Herbarium y Fauna Salvaje*:

Herbarium y Fauna Salvaje son dos de los grandes trabajos que llevaron a la fama a Joan Fontcuberta, el cual colaboraría con el también fotógrafo y escritor Pere Formiguera (1952-2013), que haría gala de su condición de literato para elaborar juntos las historias que acompañarían a estos trabajos. En ambos se trata de crear un trasfondo a una historia increíble pero plausible, en el que a través de las fotos se pueda crear una duda razonable en el público pese a tener una historia bien formada, para que el espectador recele.

Esto marcará bastante la línea de trabajo creativo de Joan Fontcuberta, hasta llegar al punto en el que el propio autor considere su trabajo como fórmula para inmunizar al visitante sobre la manipulación de la información, aunque esté acompañada de la tradicional documentación necesaria, lo que hará que el nombre de Fontcuberta sea sinónimo de artista español del engaño por excelencia.

El caso de *Herbarium* (1982-1985) comienza por la curiosidad de Fontcuberta sobre una clase de planta poco común y curiosa, denominada comúnmente como «flor cadáver» (*Amorphophallus titanum*) por el hedor que desprende cuando intenta reproducirse para poder atraer a ciertos tipos de insectos que se suelen aproximar a cadáveres, para usarlos de polinizadores. Esta flor rara vez florece a causa de su dificultad para coincidir machos y hembras en la época de polinización (de ahí que tengan que recurrir a métodos tan «olorosos» para sobrevivir). A partir de este antecedente, se crea la base de la historia por la cual el fotógrafo catalán descubre en un jardín botánico hondureño cierto tipo de plantas y flores que no son tan conocidas, y por su propia curiosidad artística se dispondrá a retratarlas y a hacerlas conocer mediante su obra.

Por una parte, hay que resaltar la influencia del fotógrafo alemán Karl Blossfeldt (1865-1932) el cual ha pasado a la historia por sus libros *Urformen der Kunst* (*Las formas originales del Arte*, publicado en 1928) y *Wundergarten der Natur* (*El jardín maravilloso de la naturaleza*, publicado en 1932). Este autor fue profesor de forja y escultura en las Escuelas Reunidas de Artes Libres y Aplicadas de Berlín, en las que se

afanaba por enseñar a sus alumnos que gran parte de la inspiración del Art Nouveau provenía de las formas naturales, lo que hacía que como gran aficionado a la botánica aprovechara su pasión fotográfica para plasmar distintas plantas y flores que utilizaba en sus clases para que sus alumnos pudieran apreciar sus formas.

Todo este proyecto pedagógico le valió para pasar a la historia por la forma en la que fueron plasmadas en fotografía estos medios naturales que le sirvieron al estudio. Para ello fabricaría su propia cámara, para poder realizar fotografías, de pequeño formato y que se acercaran lo suficiente para captar todos los detalles y texturas de las plantas, lo que al ampliarlas para poder utilizarlas en las clases haría que todos esos mínimos detalles se asemejaran lo suficiente a elementos arquitectónicos o escultóricos propios del Art Nouveau, todos con un fondo totalmente neutro, propio de los tratados de herbología.

La obra de Fontcuberta sigue la misma línea que la Blossfeldt, manteniendo la misma estética sobre el fondo neutro y realizando las fotografías en blanco y negro, solo que esta vez las plantas retratadas con la cámara son inexistentes. Blossfeldt manipulaba la botánica para que se asemejara las formas del Art Nouveau que intentaba enseñar a sus alumnos, mientras que Fontcuberta manipula la fotografía creando sus propias plantas a través de diferentes piezas tanto biológicas como mecánicas que se iba encontrando: *Las 'plantas' son ahora pseudopantas: pequeños ensamblajes efímeros contruidos a base de detritus industriales, piezas de plástico, huesos, pedazos de plantas o miembros de animales de muy diversa ralea que habitualmente encontraba deambulando en entornos industriales del cinturón de Barcelona* (Fontcuberta, J, véase textos sobre *Herbarium* en su web).

Cada pequeña planta, son pequeñas estatuillas que fueron creadas con la intención de hacer este tipo de homenaje crítico a la fotografía más clásica sobre los tratados de herbología, diseñando cada detalle y creando una historia que, junto con la autenticidad que aporta un museo, juegue con el espectador intentando sembrar la duda sobre esas pruebas. *No había nada de orgánico en ellas y no obstante ésta hubiera sido la convicción de los profanos* (Fontcuberta, J, 2011, *El Beso de Judas* 2ª Edición, página 90). Para Fontcuberta tanto su manipulación como la del propio autor alemán se

asemejan en que la fotografía es la que cede el paso al engaño y a la credibilidad de lo que reflejan, sea lo que sea, asentándose en la historia de la fotografía sólo por el paso del tiempo.

Este tipo de reconocimiento es la que pretende refutar ante los espectadores, desacreditando así la fotografía como medio totalmente válido para aceptar lo que se ve, a la vez que también desautoriza al museo, especialmente los museos decimonónicos en los que lo que se representa está relacionado con que conocemos como verdad absoluta, y por último intenta desestimar el hecho de que una presentación estética dote de algún tipo de verdad científica a lo que se muestra, en este caso la realización de un tipo de fotografía utilizada tradicionalmente desde Blossfeldt para representar a la naturaleza de una manera que se cree objetiva, en la que un fondo neutro y la impresión en blanco y negro, además del tipo de encuadre y la ampliación de la foto, ayuda a la comparación científica de los especímenes vegetales, junto con la clasificación típica de los nombres en latín de los ejemplares fotografiados, como puede ser la *Pirulera Salbitana*, de esta manera para el autor catalán, *Herbarium* funciona en cierto modo como una vacuna visual (Fontcuberta, J, véase textos sobre *Herbarium* en su web).

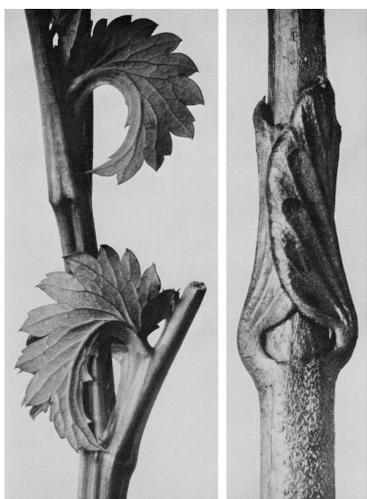


Figura 2: Fotografía de Blossfeldt

Fotografía extraída en: oscarenfotos.com



Figura 3: *Pirulera salbitana*, 1983, J. Fontcuberta.

Fotografía extraída de la web del artista: www.fontcuberta.com

Para *Fauna Secreta* (1985-1989), Fontcuberta volvería a colaborar con Pere Formiguera, tanto en el ámbito literario como en el montaje de la obra. Siguiendo este

tipo de estela creativa, la historia base que plantean comenzaría con un encuentro fortuito, en este caso de restos conservados, fotografías y otros documentos, que estaban en un triste estado, estropeados por humedades y por el fuego, pertenecientes al profesor alemán Peter Ameisenhaufen, el cual estuvo unido a África durante mucho tiempo, tanto personal como profesionalmente, en donde encontró y estudió diversas criaturas de lo más curiosas, algunas eran mutaciones y otras eran razas desconocidas hoy extintas, por lo que realizaría una catalogación de las mismas llamado *Neue Zoologie (Nueva Zoología)*. Este hallazgo lo realizarían ambos fotógrafos en el sótano de una casa situada en Escocia, de la cual los dueños son herederos de un antiguo amor del profesor, lo que provocaría problemas sobre la propiedad de este descubriendo entre estos herederos y los de la familia del profesor alemán.

Para realizar este proyecto se dio un paso más allá de *Herbarium*: con éste se construyeron pequeñas esculturas para crear la serie fotográfica, siendo una pequeña manipulación pre-fotográfica y multidisciplinar; mientras que con *Fauna Salvaje* llegarían a hacer un montaje total con dibujos, radiografías, anotaciones y diarios en alemán, frascos de formol e incluso algunos animales disecados, por lo que también contaron con la colaboración de distintos especialistas como son los taxidermistas.

La instalación iba más allá de la simple colocación y presentación de la serie fotográfica, se trata de una performance con el montaje de todo tipo de pruebas de supuesto rigor científico sobre la posible existencia de algunas especies desconocidas y que habían llegado a ser estudiadas por este profesor alemán. El juego del engaño comienza primero con los nombres de los investigadores, el profesor Peter Ameisenhaufen y su ayudante el profesor Hans von Kubert, que en realidad son los alter egos de los propios fotógrafos: Ameisenhaufen significa hormiguero en alemán, mientras que Peter sería el anagrama de Peret. En el caso de Fontcuberta, Hans vendría ser Joan y la relación de sonora ente Von Kubert y Fontcuberta es llamativa. Lo mismo sucede con los nombres que se le dan a las criaturas, al igual que en la serie *Herbarium*, donde podemos encontrar nombres como *Lavandula angustifolia* o *Barrufeta godafreda*, los cuales nos puedes suscitar recelos, mientras que encontramos animales con nombres como *Centaurus Neandertalensis* o *El Gran Guardián del Bien Total*.

La obra y todos sus artificios se expusieron en el Museo de Zoología de Barcelona en 1989, un entorno perfecto para añadir veracidad al increíble «hallazgo» y llevar hasta el límite posible el engaño que representaba esta exposición. Una encuesta realizada por su Departamento de Educación reveló que un 27% de los visitantes adultos y con titulación universitaria creyó que aquellos animales eran auténticos.²⁴ A esto también se le ha de sumar que se explicaba que tras este descubrimiento se pondría en marcha la creación de la Fundación Ameisenhaufen para los estudios de estas raras especies y otras que aún podrían estar a la espera de su descubrimiento, a través de la petición de donaciones.

