

CAMOUFLAGES

JOAN FONTCUBERTA

13 ABRIL 2016 - 11 SEPTIEMBRE 2016

CAMOUFLAGES

JOAN FONTCUBERTA

13 ABRIL 2016- 11 SEPTIEMBRE 2016

CO-PRODUCCIÓN DE LA EXPOSICIÓN Y DEL CATÁLOGO CON LA MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE

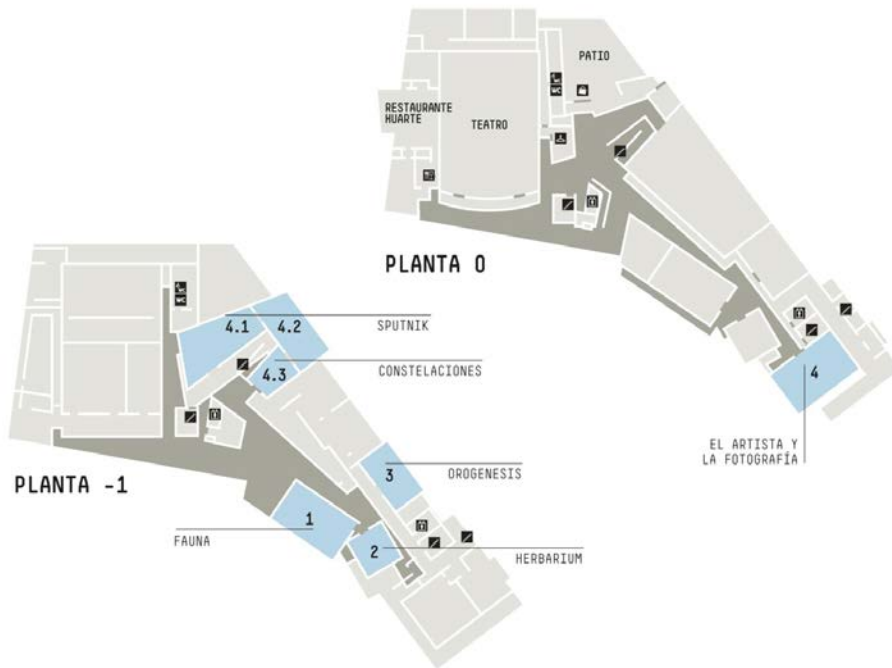
PRÉSTAMOS DE OBRAS DE LAS COLECCIONES DE:

Fundación Obra Social "la Caixa" / Museo de Ciencias de la Universidad de Navarra / Planetario de Pamplona / MACBA

**EL ESPACIO EXPOSITIVO DEL MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
EDIFICIO CONSTRUIDO POR RAFAEL MONEO EN 2015**

La exhibición de Joan Fontcuberta es la más amplia proyectada hasta ahora en el Museo Universidad de Navarra, edificio construido por Rafael Moneo, recién galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura 2015. El proyecto más abstracto en palabras de Moneo cuenta con 11.000 m² distribuidos en tres plantas, con 12 salas, un restaurante, una terraza, dos aulas y tres talleres. La obra del Premio Pritzker demuestra su versatilidad al albergar y realzar el proyecto de Fontcuberta.

Camouflages ofrece un diálogo inédito con el propio Museo y con su Colección pues ocupa casi la totalidad de los 3.000 m² de espacio expositivo del edificio, inundando las 6 salas de la planta -1, una de las salas de la planta 0, el hall del edificio y diversos corredores expositivos.



La serie *El artista y la fotografía* se conecta con la Colección de María Josefa Huarte y en concreto con las obras de los artistas Pablo Picasso y Antoni Tàpies.



Sala dedicada a la serie *Fauna* con piezas del Museo de Ciencias de la Universidad de Navarra ©Manuel Castells.



Sala dedicada a la serie *Sputnik*.



Sala dedicada a la serie *Orogénesis* ©Manuel Castells.

MÁS DE 200 OBRAS EXPUESTAS

MÁS DE 2.000 M²

7 SALAS, 2 CORREDORES EXPOSITIVOS, 1 HALL

7 SERIES

El Museo Universidad de Navarra inaugura *Camouflages*, la exposición más completa de Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), que llega a España por primera vez tras exponerse una de sus series en la Maison Européenne de la Photographie, de París, en 2014. La muestra está compuesta por siete de los principales proyectos fotográficos del artista: *El artista y la fotografía*, *Herbarium*, *Sputnik*, *Constelaciones*, *Fauna*, *Orogénesis* y *Camouflages*. Algunas de las piezas expuestas han sido prestadas por el Museo de Ciencias de la Universidad de Navarra, el Planetario de Pamplona, la Obra Social “la Caixa”, y el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

“Hacer esta exposición en el Museo ha supuesto una oportunidad para establecer diálogos con el público universitario, al que tengo muy presente al plantear la muestra. Gente intelectual, que se está formando, que tiene inquietudes, y que se cuestiona la realidad. Con este tipo de interlocutores obtengo una sintonía que es muy gratificante”, afirma Fontcuberta.

