

# JOAN FONTCUBERTA

Fotógrafo

“HOY EN DÍA EL ARTE NO ES UNA CUESTIÓN DE FACTURA, DE REALIZACIÓN MATERIAL, SINO DE GESTIÓN DE LA IMAGEN, DE GESTIÓN DE SIGNIFICADOS”

Más que un fotógrafo, Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) es un artista visual que ha tomado como eje central de su obra la fotografía y sus diferentes registros culturales. Caballero de las Artes y las Letras de Francia en 1994 y Premio Nacional de Fotografía en 1998, este creador inclasificable ha realizado en 30 años medio centenar de proyectos, en los que ha indagado, con humor y profundidad, en los intersticios que separan la realidad de la ficción, la verdad de la mentira, en las imágenes fotográficas. Algunos de sus trabajos expositivos, como la historia de un cosmonauta soviético perdido en el espacio o la exposición museográfica de animales ya extinguidos, todos ellos fruto de su imaginación pero perfectamente verosímiles, mostraban que toda fotografía tiene truco pues no es un puro reflejo de la realidad, sino una construcción cultural e ideológica. En otros trabajos, como sus *Hemogramas* o sus *Constelaciones*, es la realidad fotografiada sin manipulación alguna la que hace dudar al espectador sobre la construcción de la realidad. Como él mismo dice, su compromiso expresivo no es con la técnica, sino con el conjunto de valores ideológicos que históricamente se le han atribuido a la fotografía, como son la memoria, la verdad, la representación, la fragmentación. Fontcuberta, entusiasta y apasionado de su trabajo, es además un conversador ameno con un discurso muy articulado sobre su obra y un pensador sutil que se prodiga como profesor por universidades de EE.UU. y Europa, y se siente igual de cómodo hablando de arte que de ciencia.



**Una de las características de su trabajo es que se ha expuesto tanto en museos de arte como de ciencia.**

Sí, he trabajado mucho en esa intersección del arte y la ciencia. Mi trabajo ha sido un comentario irónico a esa suposición científica de que los museos de ciencia son los que monopolizan la interpretación de la naturaleza. Ese territorio común entre el arte y la ciencia me resulta muy cercano, muy propio, y el que los museos busquen esa franja común a mí me va muy bien. Lo cierto es que el arte puede entenderse como una experiencia cognitiva, como la misma ciencia, y por tanto es lógico que haya más diálogos, porque si no el conocimiento nos conduce a saber muchísimo de prácticamente nada.

**En sus proyectos ha frecuentado la zoología, la botánica, la astronomía... ¿Cómo se acercó a la ciencia?**

Mi trabajo tiene sus orígenes en una actitud de resistencia en un paisaje político en el que nazco, crezco y estudio. Hasta los 20 años viví en el franquismo, y eso generaba alrededor un clima de propaganda, de manipulación, de censura. Además, mi familia trabajaba en publicidad, en medios de comunicación, y yo estudié ciencias de la información, de modo que todos estos temas

me son muy cercanos. Mi trabajo yo lo entiendo como una especie de rechazo, de crítica, de aprendizaje en el escepticismo, la sospecha, la duda, respecto a la información que recibimos. Mis maestros son Umberto Eco, Marshall McLuhan, los semióticos, los teóricos de la comunicación. Y mi trabajo se orienta hacia una crítica de discursos autoritarios, ya sea el de la ciencia o el de la religión o el de la política o el de los *mass media*. Quizá los proyectos míos que han tenido más visibilidad han sido justamente los referidos a la institución científica. Y hay otra explicación que complementa esto, y es que mis primeros pasos en fotografía eran fotomontajes, imágenes manipuladas. Yo quería demostrar que la fotografía no estaba limitada a una representación fidedigna de lo real, sino que era un medio de creación tan libre como cualquier otro, y que la imagen fotográfica no era un puro reflejo mecánico de lo que tenemos enfrente, sino una imagen, una construcción intelectual, cultural, ideológica, como cualquier otro tipo de producto humano. Eso me llevaba al camino de enfatizar una fotografía manipulada, el fotomontaje, las técnicas de laboratorio, etcétera. Y me voy dando cuenta de que en la cotidianidad se dan muchas situaciones que son como fotomontajes hechos.