Fauna propone en definitiva una reflexión no sólo sobre los modelos de lo real y la credibilidad de la imagen fotográfica, sino también sobre el discurso científico y el artificio subyacente a todo dispositivo generador de conocimiento (Fontcuberta, J, véase textos sobre *Fauna Salvaje* en su web). Ésta idea también puede ser válida para *Herbarium*, la cual podemos ver incluso como una obra preconizadora de la línea creadora de sospechas que seguirá Joan Fontcuberta a lo largo de su carrera.



Figura 4: *Centaurus Neandertalensis*. Fotografía extraída de la web del artista: www.fontcuberta.com

²⁴ <http://www.macba.cat/es/fauna-1659> [Consulta:15/05/2016]

4.1.1 Realismo y manipulación:

El uso de la fotografía en este tipo de proyectos en los que se ha realizado previamente una alteración de la realidad para posteriormente ser retratada fielmente, es lo que podemos destacar, en un primer vistazo, sobre la obra de Joan Fontcuberta y Peret Formiguera. Estamos acostumbrados a que la cámara nos dé el fiel reflejo de la realidad en la que la cultura va de la mano con las innovaciones técnicas, otorgándole así a la fotografía una veracidad que a veces es casi axiomático.

En este caso es totalmente así, sólo que lo que muestra no es la naturaleza extraña y a la vez maravillosa que podemos pensar que aún está por descubrir –puesto que aún existen lugares remotos en los que la naturaleza nos sigue sorprendiendo–, sino que ha sido creado por la mano del hombre, ocultando este dato al visitante. Tanto en *Herbarium* como en *Fauna Salvaje* se pretende menoscabar la credibilidad tácita que a veces creemos inherente a la fotografía, de la mano de algunas otras pruebas, para crear la semilla de la duda. *Usar la cámara implica una reflexión sobre el proceso de producción de documentos y sobre sus implicaciones ideológicas* (Fontcuberta, J, véase textos de su trabajo *Herbarium* en su web), y su relación entre las pruebas y la veracidad de las mismas, las cuales nacen a raíz de la creatividad artística, cortejando los límites de la realidad y la manipulación hasta convertirlo casi en una fábula, gracias a su propio trasfondo literario.

Por otro lado, estos trabajos también son una crítica irónica a la comunidad científica y al uso de la fotografía como prueba objetiva para las teorías, utilizando para ello el mismo estilo de representación y de inventariado usado por los científicos e investigadores, tanto a nivel de herbología como de las pruebas sobre la fauna (anotaciones, cuerpos disecados y fotografías, entre otros), que sirve como base para aportar crédito a todo este trabajo ante el público. *La cámara parecía suministrar transcripciones literales que gozaban de la máxima confianza, y lo paradójico es que todavía hoy, inmersos en la era de Photoshop y de la manipulación de las imágenes al alcance de todo el mundo, sigue ocupando el mismo espacio público canonizador de la información visual sin apenas impugnaciones* (Fontcuberta, J, véase textos de su trabajo *Fauna Salvaje* en su web).

Por último, cabe destacar el museo como escenario para una trama fantástica en donde el emplazamiento le regala cierto atisbo de honestidad a las pruebas presentadas, porque los museos son considerados templos del saber y de la guardia del conocimiento en los que, para muchos escépticos, no cabría llevar a cabo farsas, por muy artísticas que sean.

La relación entre la ciencia y la tecnología, que cumplen su función de búsqueda de la verdad empírica, junto con el museo como santuario del conocimiento y archivo de la memoria y el arte –hablando desde una concepción decimonónica de los mismos–, provoca en algunos espectadores *un estado de sumisión latente, nos predispone a aceptar y a creer* (Fontcuberta, J, véase textos de su trabajo *Fauna Salvaje* en su web), en el que Fontcuberta intenta crear esa sospecha sobre lo que la supuesta realidad presenta a través del objetivo fotográfico, a través de pistas como nombres y datos, un ejemplo curioso en *Fauna Salvaje* es el nombre de un líder ecologista relacionado con el proyecto, Hortensio Verdeprado.

4.2 *Sputnik: La Odisea de la Soyuz 2:*

A partir del proyecto *Sputnik* (1997), Joan Fontcuberta comienza a usar el retoque digital de una manera más destacada en sus fotos, técnica que no le era desconocida pero si es verdad que menos utilizada en los trabajos reseñados anteriormente, en los que manipulaba la realidad y luego la fotografiaba. Repetirá en sus trabajos las ficciones literarias, acercándose cada vez más en lo posible a la realidad que quiere representar pero siempre levantando sospechas sobre la autenticidad de esta trama.

Sputnik: La Odisea de la Soyuz 2 nos narra la historia de un cosmonauta soviético desaparecido en misteriosas circunstancias en el espacio, durante la extensa carrera espacial que llevaron a cabo la URSS y EEUU durante la Guerra Fría.

La historia comienza con la aparición un archivo que contenía cartas y fotografías tras la Glasnost y la caída del Muro de Berlín, que pertenecía a los archivos clasificados de la Unión Soviética. En el año 1993 en una subasta en el sobre material de la carrera espacial rusa en el Sotheby de la ciudad de Nueva York, el periodista e investigador relacionado con el instituto Smithsonian, Michael Arena, aficionado

coleccionar este tipo de materiales, compraría ese archivo aprovechando su bajo precio en puja. De esta manera, entre esos archivos, encontraría una fotografía en la que aparecían varios personajes relacionados con la carrera espacial soviética en la Plaza Roja de Moscú. Esta fotografía le recordaba a una similar del libro *Rumbo a las Estrellas* de Boris Romanenko (1975) que, al compararlas, se podía apreciar que uno de los personajes había desaparecido de la imagen: era el coronel Ivan Istochnikov. Además de esta enigmática fotografía, entre los archivos se encontraban algunas otras fotos, dibujos, y otros documentos relacionados con este misterioso individuo.

A partir de este descubrimiento se pondrá en marcha todo un plan de investigación periodística sobre Istochnikov. En este punto aparecería la Fundación Sputnik, creada en 1987, con el fin de dar luz a los planes espaciales que habían llevado a cabo la URSS que, con la Perestroika y la Glasnost llevada a la práctica por Mijaíl Gorbachov, harían que salieran a la luz muchos de los impenetrables archivos de la carrera espacial rusa.

Un ejemplo de los secretos que se fueron conociendo se refiere a la famosa historia de Laika, la perra enviada al espacio por parte de los soviéticos en 1957 en la nave Sputnik 2. La operación que había enviado uno de los primeros animales al espacio y que había sido un éxito total, en realidad había sido un fracaso: la perra falleció y la nave ardió al entrar en la atmósfera terrestre; la perra fue sustituida por otra para la prensa y dieron el proyecto como un éxito a nivel público. Éste, y otra serie de fracasos, como el fallecimiento del coronel Vladimir Komarov a bordo de la nave tripulada Soyuz 1 en 1967, al no abrirse correctamente el paracaídas de la nave, fueron las principales razones por las que los soviéticos prefirieron eliminar a Ivan Istochnikov de la historia.

La operación que iba a realizar el coronel Ivan Istochnikov había sido calculada al milímetro e iba encaminada a dar un paso agigantado a la carrera espacial soviética. Tendría que tripular la nave Soyuz 2, con la intención de acercarse a la Luna, para esta misión, además, en la nave, iría acompañado de otra can de raza Laika, llamada Kloka, incluso sería la primera perra en llevar escafandra y salir al espacio, para así investigar en el animal los efectos de la microgravedad. Aparte de esta nave, al día siguiente se

lanzaría otra, la Soyuz 3 (Soyuz significa «unión»), pilotada por el teniente coronel Giorgi Beregovoi, para ensamblar ambas naves que eran idénticas en la órbita del satélite. De esta manera, en un futuro cercano, podrían lanzar algún cohete desde esas naves que circunvalarían la Luna, siendo los primeros en pisar su superficie, antes que los norteamericanos.

El 26 de octubre de 1968 se realizaría el acoplamiento pero éste fue un fracaso, se intentó varias veces pero no se consiguió llevar a cabo. Ambas naves terminaron separándose a causa de una repentina e inesperada tormenta de viento solar y a partir de ahí el rastro del cosmonauta ruso desapareció por completo. Ni las comunicaciones ni el piloto automático funcionaban correctamente, al día siguiente cuando ambas naves se reencontraron el piloto había desaparecido, la nave presentaba un golpe, como si un meteorito hubiera colisionado con la nave, todas sus pertenencias como su diario, su cámara de fotos, y la caja negra continuaban en donde se dejaron pero no se encontraron dentro ni Istochnikov ni la perra que le acompañaba.

La Soyuz 2 sería recuperada días después y de cara al mundo, este vehículo era no tripulado, en cambio la Soyuz 3 sí estaba a manos de un piloto, e Ivan Istochnikov pasaría a ser sólo un murmullo. Su imagen se borraría de la historia, del proyecto y de su existencia en sí mismo, silenciados, su familia y amigos serían trasladados a Siberia; si alguien intentaba hablar sería acallado mediante amenazas y otros sistemas de coacción. Las teorías de su desaparición fueron varias, desde abducciones alienígenas hasta suicidio, pasando por una salida provocada por la supuesta colisión de un meteorito.

La exposición se llevó a cabo por la Fundación Arte y Tecnología, la Fundación Telefónica y la supuesta Fundación Sputnik de Moscú, en un intento de dar a conocer la historia del cosmonauta desaparecido de la historia. Estaba compuesta por fotografías de todo tipo, tanto personales como oficiales pertenecientes a los archivos vedados sobre el comandante Istochnikov, junto con artículos de periódicos, archivos, material documental, videos documentales, transcripciones de voz, instrumentos de navegación, uniformes usados por el piloto desaparecido y una réplica de la nave espacial Soyuz 2.

