

Joan Fontcuberta. El ojo inocente, el ojo perverso.

Desde el pasado 31 de octubre hasta el 23 de noviembre ha permanecido abierta la muestra en la sala de exposiciones de la Diputación Provincial de Huesca. Formada por una selección de las diferentes series en las que el fotógrafo, ensayista y profesor catalán (Premio Nacional de Fotografía en 1998) ha puesto en práctica algunas de las tesis que viene desarrollando desde hace varias décadas, teniendo en su libro *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía* (2010), una de sus últimas aproximaciones teóricas.

En efecto, desde ya su lejana serie *Herbarium* (1984), en que *daba a conocer* unas nuevas especies de plantas que habían pasado desapercibidas a los naturalistas, pasando por *Sputnik* (1997), en que *documentaba* el extraño caso del cosmonauta soviético Iván Istochnikov, desaparecido en una misión espacial en 1967, o en *Sirenas* (2000), en que se hacía eco de los *descubrimientos* de una desconocida especie de homínidos, el *Hydropithecus*, llevados a cabo, a su vez, por un antropólogo de origen italiano en los años cuarenta del siglo pasado, terminando con *Deconstructing Osama* (2007), en que unos periodistas *descubrían* a un falso terrorista de Al-Qaeda, ha sido uno de los artistas más activos y polémicos en el proceso de redefinición de la imagen fotográfica como contenedor de verdad, y, en concreto, en torno al papel de reportaje como género que substantia este axioma.

El planteamiento de tales series es pura ficción, de tal manera que el fotógrafo plantea, con un buscado sarcasmo que no resta un ápice a las implicaciones a nivel significativo que todos estos trabajos asumen, una más que fundada duda sobre la veracidad y la objetividad de las

imágenes fotográficas; ampliando su reflexión sobre el poder de convicción que ejercen los medios a la hora de configurar una determinada opinión o para aumento del acervo científico y cultural de la sociedad. Partícipe de las teorizaciones del filósofo francés Jean Baudrillard en torno al poder del simulacro y del nuevo concepto emanado de este proceso, lo hiperreal, Fontcuberta es uno de los más destacados cultivadores de la teoría de la sospecha que ahonda sus raíces en la imprescindible tríada de pensadores (Marx, Nietzsche y Freud) reconocida por Paul Ricoeur -pensador que acuñó efectivamente el término-, y que sería revitalizada por los filósofos encuadrados en la postmodernidad, entre los que se encuentra Baudrillard.

Uno de los mimbres fundamentales que constituye este posicionamiento tiene que ver con el cuestionamiento y relativismo en torno a la noción de realidad y objetivismo asociados a la fotografía, en especial, al reportaje, que nos lleva a una intensa polémica entre la denominada “fotografía pura”, que reconocería a los artífices de la imagen sin intervenir, los fotorreporteros, y la “fotografía artística”, de la que formarían parte todos aquéllos que efectúan sendas manipulaciones con fines estéticos. Resulta interesante situar esta polémica con la nueva orientación que va a asumir el medio fotográfico en la época en que Fontcuberta inicia su trayectoria creativa a finales de los años setenta (integrando junto con otros fotógrafos como Manel Esclusa, el aragonés Rafael Navarro y Pere Formiguera, el grupo Alabern). Ciertamente, en ese momento, asistimos a un interesante cambio conceptual en el panorama fotográfico español, de tal manera que se busca trascender las anteriores premisas asociadas a la fotografía como documento (que había sido materializada en los años precedentes por fotógrafos como Ramón Masats, Gabriel Cualladó, Francisco Ontañón, Oriol Maspons o Xavier Miserachs, entre otros) a favor de una nueva defensa de la condición artística del medio. Una de las estrategias empleadas será potenciar sus estrictos valores plásticos, haciendo de la

manipulación técnica uno de sus principales resortes. Asimismo, la defensa consciente de la “artisticidad” de la fotografía va pareja a la propia reafirmación del fotógrafo “como autor” frente a la apriorística *desaparición* de esta noción en el fotorreportero, adscrito en muchas ocasiones a una mera posición de técnico que ejecuta un encargo profesional. Se produce una vuelta a la subjetividad de la mano de una diversidad de estilos más que de una estética uniforme y hegemónica. Jorge Rueda, uno de los implicados en esta renovación conceptual de la fotografía como disciplina y de la figura del fotógrafo, lo sintetiza así: *“Porque si la creación existe o si el arte debe existir, han de ser libres. Porque una foto es tanto más “artística” cuanto mayor intervención (de cualquier tipo) pese sobre ella del autor y cuanto así más responda a sus necesidades comunicadoras”*. (Rueda, 1977: 11). De este modo, se aboga por una nueva subjetividad, que está en la base de toda una serie de movimientos que buscan pasar página con el documentalismo anterior. Fontcuberta es uno de sus más claros representantes en nuestro país, incidiendo -insistimos- en sus numerosos libros y proyectos creativos sobre la perenne duda que asalta al estatuto de verdad de la imagen: *“La fotografía como documento no es vital. Que la contravisión, sin embargo, nos mantenga alerta, inculcándonos una cierta incredulidad o, por lo menos, una especie de duda cartesiana. Es prudente la desconfianza”*. (Fontcuberta, 1978: 37-41).

Más todavía, cuando es sabido que la imagen ha sido alterada en diferentes contextos sociopolíticos -y no exclusivamente de carácter dictatorial- de acuerdo a procedimientos de manipulación en función de distintos intereses (el fotomontaje es una de las temáticas recurrentes en sus ensayos y en sus propios trabajos, puesto al día en las últimas épocas mediante la tecnología digital). Dicha manipulación es reivindicada, en última instancia, en detrimento de una sobrevalorada objetividad, para, finalmente, demostrar que es un proceso que está presente hasta el ámbito

más supuestamente alejado de estas premisas, el propio reportaje: *"La verdad es un tema escabroso; la verosimilitud, en cambio, nos resulta mucho más tangible y, por supuesto, no está reñida con la manipulación. Porque, hay que insistir, no existe acto humano que no implique manipulación. (...) La manipulación por tanto está exenta per se de valor moral. Lo que sí está sujeto al juicio moral son los criterios o intenciones que se aplican a la manipulación. Y lo que está sujeto al juicio crítico es su eficacia"* (Fontcuberta, 1997: 154). El hecho de encuadrar un determinado motivo con una angulación específica ya implica esta manipulación; otra cosa es el uso que se haga de esta imagen más o menos reelaborada, como claramente pone de manifiesto en *Deconstructing Osama*. En todo caso, parafraseando el título de la exposición, el ojo no deja de ser inocente pero la intención puede ser muy perversa.