**Un cambio interesante.** Y uno de esos lugares son los museos de ciencia. Porque un león en la sabana africana es perfectamente lógico, pero un león disecado en una vitrina con un diorama al fondo que pinta la sabana africana es una usurpación surrealista si extraes esa dimensión pedagógica que justifica el montaje. En la medida en que con la cámara, el encuadre, la manera de presentar esa realidad eliminas los elementos de contexto, se crea una situación absolutamente absurda, a lo mejor más descabellada que un fotomontaje. Entonces empiezo a buscar aquellos lugares donde se da una artificialización de la naturaleza, donde hay un tipo de gesto cultural, ideológico, político, que impone una cierta idea de orden, y haciendo eso muchas veces incurre justamente en esa dimensión enigmática, surrealista, delirante. Todo esto es para mí un aprendizaje de cómo la imagen controla y transmite una determinada información. Y al mismo tiempo cómo eso desautoriza la idea de que la imagen es un testimonio, un documento espontáneo. Me doy cuenta de que en el fondo siempre hay una construcción y una intención.

**En cierto modo la propia fotografía era también un lenguaje autoritario.** Sí. No olvidemos que la fotografía es hija de la cultura tecnocientífica.

**¿Sigue siendo un lenguaje autoritario?** Sí, pero ha habido toda una maduración de la conciencia crítica de los espectadores y usuarios. Y ha habido un elemento que ha asestado el golpe

definitivo: las tecnologías digitales. Hasta los niños saben con qué facilidad se pueden intervenir y alterar las fotografías. Además Internet, como un nuevo universo de experiencias de los jóvenes, da muchas pautas del *fake* [falsificación], de la fiabilidad que antes otorgábamos a los medios de comunicación y que hoy está en reconsideración.

**¿Es ahora la gente más escéptica?** Es más escéptica, pero también los mecanismos de acción sobre la opinión pública se han vuelto mucho más sofisticados.

**No hay que bajar la guardia, por tanto.** Hay que mantenerse al acecho. Si yo, con mis medios humildes, soy capaz de hacer creer que las serpientes tienen ocho patas o que un cosmonauta ruso se ha perdido en el espacio, qué no conseguirá un centro de poder, un Gobierno, con los medios de que disponen.

**También estamos más capacitados para defendernos, gracias, entre otras cosas, a Internet.** Es verdad. Cada vez tenemos más herramientas, pero lo importante es la actitud. Es mucho más cómodo creer que dudar; la creencia implica pasividad, mientras que no creer requiere mucho esfuerzo.

**¿Hasta qué punto todo esto está dirigido?** Yo no creo en manos negras, pero sí creo que hay unos intereses que son los que luego se enmascaran de buenas causas para muchas de las



cosas que suceden. Hay un doble lenguaje y hay que saber escuchar las verdaderas intenciones.

**¿La crítica de la autoridad podría ser también una de las funciones del arte?** El arte debe cumplir una cierta función crítica, pero ni mucho menos debe quedarse como el llanero solitario. En el fondo tiene que ser algo que esté en el ADN del ciudadano democrata. El arte opera a nivel de lo simbólico y evidentemente puede ser un elemento desencadenante o testimonial, pero no debemos arrojarle toda la responsabilidad.

“SI YO, CON MIS MEDIOS HUMILDES,  
SOY CAPAZ DE HACER CREER QUE LAS  
SERPIENTES TIENEN OCHO PATAS O QUE  
UN COSMONAUTA RUSO SE HA PERDIDO  
EN EL ESPACIO, QUÉ NO CONSEGUIRÁ  
UN CENTRO DE PODER, UN GOBIERNO”

**Crear un ciudadano crítico no es fácil.** No lo ha sido nunca. Pero es lo único que va a garantizar un cierto progreso humanístico, intelectual, humano. Si como ciudadanos perdemos ese sentido crítico nos convertimos en borregos.