El punto principal de esta exposición es la muestra fotográfica que demuestra la manipulación del régimen dictatorial ruso en su carrera militar por la conquista del espacio, en la que para impedir que la visión internacional sobre sus estudios, en su mayoría clasificados, fuera observada como una catástrofe institucional, manipulando de esta forma la historia.

Una buena parte de estas fotografías eran imágenes propagandísticas del comandante Istochnikov, junto con algunas personales, como la foto de su boda e incluso fotos desde el exterior de la nave sacada por las cámaras automatizadas que llevaba incorporada la misma. Todo este proyecto se presentaba con unas fuentes de estudios e investigaciones de periodistas e historiadores, relacionados en gran medida con el fin del Régimen Comunista Soviético y la Fundación Sputnik, que ayudaron a la obtención del material, su clasificación y su estudio para poder exponerlo finalmente, siendo el texto científico que acompañaría a la exposición.

La exposición de todo este material sería una puesta en escena creada por Joan Fontcuberta, en la que insertaría su propio autorretrato en las fotos de Ivan Istochnikov, es más, este nombre no es más que la propia traducción del nombre del fotógrafo catalán al idioma ruso. Este pequeño teatrillo creado por el artista, tendría desde productos de promoción, sellos, revistas en ruso, que imitaba hasta la calidad del papel, dibujos, cámaras y enseres personales de este supuesto cosmonauta.

Pese a todo este gran despliegue, la característica más llamativa es el autorretrato de Fontcuberta insertado en imágenes reales y ficticias del Régimen Soviético, en las que él mismo comisariaba la exposición. Volvemos a encontrarnos con sus mismas pautas: su nombre escondido tras la exposición, la fotografía como principal instrumento del engaño para levantar la sospecha en el espectador de la exposición y la utilización de medios científicos para dar veracidad a esta historia que parece haber sido sacada de un guión de una película sobre la Guerra Fría.

4.2.1 Camuflaje histórico:

Sputnik: La Odisea de la Soyuz 2, es una de las obras que más ha dado que hablar sobre Joan Fontcuberta por los grandes engaños y equívocos a los que se ha llegado tras la creación de la historia de Ivan Istochnikov.

El recurso lingüístico utilizando de los textos científicos y revistas, es la principal legitimación a las fotografías de este proyecto, escritos supuestamente por los miembros de la Fundación Sputnik de Moscú, por lo que la redacción de estos textos siguen las mismas líneas de la ideología que se intentaba transmitir, de pasar de un secretismo generalizado a una apertura de la información de la nueva política internacional rusa. Podemos encontrar este esmero desde los textos científicos (en el que muchos aportaban datos imposibles o irreales para los versados en el tema), pasando por los artículos periodísticos, hasta llegar algunas entradas del supuesto diario de Ivan Istochnikov.

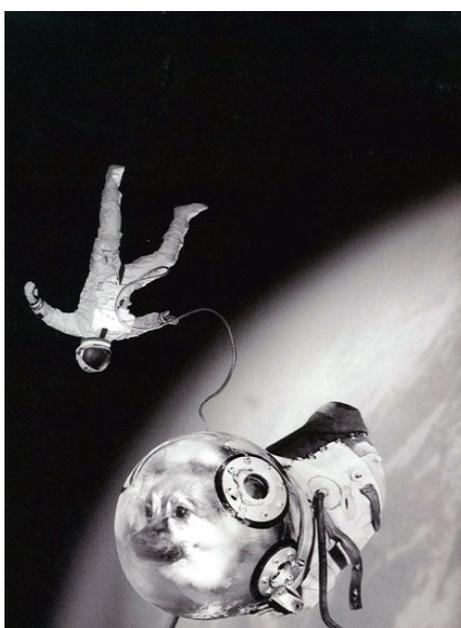


Figura 5: Ivan y Kloka en su actividad extravehicular. Fotografía extraída de la web del artista: www.fontcuberta.com

El rostro de Fontcuberta llena la exposición, insertándolo en las imágenes provenientes de archivos rusos, para los que tuvo que viajar hasta dicho país para poder obtenerlas, y aprender lo que le fuera necesario para dotar de toda la veracidad posible a esta exposición pese a su disparatada historia. De esta manera, crea un nuevo contexto histórico para esas imágenes, aprovechó el momento oportuno por el que ya la Unión Soviética había sido abolida y sus secretos estaban siendo conocidos a nivel internacional. También era ya conocido antes del momento que se hace la exposición que este régimen había hecho desaparecer de los archivos y fotografías a determinados personajes mediante el arte manual de la fotomanipulación, que utilizaba para ello desde aerógrafos, entintados, raspaduras, tijeras, etc.

Es curioso que, pese a poder crear este tipo de documento gráfico de manera manual, aprovechara el principio del auge tecnológico para desarrollar este trabajo. El uso de este tipo de tecnología no se dio por parte de Fontcuberta como una manera de hacer más cómodo este trabajo, el crecimiento de la tecnología de la fotomanipulación el década de los años 90 es un reflejo del aumento del uso de este nuevo tipo de fotografía digital, que comenzaba a formar parte de la sociedad consumidora de imágenes en la podemos encontrarnos actualmente.

*El mérito que atribuimos a una imagen ya no reside en el proceso de hacerla sino en el acto de reconocerla*²⁵, de esta manera, Fontcuberta utiliza la idea de un documento que puede presentar una doble dimensión, entre la verdad y la ficción, para reescribir la historia, sustituir momentos en la historia que deben ser probados a través de la creación de las pruebas fotográficas y documentales. Estas imágenes y esos textos son reconocidos por los visitantes como pruebas reales de una historia que había sido ocultada a la luz pública, y le dota así de vida a Istochnikov.

La imagen es una parte importante en la transmisión de ideologías y Fontcuberta aprovecha su propia experiencia personal para beneficiarse de este hecho. Las fotografías, desde un punto de vista material, son creadas a través de un medio tecnológico (ya se digital o analógico), en la que la mano del hombre presenta su impronta según la manipulación que esta máquina reciba. De ahí que el fotógrafo adquiriera cierta importancia, aunque no se les tenga realmente en cuenta, especialmente cuando hablamos de los regímenes dictatoriales del siglo XX, en los que la imagen era uno de los principales productos de difusión de las doctrinas, y el fotógrafo debía tener cuidado con lo que retrataba y saber las técnicas adecuadas para poder hacer ese tipo de retoque fotográficos manuales. Aún así, esas instantáneas se venden como verdad objetiva y la sociedad así lo acepta.

A lo largo de toda la historia de la fotografía podemos encontrar ejemplos manipulados, ya sean desde la manera en la que se puede utilizar la cámara de fotos, la manipulación artesanal de las fotos como digital. Este tipo de retoques afectan a la memoria social de un país, a la hora de reflexionar sobre la propaganda del mismo,

²⁵ Fontcuberta, Joan. (2010): *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, página 175.

pero es en la censura donde podemos encontrar grandes ejemplos. Para Fontcuberta *el obsesivo control de la imagen y el remodelado de la memoria colectiva han establecido tradicionalmente una de las operaciones prioritarias y obsesivas en sistemas poco o nada democráticos* (Fontcuberta, J, 2011, *El beso de Judas: fotografía y verdad* 2º Edición, página 125).

Fontcuberta aprovecha su propio conocimiento sobre el mundo publicitario y de la imagen junto con vivencia de los últimos años del franquismo en España, en los que la censura y la manipulación de la información estaban a la orden del día, para maquillar de esta forma una historia fantástica con simbología e imágenes que relacionamos casi incuestionablemente con lo que conocemos sobre el régimen comunista ruso.

Por otro lado, además de por la exhaustiva investigación, internet ha ayudado a consolidar la historia del cosmonauta ruso desaparecido, lo que dificulta la tarea del espectador de discernir la realidad de la ficción pese a las posibles pistas que podamos encontrar en el proyecto. Se creó un sitio web que pertenecía a la Fundación Sputnik, la cual también imprimió una serie de revistas que fueron llevadas a la exposición como una manera de obtener material documental e informativo de la misma. En la red también podemos encontrar otras referencias a esta historia contadas como reales, desde la nefasta investigación de los periodistas españoles de programas como «Cuarto Milenio», hasta revistas web y blogs que explican la historia del astronauta ruso casi como un héroe de la carrera espacial, llegando incluso a seguirle la corriente periódicos como *El Mundo*, en el que, como al final del texto que acompaña la exposición se explica que no es verídica²⁶.

4.3 Karelia: Milagros & Co (2002):

Desenmascarar las mentiras se ha convertido, en definitiva, de una de las máximas de Joan Fontcuberta y para este proyecto no iba a ser menos. En este caso, la máscara de la religión, las supersticiones y las creencias –incluso la creencia en el

²⁶<http://www.elmundo.es/larevista/num84/textos/cosmo1.html>, en la parte inferior de la página web a la que conduce el enlace, se puede pinchar con el ratón en una zona que redirige la página a otra del Mundo que presenta las obras expuestas relevantes. Ahora mismo ya no se encuentra presente *Sputnik*, porque ya no está expuesta. [Consulta:12/05/2015]

«señor dinero»– pueden verse como alguno de los puntos que fundamentan la obra de *Karelia: Milagros & Co.*

En el territorio fronterizo de Karelia, en algún lugar escondido entre las sinuosas islas (tanto naturales como artificiales, que fueron creadas en el siglo XX de manera parecida a los troy towns británicos) que forman parte del lago Saimaa, se encuentra en la isla de Knossoskari el monasterio de Valhamönde, lugar de reflexión y aprendizaje religioso, en el cual destaca por el emporio de los milagros.

El fotógrafo, Fontcuberta realizó un viaje a Helsinki para dar una conferencia en la Facultad de Arte de la universidad de esa ciudad; se encontraba leyendo el periódico del día y en la sección de anuncios uno de ellos despertaría su curiosidad, el cual citaba así:

*Monasterio de Valhamönde. Matrícula de cursos abierta. Referencias personales requeridas. Contactar para concertar cita a valhamonde@hotmail.com. Alta confidencialidad. Plazas Limitadas. Diploma homologado por la Esoteerisen Karjalaisseura. (Fontcuberta, J, véase textos sobre *Karelia: Milagros & Co* en su web).*

El fotógrafo se sintió interesado por el tema, pero su atención se centraría en el mismo especialmente a la hora la vuelta a España. Con su hija, casualmente descubriría en una tienda en el Casco Antiguo de Barcelona, relacionado con temas esotéricos y de demás cuestiones sobre el ocultismo, un libro relacionado con este monasterio en el que hablaba sobre sus cursos de milagros, especificando que no eran dirigidos solamente a una rama religiosa (incluso existen retiros en el monasterio para empresarios con estrés).

Finalmente la curiosidad le pudo y decidió realizar una investigación periodística, infiltrándose en tal monasterio como aprendiz de sacerdotes del rito bizantino, el Munkki Juhani (el monje Juan) con la idea de desentrañar la trama que existía detrás de este tipo de venta milagrosa. Aunque le costó conseguir matrícula para este máster en milagrología, puesto que eran más demandados de lo cabía suponer en un principio pese a su elevado costo. En el dicho curso, que tuvo una duración de dos meses, encontró material de todo tipo, tanto fue un curso teórico como práctico, incluso

le proporcionaron una vestimenta a todos los nuevos residentes del monasterio, con lo que Fontcuberta se encontraría con el material suficiente, junto con lo que registraría en las fotografías de todos los milagros realizados, en los que destacaba el ilusionismo.

El lugar es regentado por los Khlisti, grupo separado de la iglesia Ortodoxa, que creen en las sucesivas reencarnaciones del mesías católico Jesús, que desterrados después de la Revolución Rusa de una gran parte del país, terminaron aprovechando el precario estado en el que se encontraba el monasterio de Valhamönde para establecerse ahí. Es una secta que acepta que los apetitos carnales y las aspiraciones del hombre deban cumplirse porque pertenece a su naturaleza, independientemente de las doctrinas religiosas que conocemos; también hacen culto a otro tipo de dioses eslavos. Como curiosidad, un miembro destacado de este grupo religioso fue el conocido sacerdote Grigori Yeffimovich Rasputín, que tuvo una importante influencia en los últimos soberanos rusos, la cual le llevó a la muerte, aunque ésta les fue una ardua tarea a sus asesinos, puesto que Rasputín fue envenenado, disparado en tres ocasiones seguidas y finalmente arrojado al río Nevá, estando esta dificultad relacionado con el milagro de la resurrección que enseñan en estos cursos.

El hecho de que el monasterio estuviera en un lugar apartado, donde la geografía dificultaba el hallazgo de su ubicación, entre lagos y bosques, llevó a que los Khlisti se establecieran en ese templo, que fue creado por dos monjes griegos, Sergius y Herman. Existe solamente documentación desde el siglo XVII porque la mayoría se perdió tras la revolución rusa. Sobre la mitad del siglo XIX este monasterio reforzó su conocimiento gracias a la llegada de religiosos y visitantes de otras religiones que pasaban en Karelia una temporada, con lo que se dio la creación de la conocida como «doctrina de los grandes iniciados», una doctrina que argumentaba la unidad esencial de todos los mensajes religiosos, presente por igual bajo disfraces diversos en Cristo, Mahoma, Confucio o Buda (Fontcuberta, J, véase textos sobre *Karelia: Milagros & Co.* en su web).

Tras la Revolución de Octubre, el monasterio de Valhamönde estaría protegido por diferentes personalidades con la intención de mantener sus conocimientos escondidos de los posibles enemigos, y si era posible, aunarlos con conocimientos

científicos. Incluso, durante la Segunda Guerra Mundial, tanto por su ubicación semi-escondida y alejada del conflicto directo, como por el hecho de que los interesados de ambos bandos pretendían que sus conocimientos se siguieran manteniendo –al menos hasta el final del conflicto– dentro de los muros del monasterio, manteniendo así su serenidad habitual.

Ya en la actualidad, como búsqueda de un beneficio económico, se crea en negocio de la milagrología en el monasterio, asistiendo a estos cursos desde sacerdotes o iniciados en diferentes religiones, hasta empresarios, financieros y yuppies para buscar en la creación de los milagros un modo de deshacerse del estrés que esos empleos les producen. Todo esto se desarrolló de la mano de especialistas en el ocultismo y los efectos especiales para poder fabricar esos milagros que fueran accesibles a cualquier tipo de público interesado en estos cursos. Todo esto estaría relacionado con un trasfondo de medios políticos, espionaje y la creación de enemigos públicos de carácter mundial, como fue el terrorista Osama Bin Laden.

Fontcuberta así crea toda una gran trama en la que la religión, la política y los grandes sectores económicos se entremezclan para crear la historia de un monasterio finlandés en el que lo sobrenatural se hace terrenal y está al alcance de todos, siempre y cuando pueda pagarlo, claro está. Las pruebas recabadas por el artista serían entregadas a medios internacionales como la Interpol para que pudiera desenmascarar lo que existía detrás de ese tipo de estudios de los milagros de los cuatro elementos (fuego, aire, tierra y agua).

Algunos milagros a destacar: Milagro de la levitación, Milagro del agua, Milagro de la carne, Milagro del fuego, El milagro del dolphinsurfing, El milagro del espejo o de Lewis Carroll...entre muchos otros.

4.3.1 San Fontcuberta, Patrón de la ironía:

En los trabajos anteriores, Fontcuberta intentaba destapar que detrás de un trabajo con rigor científico, expuesto en un museo que le dota de credibilidad, que es conocido en revistas científicas e incluso diversos organismos otorgan ese reconocimiento a un trabajo, no es suficiente para que las imágenes que nos presentan sean siempre la verdad.

En esta ocasión, la religión, la política y la creencia en que mediante el dinero se puede tener cualquier tipo de conocimiento, incluso los divinos, el capitalismo y la religión se aúnan en la superstición. Por otro lado, los acontecimientos terroristas y bélicos que se han ido sucediendo en los últimos años ha dejado claro la relación entre política, poder y religión que está a la orden del día en muchos países, especialmente destacando el suceso del 11 de septiembre del 2001 en las Torres Gemelas²⁷. Los cambios que se han ido sucediendo han afectado a la concepción de las ideologías religiosas en el que las campañas militares y la obtención de fondos económicos para poder sustentar estos nuevos credos están prevaleciendo por encima de los dictámenes religiosos.

Puede que estemos viviendo la época del ateísmo, en el que la creencia en un dios supremo, creador de todas las cosas, comienza desaparecer a la sombra de estudios científicos y nuevos pensamientos. Pero realmente las catástrofes y guerras de los últimos años han ido generando la aparición de nuevos adeptos a las religiones, además de la creación de nuevos ritos ocultistas, credos y sectas, que adaptan los diversos puntos de vista para atraer a determinados tipos de congregantes, e incluso se han creado religiones absurdas que existen solamente con la intención de caricaturar la sumisión de la ciencia a ciertos grupos religiosos conservadores (un ejemplo puede ser la creación del pastafarismo²⁸entre otras). También es fácil encontrar símiles entre el dinero y la creación de un nuevo dios, el que mueve bancos y mercados, que nos dota de paz y guerra y que nos permite vivir cómodamente, por lo tanto podemos encontrar la felicidad a través de los medios materiales.

La exposición se presentaría en la Fundación Telefónica, dentro del festival Photo España 2002, y recogería tanto fotografías como vídeos²⁹ de los supuestos milagros, creados a través de los programas de edición fotográfica y de vídeos de los

²⁷ Así como la caída de Jerusalén significó el desmoronamiento del principal símbolo judeocristiano, el desplome de las dos torres del World Trade Center, Santos Lugares del sistema liberal y capitalista, también refleja la destrucción de otro símbolo judeocristiano (Fontcuberta, J, véase textos de su trabajo *Karelia: Milagros & Co* en su web).

²⁸ Es una religión paródica, nacida como crítica social en Estados Unidos ante la oposición de la enseñanza en las escuelas públicas de que impartiera la hipótesis del diseño inteligente (una nueva manera de definir el creacionismo), promovida por sectores políticos y religiosos conservadores al amparo del ex-presidente George W. Bush, intentando equiparar su legitimidad a la de las pruebas de la evolución, sin referirse a ninguna religión en concreto.

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=4EvUFN0El-A> [Consulta:12/04/2016]

ordenadores, para deleite de los espectadores, junto con el material suministrado en el monasterio. Para la realización de los mismos, se ha creado dos escenografías que se presentan en la exposición, que está presentada como si exhibiera materiales de un documental y de periodismo de investigación.

La mayor parte de las críticas han venido del sector religioso, que argumentaban que este tipo de ironía y burla era ofensiva hacia las creencias que profesaban, pero el tono humorístico de la obra y el montaje tan obvio de los milagros solo busca en el espectador que la conciencia crítica despierte con respecto a la manipulación de la información que tanto la política como la religión puede presentarnos sobre algunos hechos, con *Karelia: Milagros & Co aspira a desdramatizar la fuerza irracional de los sentimientos religiosos y su mercantilización económica o instrumentalización política*.³⁰

4.4 Googleogramas (2005):

Google es una de las compañías más conocidas e importantes en la era actual en lo referido a buscadores de internet, dispositivos electrónicos, software y demás tecnología relacionada con el campo de la información online. Es el buscador más usado y recomendado, que conecta desde información especializada y académica, hasta redes sociales, mapeado, correo...Es un mundo propio en internet. A día de hoy, la mayor parte de la juventud y los adolescentes no sabrían vivir sin Google y las páginas web que su buscador suministra, y así sucede con otro tipo de páginas y redes sociales que están tan extendidas, que hoy en día cuando compras un dispositivo telefónico móvil ya vienen las aplicaciones instaladas porque se sobre entiende que son útiles y se va a dar uso a las mismas.