**Sus proyectos son aparentemente muy diversos. ¿Hay un núcleo central que lo aglutina todo?** Mi trabajo es un trabajo de corte conceptual, en el que la continuidad tiene que ver con el concepto que sostiene el armazón creativo, mientras que estéticamente cada proyecto se acomoda o se apropia de un determinado espacio institucional, que puede ser el del museo, el de la prensa, el de la enseñanza, el de la religión, el de la política, el del comercio, y lo que hago es imitar o parodiar estos determinados usos de la fotografía. La fotografía es un lenguaje que se acomoda a todas las facetas de nuestra vida: la foto familiar, los viajes, la publicidad, el periodismo, la ciencia, y cada una de estas facetas le da una identidad, una esencia, unos modos, unos rasgos particulares. Y yo lo que hago es pasar revista a todos estos rasgos. Todo el arco de mi trabajo viene a ser como un homenaje a toda esta riqueza de la pluralidad fotográfica. El denominador común que yo diría que hay en mis trabajos es un conjunto de problemáticas que me han obsesionado siempre: la representación, la verdad, la autenticidad, cómo se transmite la información, lo ilusorio, el simulacro.

**Más que un fotógrafo, sería entonces un creador cuyo tema es la cultura fotográfica o el análisis de la fotografía.** Hay gente que dice que la fotografía debe servir para explicarnos el mundo, pero antes de explicarnos el mundo hay que saber cómo es la fotografía. Yo diría que mi trabajo es metafotográfico o metadocumental, porque lo que hago es analizar, como paso previo el lenguaje, el vocabulario que vamos a utilizar para poder aplicarlo a los problemas que nos interesan. El trabajo que hago pretende erigirse en una voz de la conciencia de este otro trabajo más documental o más tradicionalmente fotográfico. No

tengo ningún inconveniente en considerarlo como un análisis de la fotografía, pero añadiría que para mí la fotografía no se reduce a la aplicación de una determinada tecnología de producción de imágenes, sino que yo la entiendo como una cultura de la visión, o más aún, como un conjunto de valores ideológicos, culturales, económicos, políticos, etcétera, que son los que hacen que en un determinado momento aparezca la fotografía. Mi compromiso expresivo no es con la técnica, con el laboratorio, los líquidos, las cámaras, las lentes ópticas, sino con los valores ideológicos que históricamente la fotografía ha estado barajando. ¿Cuáles son estos valores? La idea de memoria, la idea de fragmentación, la idea de verdad, la idea de archivo... Toda una serie de elementos consustanciales al uso fotográfico. Un día a lo mejor no utilizaré la cámara y seguiré trabajando con estos valores.

**De hecho ya lo ha hecho con los Googleramas** Incluso he trabajado con proyecciones. A veces de una manera un tanto provocadora digo que para mí Borges era un fotógrafo que no utilizaba la cámara sino las palabras. El suyo es un universo en el que los fotógrafos nos sentimos muy cómodos, un universo de espejos, de espejismos, de ilusiones; en el fondo tiene una dimensión visual que es muy fotográfica, tal y como la entiendo yo, no documental, sino especulativa. Por eso se puede trabajar en fotografía sin utilizar las herramientas fotográficas, simplemente los valores, el conjunto de elementos que han hecho que la fotografía, durante un siglo y medio, haya definido la modernidad, la sensibilidad del siglo xx.

**La fotografía ha cambiado mucho. ¿Hacia dónde va?** Yo diría que la fotografía se está diluyendo en la imagen. Tendemos a un concepto de imagen más genérico, donde la filiación semiótica deja de ser clara. Las cámaras fotográficas filman, las cámaras de vídeo hacen foto fija, los soportes ya no son las emulsiones fotosensibles, sino unos captores dinámicos. Hay toda una transformación en los elementos tecnológicos de la fotografía tal como la hemos conocido históricamente y eso hace que el paradigma también haya de ser revisado. Tendemos a imágenes en las que todavía prevalece un gesto fotográfico, pero ya muy mediatisado por otros componentes. De manera que la idea de espejo, de reflejo espontáneo, de memoria, están en entredicho. Preservar la memoria familiar ya no es la prioridad en el uso de la fotografía, sino que es una voluntad de experiencia: haces la foto y la envías como una señal de vida, como un hola, como un saludo. Es decir, hay un trasvase de la fotografía como memoria y preservación a una idea de la fotografía como experiencia.

**Por primera vez es posible comunicarse de forma casi instantánea con una imagen.** Además, las imágenes ya no se hacen para durar. Antes una fotografía la queríamos en papel y queríamos que fuera transmitida de generación en generación. Ahora haces una foto, la envías y la tiras.

**¿Cuál sería la diferencia entre una fotografía artística y una buena fotografía?** A mí me sería fácil demostrarlo con casos concretos. La diferencia estaría justamente en la intención. Y esto nos lleva a otra consideración muy importante, que es que hoy en día el arte no es una cuestión de factura técnica, de realización, sino de gestión de la imagen, de gestión de significados, de qué

hacer con las imágenes. Ya no se trata de hacerlas, incluso muchos artistas contemporáneos ya no las hacen ellos sino que se las apropián o las hacen hacer, porque lo importante ya no es la artesanía, ya no es la factura, sino cómo asignamos un sentido, cómo reflexionamos sobre el sentido de las imágenes o cómo hacemos que estas imágenes tengan un sentido para los demás. Yo diría que una fotografía es artística cuando ilustra un discurso artístico, mientras que una buena fotografía es aquella que cumple los requisitos técnicos y prácticos que se ha impuesto el autor.

**"MI COMPROMISO EXPRESIVO NO ES CON LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA, SINO CON LOS VALORES IDEOLÓGICOS QUE HISTÓRICAMENTE LA FOTOGRAFÍA HA BARAJADO"**

**Digamos que una fotografía artística es la que contiene una metáfora.** Y es capaz de suscitar toda una reflexión de tipo metalingüístico, que excede el ámbito de su propio mandato. Yo creo que lo importante en el arte, si la obra realmente tiene valor, es que es capaz de exceder los propios propósitos de su autor, es capaz de irradiar y de entablar diálogos con quienes miran o perciben esa obra o con otras generaciones, es capaz de dar nuevos contenidos, de no agotarse.

**¿Toda obra ha de llevar implícita una teoría del arte o no necesariamente?** Sí, pero en los años ochenta y principios de los noventa ha habido una voluntad de volver a discursos muy intuitivos y desprestigiar la teoría. Eso tiene que ver con la aparición de la figura de los comisarios de exposición, de los directores de museos estrellas, que son los que ponen la teoría a la obra. De alguna manera, el artista crearía sin saber lo que hace y luego viene otro que explica lo que hace. Pasamos a una situación de tandem en la que hay un artista y otro que incorpora esa obra dentro de un discurso y le da sentido y valor. Yo lógicamente estoy en contra de esta posición, porque significa la instrumentalización del artista.

**¿Le parece un arte menor el que no tiene discurso?** Me parece un arte irresponsable, no menor. Si alguien no sabe lo que hace es muy peligroso. Incluso deja de tener un valor.

**Muchos creadores dicen que su obra se explica por sí misma.** Pero los hay de dos tipos. Los que saben perfectamente lo que hacen pero no quieren condicionar las lecturas, lo cual me parece aceptable. Y los que no tienen ni idea de lo que están haciendo, que han oído campanas y hacen lo que tiene éxito. Hoy más que nunca, el arte está supeditado al mercado, que es un elemento que distorsiona las cualidades intelectuales.

**¿Es artista todo aquel que se proclama artista?** Sí, lo que pasa es, como en todas las profesiones, que hay charlatanes y hay magníficos profesionales. También es cierto que algunas propuestas artísticas desconciertan completamente al público, a lo

mejor no a los expertos pero sí al público. Porque no olvidemos que el arte, para mí, trabaja en el orden de lo simbólico. Yo al arte lo considero un poco como la Fórmula 1 de la comunicación: un espacio para experimentar.