Internet se ha convertido en un soporte invisible en el que las imágenes se mantienen y que podemos almacenar en la nube para recurrir a ellas cuando nos apetezca, como si de álbumes incorpóreos se tratara. Todo se registra y se clasifica por medio de nombres, fechas, horarios o los códigos que producen las cámaras fotográficas digitales a la hora de producir esa foto digital, lo que ayuda a poder encontrar esas imágenes.

³⁰ Fundación Telefónica (2002) *Karelia: Milagros & Co*, exposición de Joan Fontcuberta

La relación de la imagen y la palabra siempre ha sido casi incuestionable, pero puede resultar curioso que, a la hora tener que buscar una imagen en un buscador de internet, tengamos que teclear palabras para que aparezca la fotografía deseada, y aunque usemos las propias imágenes para realizar esa búsqueda, suele aparecer al lado una palabra que se relaciona con la imagen en la que nos hemos basado para empezar esa indagación.

De esta manera, Fontcuberta intenta conectar la nueva era del internet 2.0 con el arte de los mosaicos, recreando escenas conocidas a través de imágenes que ha seleccionado a través el buscador de Google, las cuales tienen una relación directa con la imagen reconstruida. Para realizar este proyecto artístico, cada imagen consta aproximadamente de otras 10.000 imágenes encontradas en la amplia red, que forman mosaicos que construyen una doble perspectiva de la imagen: de lejos podemos tener una visión, la imagen construida a una gran escala que presenta una fotografía que nos es conocida, que hemos visto en medios de comunicación –principalmente– y que no nos cuenta nada diferente al acontecimiento o noticia que tiene relación directa con ese momento, que es ya parte de la memoria colectiva. De cerca, nuestra visión de la imagen cambia, está formado por otras fotografías, también reconocibles, pero que están relacionadas con ese hecho, es la imagen detrás de la imagen, la noticia detrás de la noticia, lo que relacionamos que están tras los hechos ocurridos pero no que no vemos directamente: es la otra verdad.

Al igual que las teselas que utilizaban los romanos para dar forma a dioses y otros seres extensamente conocidos por los romanos, Fontcuberta reinventa la fotografía que ya conocemos formada por esa verdad oculta que no vemos o nos suelen mostrar, uniendo de esta manera tradición artística y con crítica a los medios de comunicación y a internet. También se puede relacionar con su aparición en la década de los años 70, época en la que el autor catalán comenzaría su carrera en la fotografía, en la que diferentes artistas hacían uso de este arte en la fotografía, tanto realizando fotomontajes (Stefan de Jaeger) como creando sus propios mosaicos de una manera más artesana (Branko Lenart en *Concept:Photo* 1975-1978). Finalmente podemos encontrar su correlación más cercana en el tiempo con los píxeles que forman la imagen fotográfica digital actual, en la que pueden manipularse de manera individual, aunque carecen de

significado, pero en conjunto forman una imagen. En el caso de la aplicación de Fontcuberta a la construcción de los píxeles, éstos pueden ser manipulados y tienen una carga y un contenido individual, porque aunque no formen parte de la imagen siguen manteniendo un significado propio y es reconocible individualmente por el espectador de la obra.

La nueva era digital ha traído consigo la posibilidad de crear mediante programas informáticos fotomosaicos, seleccionando de esta manera los propios ordenadores a los píxeles de la imagen por otras que coincidían con el patrón de color a sustituir. De esta forma, Joan Fontcuberta realiza el montaje tecnificado de las fotografías que forman parte de la propuesta de *Googlegramas*, utilizando exclusivamente las imágenes proporcionadas por este buscador de internet, aun teniendo a mano otros buscadores, como pueden ser yahoo o bing. La razón del uso exclusivo de este buscador es que sea el más empleado en el uso de los portales de internet, también quiso poner a prueba la ética de la empresa que se presentan con la disposición de clasificar las imágenes que están colgadas en la amplia red digital y recoger toda la información que éstas suministran al usuario de internet para que pueda encontrar de una manera satisfactoria lo que desea de una manera rápida, comprometiéndose a una búsqueda ecuánime y veraz, sin intervención de ningún tipo –cosa que a cualquier persona como Fontcuberta, escéptico por naturaleza, se presenta como un reto–.

De esta forma este proyecto presenta la máxima de internet como archivo mundial de libre acceso de información y libre edición de los mismos, con la subida de nuestro propio contenido en la red que no sólo queda registrado y clasificado, sino al que puede acceder cualquier persona (siempre y cuando no esté codificado), lo cual puede suponer un problema a la hora de tratar la titularidad y los derechos de los autores, puesto que la propiedad queda difuminada en la red electrónica, lo que produce un debate y muchas veces se supedita a las leyes específicas que cada país ha creado (o está aún en ello) para este tipo de cuestiones sobre la propiedad compartida en internet.

Pero este archivo digital se encuentra supeditado, como cualquier medio informativo, a los dictámenes de empresas y gobiernos, al contrario de lo que presenta el ideal corporativo del buscador Google. La relación de imágenes que aparecen para

poder crear la foto que forma parte del proyecto se crea a través de los nombres elementos relacionados con la misma, en casos en los que hay intereses comerciales o políticos tras la imagen original se limita o no aparecen en las primeras opciones de búsqueda, relegándolo para que el usuario de internet no lo encuentre en sus primeras opciones, que a su vez se ve justificado por el mecanismo de búsqueda que da relevancia a lo que los usuarios buscan más a menudo, para facilitar el acceso a ese tipo de información, apareciendo también enlaces afines aunque no sean sobre la búsqueda realizada en la red.

Esta vez la crítica de la obra nos muestra la falsa premisa de la objetividad de internet a través de la ventana del buscador Google, en la Joan Fontcuberta aprovecha para mostrar tanto lo que se esconde detrás de una imagen, creando una historia en un segundo plano con las imágenes que forman la primera como si de píxeles se trataran, como las que no tienen una relación directa pero el buscador le ha suministrado, creando así un doble juego sobre la verdad que hay en una imagen y la verdad que nos quieren enseñar sobre esa imagen quienes tienen interés ocultos sobre ésta, aprovechando la posibilidad de censura en internet que incluso buscadores como Google permite (los casos de China con su “gran muralla” de internet, en donde el gobierno no permite que noticias extranjeras entren en el país a través de internet, o de España con la petición de pago de las noticias de Google News inscribirla en el AEDE, son claros ejemplos). Por otro lado, repara en la utilidad y la cantidad ingente de información inútil que puede existir en la red de internet, pero que un buscador no es capaz de diferenciar, puesto que ante una búsqueda escrita puede aparecer indiscriminadamente tanta información que puede contribuir a abrumar al usuario de la internet, que se conforma con las primeras búsquedas, sin usar el sentido crítico; lo que es útil para Fontcuberta para añadir otro punto pedagógico a su proyecto.

4.4.1 01110000 01101001 01111000 01100101 01101100³¹:

Googlegramas es un proyecto fotográfico realizado con fotos pero sin utilizar la cámara fotográfica como medio para obtenerlas, es el gran archivo mundial de imágenes

³¹ El título de este apartado es la traducción de la palabra “píxel” a código binario, que es un sistema numérico de dos dígitos o bit, formados por el "0" (cerrado) y el "1" (abierto), que sirve como método de codificación de datos tanto en ordenadores como en internet.

que nos presenta internet como la herramienta utilizada, junto con un programa informático que ayuda al artista catalán a formar las fotografías, siendo estos los útiles técnicos que son claves para llevar a cabo cada manipulación y creación de las imágenes, que no son imágenes nuevas, sino conocidas que han sido difundidas por los medios de comunicación relacionada con una noticia a escala mundial. El programa para crear esos mosaicos trabaja con la base de un sistema de celdillas en el que sustituye el pixel de color por una imagen que puede corresponder a las mismas características de tonalidad de sus propios píxeles para formar parte de la imagen principal.

Fontcuberta ya había sentado sus propias bases de la creación fotográfica a través del ordenador como medio creador de imágenes digitales con el proyecto que expuso en 2004 llamado *Orogénesis*, con el que a través de un programa informático sobre topografía llamado *Terragen* y de creación de imágenes 3d, crea y diseña paisajes artificiales, basándose en obras pictóricas para ello (como son las de Dalí o Cezanne), presentando fotografías que parecen reales pero que son imágenes inventadas por el autor. De esta forma enfrenta el arte pictórico clásico con la creación informática de imágenes en cuanto a creación y mecanismos utilizados.

Con este tipo de proyectos intenta llevar a cabo una reflexión sobre el uso de la fotografía, los medios informáticos y la creación y manipulación de éstos en la imagen fotográfica, manifestando las posibilidades existentes frente a la consideración de muchos de la expiración de la fotografía como medio artístico, queriendo abrir caminos sobre la posfotografía.

Por otra parte sigue manteniendo su intención de crear conciencia crítica en el espectador de la obra, busca que conserve esa sospecha con la suelen prevenirse antes de contemplar su obra, solo que en esta ocasión no hace falta crear toda una historia novelesca tras las imágenes para ayudar a despertar esas dudas, sino que aprovecha el propio discurso artístico, la expresión y la intención con la que fue creada la foto –que además Fontcuberta siempre defiende que es lo que influye en la fotografía cuando un fotógrafo dispara– para que el visitante de la exposición interiorice la crítica a de la circulación y la creación de imágenes en cantidades ingentes que está caracterizando el

nuevo mundo de internet 2.0, las redes sociales y demás elementos que forman un dialogo entre las imágenes en la nube.