**¿Su arte es elitista? ¿A quién se dirige?** La pretensión de todo artista es ser universalista. Lo que pasa es que se es universalista cuando las raíces están muy bien acomodadas en el espacio particular. Aunque sea universalista, cada proyecto yo lo concibo teniendo en cuenta un público objetivo, un público diana en mente. Para mí la satisfacción es que una obra mía, además de obtener un efecto en ese público, sea capaz de irradiar, de expandirse en muchas otras direcciones. Dicho de otra manera, mis trabajos pueden tener un determinado contenido que yo he previsto, pero me consideraré fracasado si sólo es capaz de transmitir ese contenido.

**Alguna vez se ha definido como un contador de historias.** Porque para mí, hasta cierto punto, la imagen tiene una constitución textual. Por lo tanto, la diferencia entre mi trabajo y el de los trabajos documentales es que habitualmente un fotógrafo documental describe y en cambio mi trabajo se vincula más al relato, a la narración, a lo narrativo. Y por eso muchas veces las fotografías se alían con el texto, con dispositivos como las vitrinas de un museo... Hay toda una retórica expositiva.

**Además, en su caso el texto es parte de la obra.** Claro, porque antes hablaba de que lo que hago es apropiarme de los diferentes espacios discursivos de la fotografía, sea la prensa, sean los museos, sea la enseñanza. Entonces la fotografía difícilmente aparece autónoma, siempre aparece en conexión, en una constelación de elementos donde el texto ocupa el primer lugar: en la prensa, en la publicidad... Siempre es la fotografía, pero también con un enunciado verbal. Por tanto, independizar la fotografía de esta relación con el texto a mí me parece una artificialidad en el mundo de la comunicación.

**"TODA IMAGEN ES UNA TRAMPA Y EN TODA IMAGEN HAY TRUCO. DE LO QUE SE TRATA ES DE AVERIGUAR EL TRUCO QUE SUBYACE A LA IMAGEN, DE SORTEAR LA TRAMPA"**

**Viéndole caracterizado de Bin Laden, de monje, de marinero o de cosmonauta, da la impresión de que se lo pasa muy bien con su trabajo.** Efectivamente, yo creo que la dimensión lúdica es marca de la casa. Para mí, el trabajo es una fuente de placer y de diversión. Yo hago del humor un argumento, una bandera; no es una cualidad que entra en contradicción con la seriedad y el rigor, sino con el aburrimiento, y yo estoy en contra del arte aburrido, y hay mucho arte aburrido. Hay que saber comunicar y muchos artistas son excesivamente crípticos y herméticos. A mí me parece una formulación equivocada.

**Diría incluso que la falta de humor es un demérito de la obra.**  
Curiosamente, para muchos entendidos es al revés.

**Algunas de sus obras parecen buscar premeditadamente el desconcierto del espectador, que no acaba de entender qué es lo que está viendo.** Efectivamente. La idea es que toda imagen es una trampa y que en toda imagen hay truco. Se trata de averiguar el truco que subyace a la imagen, de sortear la trampa.

**La neurociencia nos dice que la realidad visual, desde los colores a las formas, es una creación del cerebro. Con sus herramientas propias cierto tipo de arte parece ir en esa dirección. ¿No?** Incluso podríamos decir que el origen de esa teoría lo encontramos en Platón y en su teoría de la caverna. Ya desde la filosofía hay una prefiguración de la distancia que separa la realidad de su sombra, el objeto de su imagen. Luego esto ha tenido su traslación a interpretaciones de tipo científico por parte de los neurólogos o a aplicaciones de tipo artístico. De todas maneras, yo tiendo a pensar que volvemos a las sombras, a un mundo de sombras, y al hecho de que más que nunca vivimos en las imágenes. Nuestra vida tiene lugar entre las apariencias. No sabemos a ciencia cierta en qué consiste la realidad tangible, pero en cualquier caso ha quedado tan alejada de nosotros que hoy nos movemos entre esas pantallas intermedias que constituyen las imágenes. Entonces hay que saber, hay que aprender a vivir en las imágenes.

**Hacer imágenes a partir de otras imágenes.** Desde hace unos años hago una serie de paisajes virtuales, que llamo *Orogénesis*, en los cuales utilizo un software topográfico que interpreta mapas, sólo que en vez de interpretar mapas le doy imágenes para que las interprete. La idea es que hoy para realizar un paisaje ya no es necesaria la experiencia directa del territorio, sino la experiencia de imágenes previas, es decir, las imágenes suplen la experiencia de lo real. Ha llegado un momento en que esas imágenes constituyen nuestra única realidad de acceso, la iconosfera, una realidad de imágenes. Muchos artistas han buceado en esa idea de que sólo podemos hacer imágenes de otras imágenes. En el fondo, cuando hago una fotografía lo que hago es activar toda una serie de imágenes que han moldeado mi cerebro, mi cultura, mi sensibilidad. Y luego hay otra disquisición a hacer, que a mí me parece también pertinente, y es que la fotografía ha pasado por una evolución en la que la materialidad, la fisicidad, ha ido disolviéndose hasta quedar en la pura información, en el puro efecto mental. Se está hablando en estos momentos de la posibilidad de estimular directamente el nervio óptico de manera que eso produciría sensaciones visuales sin la necesidad de una imagen previa. Y llegará un momento en que se hará realidad lo que hoy nos parece de ciencia ficción, por ejemplo la proyección de sueños.

**Parece que no existe otra realidad que la que uno se crea, compuesta por muchas imágenes interpuestas.** Dicho de una manera tal vez simplista, yo diría que la realidad no preexiste a nuestra experiencia sino que es una construcción intelectual.

**Los neurocientíficos dicen que no vemos sino lo que ya conocemos, es decir, reconocemos.** También. Exacto.

# MUY PERSONAL



## ¿Puede definirse como persona en pocas palabras?

Como decía mi abuela: "Joan es un buen chico". Intento serlo.

## ¿Qué está leyendo?

Soy compulsivo y caótico en mis lecturas, aunque no necesariamente termino los libros que empiezo. Ahora estoy con *The Tipping Point*, de Malcolm Gladwell; *Alicia a través del espejo*, de Lewis Carroll; *Guerra y propaganda*, de Naief Yehya; *El limpiabotas de Daguerre*, de Antonio Ansón, y *El amante extremadamente puntiloso*, de Alberto Manguel.

## Un autor de cabecera.

Dos: Umberto Eco y Borges.

## ¿Cuál es su tema como creador?

Mi tema es la verdad y el simulacro como contraposición.

## ¿Y su principal obsesión?

La eficacia del discurso: cómo orquestar los elementos que están en mi mano para lograr un resultado satisfactorio.

## Una imagen o un ícono del siglo XX.

La foto del hongo de la bomba atómica. Del XXI, las fotos de Abu Ghraib: son muy reveladoras de lo que se avecina.

## ¿Madrugador o trasnochador?

Las dos cosas. En mí hay esa especie de fusión entre el trabajo y el placer y el tiempo me pasa volando. Para mí el problema es que el día sólo tiene 24 horas.

## ¿Su estado de ánimo actual?

Eufórico. Yo soy un entusiasta, y si todo estuviera perdido, daría gracias por todo lo que he podido disfrutar. La vida es un regalo y creo que hay que aprovecharla a tope.

## ¿Idealista?

Soy idealista porque es lo que conlleva ser optimista.

## ¿De lo que más le gusta hablar es de su trabajo?

Sí, pero mi trabajo es un pretexto para hablar de muchas otras cosas. En el fondo mi trabajo es la interfaz o el puente que me lleva a todo lo que me interesa en la vida.

## De no haber sido fotógrafo, ¿qué le hubiera gustado ser?

Explorador, cosmonauta, inventor, escritor...