Desde esta perspectiva, a la hora de realizar búsquedas en internet de imágenes y fotografías, la red nos presenta un mosaico que se relacionan entre sí pero no forman, en conjunto, ningún tipo de forma o imagen, es una ventana hacia la información archivada que se nos presenta fraccionada, conformando una nueva manera de ver el mundo posmoderno. Con *Googlegramas* se utiliza material previo encontrado, se le da instrucciones a una máquina, en este caso el ordenador, para que procese y cree otro tipo de material a través de las órdenes escritas que le han dado, para ordenar esas imágenes visualmente, poniendo de esta forma en duda si la creación de la obra proviene de la creatividad humana, de la habilidad del ordenador y sus programas, o de la generalidad que ha volcado en internet información que sirven para conformar y recrear fotografías, extraídas de medios periodísticos y de comunicación, que han sido copiadas pero manipuladas al sustituir sus píxeles por otros pero que forman la misma toma fotográfica. De esta forma pretende que se cuestione en la obra la autoría, la originalidad o el plagio de imágenes y la realidad de estos hechos.

En un mundo repleto de información, de noticias y de conocimiento accesible, en donde los medios de comunicación mantienen el privilegio testimoniar los sucesos diarios, internet nos presenta un mundo donde los dobles puntos de vista, las dobles escrituras o palimpsestos priman, enfrentándose la doble moral de la propiedad intelectual y la de un archivo mundial accesible a todos por igual, confundiéndose a menudo la realidad y la ficción digital.

5. Epílogo: *Selfie* con Fontcuberta:

Como último punto de este trabajo, quisiera hacer una breve mención al conocido como «fenómeno *selfie*», nombre por el que se conoce actualmente en las redes sociales a los autorretratos, realizada principalmente por las cámaras que se encuentran insertadas en los teléfonos móviles, tablets, y demás dispositivos electrónicos. Este nombre se ha hecho conocido a través de las redes sociales, especialmente por el uso de los *hashtag* o las almohadillas (#) que ayudan a crear

etiquetas y así localizar una forma más fácil y cómoda las fotografías en internet, tanto en sus buscadores como los portales donde se suelen subir fotografías.

En el año 2011, Joan Fontcuberta, antes de que se conociera como *selfie* y que se generalizara el uso de los *hashtag*, llevó a cabo una recopilación, para la exposición que tituló *A Través del Espejo* de fotografías colgadas en diferentes portales, como My Space, en las que las autofotografías estaban en auge en internet, denominándolas *reflectogramas*, nombre dado porque la mayoría de las imágenes, de las que las hizo uso para este proyecto, fueron realizadas por personas anónimas delante de los espejos, para subir las a internet, en las que en muchas el flash de las cámaras compactas y de teléfonos móviles estaba reflejado en la foto. Las podemos encontrar de forma generalizada en internet de manera masiva, y actualmente, ese número de imágenes ha aumentado con un crecimiento exponencial. Este trabajo, pretende determinar a través del análisis de las imágenes de internet, la imagen que podemos tener de nosotros mismos y que intentamos reflejar en la red, en las que se suben fotografías que son parte de los momentos privados de la vida de esas personas, se comparten y hacen públicos en redes sociales y otros portales interactivos, mostrando así la evolución que ha ido tomando la autofotografía y los autoretratos, que no son algo nuevo, pero el fenómeno el desarrollo de este tipo de fotos en internet es cada día mayor.

Aprovechando que el día 27 de abril de este año, el fotógrafo catalán hizo una visita al CAAM, en Las Palmas de Gran Canaria, para el Seminario *Iconocracia. Imagen del poder y poder de las imágenes*, junto los artistas Iván de la Nuez, comisario de *Iconocracia* y Carlos Garaicoa³², decidí aprovechar las circunstancias para insertar este apartado en el trabajo. La muestra, de mano de diferentes artistas cubanos de distintas generaciones, expone la idea con la que estos creadores han vivido sobre la exaltación, el uso de la publicidad política y de las imágenes en la dictadura cubana. Por el conocimiento sobre la iconografía, el uso de la fotografía por los medios públicos y publicitarios, entre otros, varios autores se sentarían en una mesa redonda para dar su punto de vista sobre la semiótica de ese tipo de imágenes y su uso.

³² http://www.caam.net/es/1604_seminario.htm [Consulta: 06/04/2016]

En este caso, la charla fue sobre el uso de la fotografía siguiendo una ideología para suplir los grandes monumentos y la arquitectura enaltecida del poder, como los que sí se podían encontrar en la Europa del Este, pero que la dictadura cubana no se podía permitir tras su formación, hasta llegar a la fotografía más conceptual y algo más permisiva que podemos encontrar actualmente de la mano de algunos autores cubanos, puesto que hoy vivimos en un mundo de imágenes, que es lo que ayuda a que tengamos una visión formada del mundo que nos rodea, por lo que dirige nuestra experiencia y esto se puede plasmar a través de las fotografías de estos artistas.

Además de por el propio interés que tenía en saber qué podría aportar desde su conocimiento Joan Fontcuberta a la mesa redonda, pretendía pedirle una fotografía. La mayoría de los asistentes hicieron cola tras el seminario para que les sacaran una foto junto al autor catalán, convirtiendo esa fotografía en un recuerdo a causa de la función de soporte para la memoria por la que es conocida la fotografía, pero en mi caso prefería una *selfie* con Fontcuberta, la única de hecho, que se sacó el fotógrafo con cualquiera de los asistentes. Aunque podía tener la oportunidad de plantearle alguna pregunta, que podía fácilmente encontrar en las tantas entrevistas que hay sobre su trabajo, ¿por qué no una foto con el fotógrafo? El hecho es que tuve la oportunidad de realizar una fotografía que se encuadra dentro del nuevo paradigma que internet, la globalización, con su definición de inmediatez y la era digital han ido creando para el mundo fotográfico y así representar esas funciones que la sociedad le da actualmente a la fotografía, que «yo estuve allí», poder manifestar mi presencia en ese momento y lugar de manera que esa imagen quede conservada en el amplio archivo de internet como podemos ver hoy una buena parte de las imágenes posfotográficas.

En buena parte, se puede concluir que, con este trabajo, se ha intentado representar que la fotografía digital es una nueva manera de mantener vivo al medio fotográfico, al contrario de lo que muchos piensan, calificándola de difunta. Aún diluida en internet y en los nuevos valores actuales, la fotografía sigue siendo memoria y mantiene su estatus guardiana de los recuerdos y las vivencias, solo que su uso se ha generalizado, y aunque existe la posibilidad de la manipulación, no es nada nuevo, la fotografía ha sido manipulada a través de la historia, desde sus inicios, sólo que la forma ha ido evolucionando con la tecnología. Desde el mi propio punto de vista, la

posfotografía sólo abre una nueva era de experimentación y de diversas posibilidades a los artistas fotográficos, además de la posibilidad de utilizar las imágenes anónimas de los portales de internet para crear, con esos elementos pertenecientes a la memoria, arte. El hecho de poder mirar una imagen, una noticia o un simple anuncio de forma crítica, es un punto a favor del hecho de que la sociedad actualmente tiene más en cuenta que las imágenes pueden manipularse y trucarse, de forma que ese pensamiento escrutador de la verdad puede aplicarlo a cualquier concepto, como puede ser la religión, la política e incluso al propio mundo de internet. Fontcuberta no crea con sus obras que sospechemos de todo lo que vemos, sólo que aprendamos a ver más allá de lo que nos muestran y así poder formarnos opiniones más personales, la educación analítica que nos proporciona su obra es necesaria en esta nueva era del engaño digital.



Figura 6: *Selfie* con el fotógrafo Joan Fontcuberta

6. Bibliografía y recursos web:

- Alfonso Escuder, Pilar (2002) *La mirada desconfiada: reflexiones en torno a la obra de Joan Fontcuberta*. Editorial: Universidad de Huelva.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=271804> [Consulta:25/04/2016]
- Arnaldo, Javier, (2012) *El Instante Indecisivo, Entrevista con Joan Fontcuberta*,
<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=556>
[Consulta: 30/04/2016]
- Costa, J.M, (2016) “Joan Fontcuberta, la mentira plausible”, *El Diario*.
http://www.eldiario.es/cultura/arte/Joan_Fontcuberta-mentira-plausible_0_468253759.html [Consulta: 30/04/2016]
- Company, David (2006) *Arte y Fotografía*. Editorial Paidon.
- Farrell, Pau, (2014) “Al otro lado del espejo de Joan Fontcuberta”. Educación artística: revista de investigación (EARI).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4859566>
[Consulta:11/04/2016]
- Fernández-Santos, Elsa (2015) “Hablamos fotografías. Entrevista a Joan Fontcuberta y Laia Abril”. *El País*.
http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2015/10/16/actualidad/1445005357_012040.html [Consulta:11/04/2016]
- Fontcuberta, Joan. (2010): *La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- ---- (2011): *El beso de Judas: fotografía y verdad* (2a. ed.). Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- ----(2011) “Por un manifiesto posfotográfico”, *La Vanguardia*
<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html> [Consulta:06/05/2016]
- www.fontcuberta.com [Consulta: desde 27/03/ hasta 28/05/2016]
- <https://www.facebook.com/Joan-Fontcuberta-183371861714442/?fref=t>
[Consulta desde 06/04/ hasta 28/05/2016]

- Fundación Telefónica (2002) *Karelia: Milagros & Co, exposición de Joan Fontcuberta*. https://espacio.fundaciontelefonica.com/wp-content/uploads/descargas/1389702289-joan_fontcuberta_karelia.pdf [Consulta:03/05/2016]
- Ode, T.; Olivera, D (2004) *San Borondón, la isla descubierta*, Tenerife, Litografía Trujillo S.L, también accesible a través del siguiente enlace: www.laisladescubierta.net
- Rodríguez, Javier (1997) “Entrevista a Joan Fontcuberta”. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/563/563#.VuN9VfnJzIU> [Consulta11/04/2016]
- Rodríguez Marcos, Javier, (2016) “El objetivo afilado de Joan Fontcuberta”. Entrevista de *El País Semanal*. www.elpaissemanal.elpais.com/documentos/joan-fontcuberta [Consulta17/05/2016]
- RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Postfotografía*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-joan-fontcuberta-postfotografia/1870690/> [Consulta: 10/03/16]
- RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Otras Estrategias* <http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-joan-fontcuberta-otras-estrategias/1858596/> [Consulta: 10/03/16]
- RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Sputnik*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-joan-fontcuberta-sputnik/1833319/> [Consulta: 07/03/16]
- RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta: el por qué*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-joan-fontcuberta/1845892/> [Consulta: 09/03/16]
- RTVE (2013) *Creadores: Joan Fontcuberta. Hydropithecus (sirenas)*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/creadores/aventura-del-saber-joan-fontcuberta-hydropithecus-sirenas/1810468/> [Consulta: 08/03/16]

- Samaniego, Fernando (2002) “Joan Fontcuberta expone los documentos de una fábrica de milagros en Karelia”. *El País*.
http://elpais.com/diario/2002/06/07/cultura/1023400804_850215.html
[Consulta 11/04/2016]
- Zelich, Cristina “Los orígenes, capítulo 1”, *La Roca*, 12 de mayo de 2001.
Entrevista a Joan Fontcuberta, extraída en su web www.fontcuberta.com [Varias consultas a la web del artista: 27/03/ hasta 28/05/2016]

7. Anexo fotográfico:

Herbarium:



Figura 7: *Astrophythus dicotiledoneus*, 1984



Figura 8: *Barrufeta godafreda*, 1983



Figura 9: *Braohypoda frustrata*, 1984

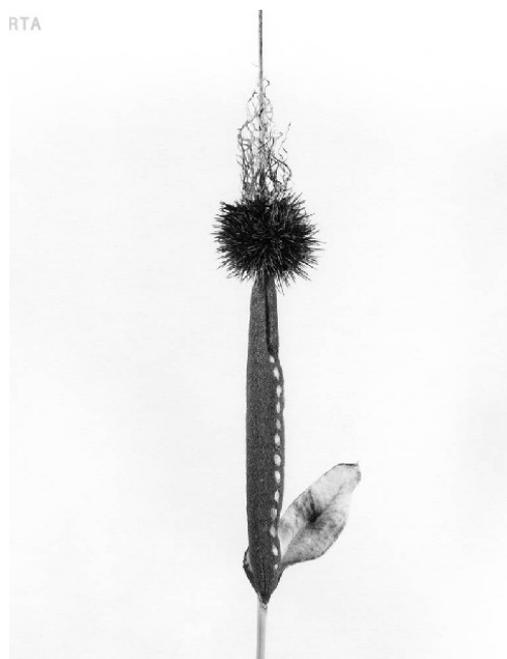


Figura 10: *Cardus filadissus*, 1985



Figura 11: *Dendritavictoriosa*, 1982

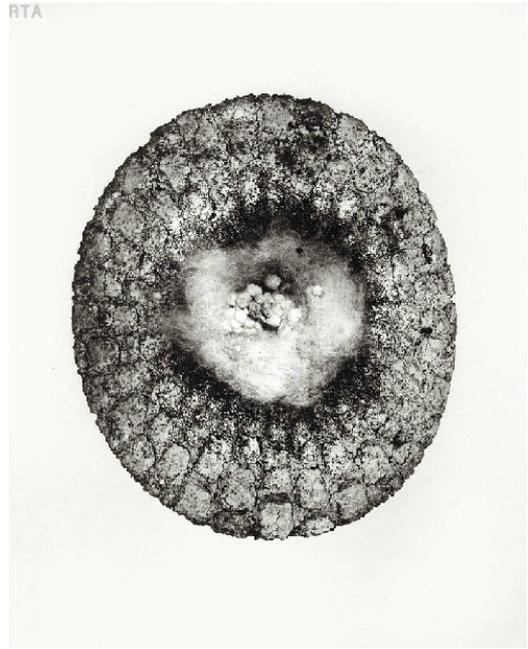


Figura 12: *Flor miguera*, 1984



Figura 13: *Giliandria escoliforcica*, 1984



Figura 14: *Guillumeta polymorpha*, 1982



Figura 15: *Lavandula angustifolia*, 1984



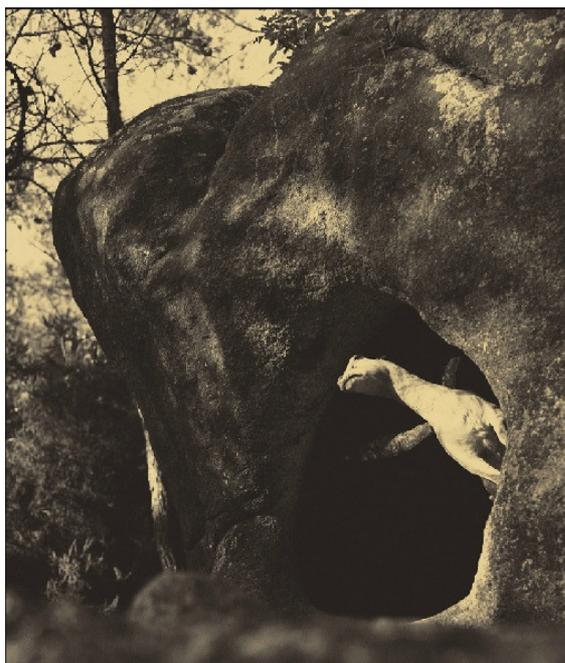
Figura 16: *Licovormus punxis*, 1982



Figura 17: *Philosifux Hyemale*, 1984



Figura 18: *Typhatata pulcra*, 1982



Figuras 23 y 24: *Gran Guardián del Bien Total*, 1989



Figuras 25 y 26: *Micostrium Vulgaris*, 1986

Sputnik:



Figura 32: Leonov, Nikolayev, Istochnikov, Rozhdestvensky, Beregovoi y Shatalov, 1997



Figura 33: Imagen manipulada, tal como fue publicada en la enciclopedia *Rumbo a las estrellas*, 1997



Figura 34: Istochnikov saluda los técnicos del MIK, 1997



Figura 35: Ivan es obsequiado con el 'pañuelo de pionero' en Moscú, 1977



Figura 36: Ivan aprende los trucos de la fotografía, 1997



Figura 37: Ivan y un grupo de compañeros plantan un árbol frente al Pabellón del Cosmos, Moscú, 1997



Figura 38 Retrato oficial de Ivan Istochnikov, 1997



Figura 39: Ivan Istochnikov se despide antes de subir a la nave, 1997

Karelia: Milagros & Co:



Figura 39: Milagro de la carne, 2002



Figura 40: Milagro de la feminidad, 2002



Figura 42:

Milagro de la electrogénesis, 2002

Figura 41:

Milagro de la criofloración ,2002





Figura 43: Milagro de la deconstrucción correlativa, 2002



Figura 44: Milagro de la levitación, 2002



Figura 45: Milagro de la resurrección, 2002



Figura 46: Milagro de la ignición fatua, 2002



Figura 47: Milagro de la lagrimación sanguificada, 2002

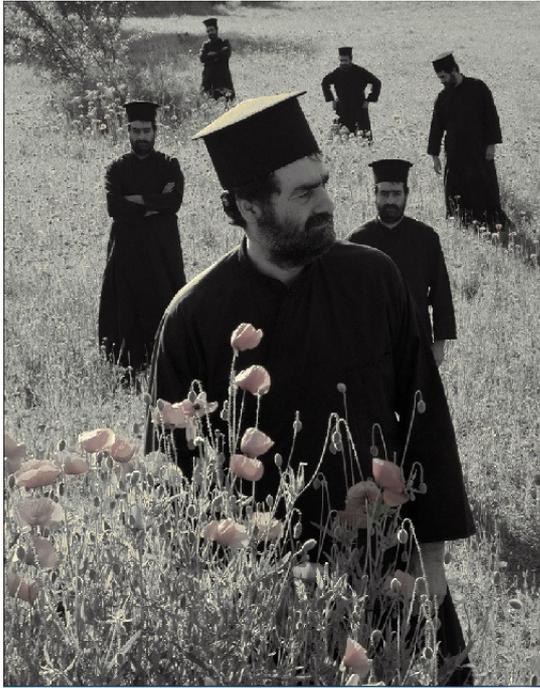


Figura 48:

Milagro de la ubicuidad, 2002

Figura 49:

Milagro de Lewis Carroll, 2002

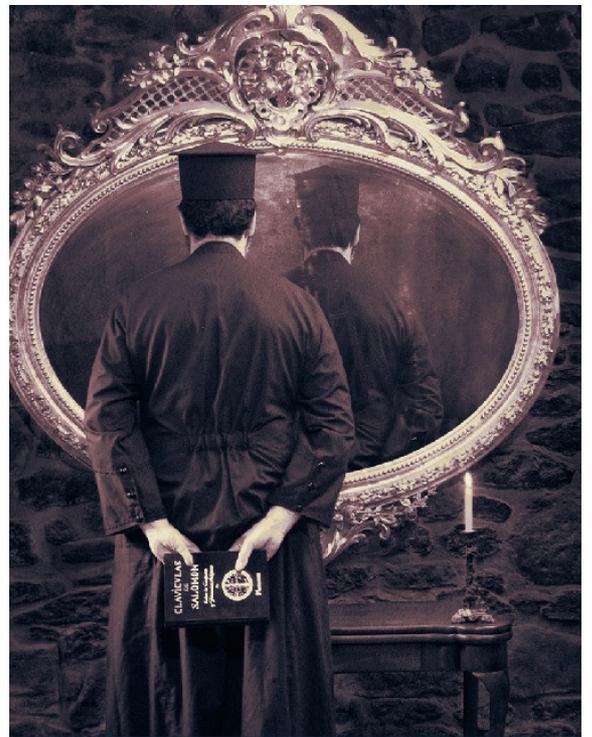


Figura 50:

Milagro del dolphinsurfing ,2002



Googlegramas:



Figura 51:

Googlegrama Mundo, 2005. Palabras de búsqueda: "cielo", "infierno" y "purgatorio" en castellano, francés e inglés.



Figura 52:

Googlegrama Francia, 2005. Palabras de búsqueda: "baguette", "fromage", "champagne", "croissant", "culotte", "bistrot", "Tour Eiffel", "Charles De Gaulle", "Brigitte Bardot", "Tour de France", "Renault" y "Concorde".

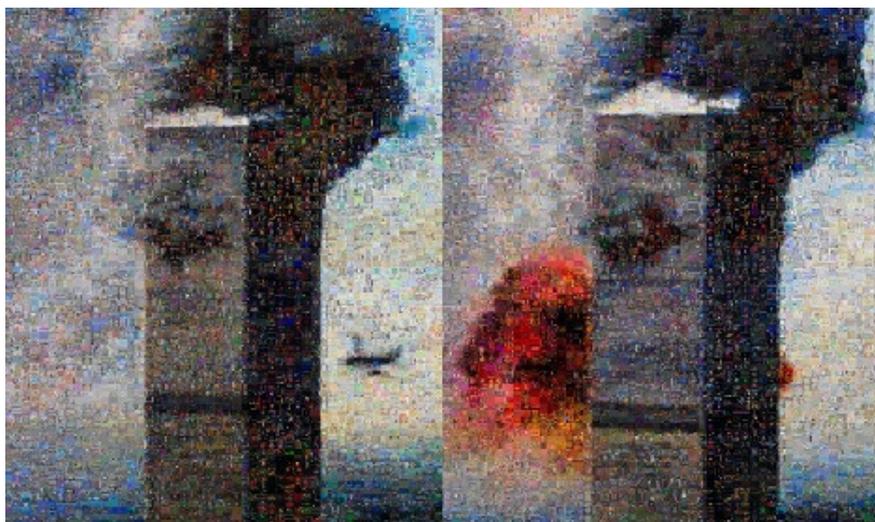


Figura 53:

Googlegrama 11-S NY, 2005. Palabras de búsqueda: "Yahvé" y "Alá", en castellano, francés e inglés.

Figura 54:

Googlegrama Irak, 2005. Palabras de búsqueda: nombres de los jefes de estado los ejércitos de los que participaron en la invasión de Irak el 20 de marzo de 2003.

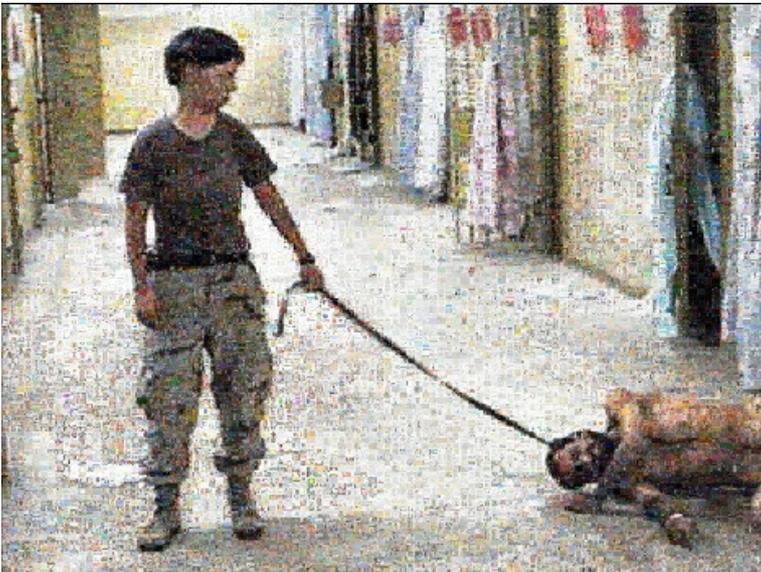


Figura 55:

Googlegrama Abu Ghraib, 2004. Palabras de búsqueda: nombres de personas y cargos citados en el Final Report of the Independent Panel to Review DoD Detention Operation del llamado Schlesinger Panel, en agosto de 2004.

Figura 56:

Googlegrama Guantanamo, 2006. Palabras de búsqueda: "curiosidad", "conocimiento", "sabiduría", "filosofía", "investigación", "estudio", "erudición", "entrevista", "tertulia", "oratoria" y "elocuencia".

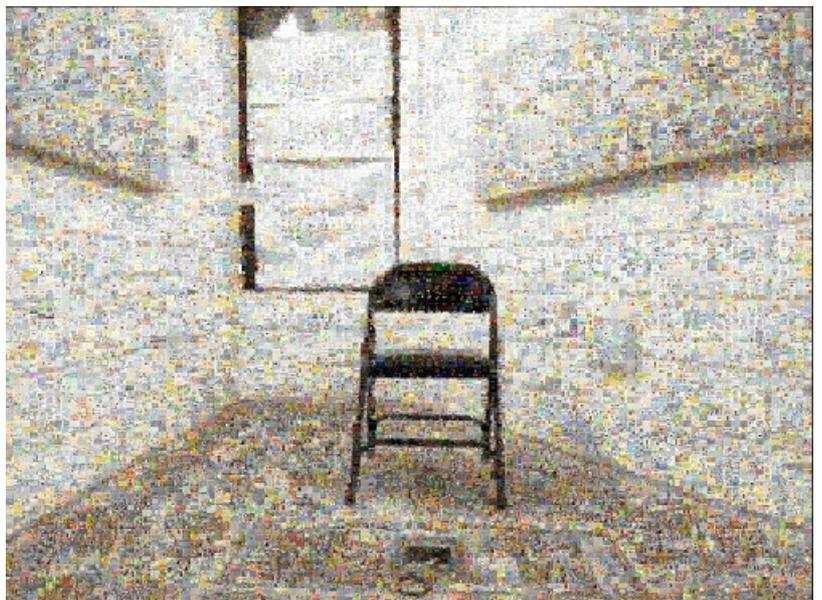




Figura 57: Googlegrama Tsunami, 2005. Palabras de búsqueda: "tsunami", "ola gigante", "maremoto", "cataclismo", "catástrofe natural" y "apocalipsis".

Figura 58:

Googlegrama Auschwitz, 2005. Palabras de búsqueda: "historia", "destino", "memoria", "pasado", "conmemorar", "conflicto", "violencia", "horror", "barbarie", "duelo", "culpa", "juicio", "verdad", "testigo", "conciencia" y "progreso".

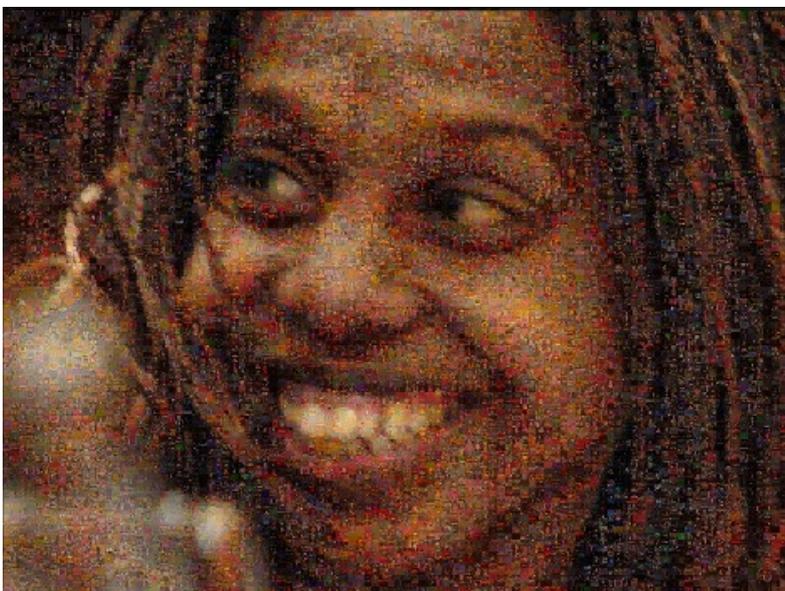


Figura 59:

Googlegramas Paz, 2005. Palabras de búsqueda: la palabra "paz" en 86 idiomas diferentes.



Figura 60:

Googlegrama Payaso, 2006. Palabras de búsqueda: nombres de todos los miembros de la diputación permanente del Congreso de España durante la VIII Legislatura (2006).



Figura 61: Googlegrama Homeless, 2005. Palabras de búsqueda: nombres de las 25 personas más ricas del mundo según la revista Forbes (2004).



Figura 62: Googlegrama 10 Immigrants, 2005. Palabras de búsqueda: temas propuestos en una encuesta del Instituto Opina en septiembre de 2004 como problemas prioritarios de los españoles: "bienestar social", "salud y asistencia sanitaria", "pensiones", "paro", "inflación", " vivienda ", " terrorismo ", " delincuencia ", " drogas ", " impuestos ", " civismo y valores morales ", " medio ambiente ", " contaminación ", " educación ", " servicios públicos ", " derechos de las mujeres " y "violencia doméstica".

Figura 63: Googlegrama 16 Greenpeace, 2006. Palabras de búsqueda: los nombres de las empresas que son miembros corporativos de CEFIC (European Chemical Industry Council), lobby de multinacionales del sector químico responsables según Greenpeace de la mayoría de residuos tóxicos vertidos en los océanos. Los miembros corporativos de CEFIC.



*Todas las fotografías fueron extraídas de la web del autor: www.fontcuberta.com