Camouflages supone una nueva revisión del trabajo artístico de Fontcuberta con la selección de algunos de los proyectos desarrollados entre 1984 y 2009, que reflexionan sobre la veracidad incuestionable que se atribuye a la fotografía no sólo en la vida cotidiana o en el arte, sino desde ámbitos como la ciencia, la historia, la geografía o el periodismo. “La forma en la que hago hablar estos trabajos y en este Museo es diferente a cualquier otro lugar donde he expuesto antes, y estoy satisfecho con la voz que he logrado”, explica el artista. Todos ellos están unidos por la presencia, de un modo u otro, del “camuflaje” fotográfico: imágenes que se presentan como científicas o históricas, pero que contienen también una inevitable dosis de puesta en escena, ambigüedad, o directamente de ficción. “Tiendo trampas al espectador y camuflaje determinados contenidos como si fueran verídicos para que el visitante aprenda a descubrir estos artificios que subyacen”, detalla Fontcuberta.

En lugar de ser simples y directas, sus fotografías están llenas referencias y de elementos paródicos o humorísticos, que plantean una reflexión sobre los mecanismos de

comprensión de la imagen en la sociedad actual: qué vemos, cómo lo vemos, qué se nos induce a ver, y por qué lo vemos así. “Vengo del mundo de la publicidad y sé que el humor es una forma de conectar con el visitante y ganarme su atención y confianza. Hago del humor una bandera, es una marca de mi trabajo”, confiesa el fotógrafo.

Naturaleza y artificio

Herbarium / Fauna

El más antiguo de los proyectos presentes en *Camouflages* está presente en la serie **HERBARIUM** (1984), una colección de plantas fotografiadas en grandes ampliaciones sobre un fondo neutro. En su estilo, la serie responde al modelo de los repertorios botánicos del siglo XIX, con un aire de objetividad y neutralidad propios de la ciencia: vistas frontales en las que nada parece empañar la transparencia de las imágenes. El propio Fontcuberta considera esta serie como un homenaje a Karl Blossfeldt, fotógrafo alemán de comienzos del siglo XX, conocido por sus imágenes vegetales. “Es un guiño un tanto irónico y cínico hacia la pérdida de lo natural a través de este tipo de atlas hecho con una mentalidad científica y artística”, afirma Fontcuberta.

Las plantas de *Herbarium* están llenas de citas y elementos paródicos: la *Dentritia victoriosa* culmina en dos ramificaciones en forma de V, la *Karchofa sardinae* contiene tanto una pequeña alcachofa como unas espinas que recuerdan la de la sardina, la *Pirulera salbitana* contiene dos espirales que recuerdan la forma de una piruleta, o la *Flor Miguera*, homenaje al amigo y colaborador de Fontcuberta, Pere Formiguera.

Entre las 48 piezas expuestas, se encuentra la colección de una docena de ejemplares vegetales que provienen del herbario de la colección del museo de Ciencias de la Universidad de Navarra.

Todos estos vegetales están llenos de elementos “ineficaces” e “inútiles”, que sólo se explican desde el humor, al contrario de los que resultan de la evolución darwiniana o la manipulación genética. Algo parecido a lo que ocurre con los animales fantásticos que constituye el núcleo del siguiente proyecto de Fontcuberta.

La serie **FAUNA** cuenta la historia de un científico alemán del periodo de entreguerras: el doctor Peter Ameisenhaufen. Nacido en 1895, Ameisenhaufen fue profesor de zoología en la Ludwig Maximilian Universität de Munich, de la que fue expulsado poco antes del ascenso del nacionalsocialismo al poder. El resto de su vida la pasaría como investigador independiente en Estados Unidos, donde desarrolló un extraordinario trabajo en el campo

de la zoología, dedicado a la búsqueda de excepciones a la teoría de la evolución darwinista.

El archivo y laboratorio del profesor Ameisenhaufen, olvidado tras su fallecimiento en 1955, no se presentó en público hasta su recuperación y puesta a disposición por parte de Pere Formiguera -artista que también ha participado en el programa curatorial del Museo, "Tender Puentes"- y Joan Fontcuberta. El archivo está compuesto por elementos muy diversos: fotografías, anotaciones, registros sonoros, radiografías, animales disecados, etc. Todo un conjunto que documenta las rarezas encontradas por Ameisenhaufen: animales híbridos, producto de malformaciones genéticas, que constituyen una colección de anomalías y excepciones.

Los hallazgos de Ameisenhaufen son realmente extraordinarios, como por ejemplo el llamado *Corcopicitecus icarocornu*, un simio de cola larga y grandes alas localizado en la selva amazónica, que caza gracias al potente cuerno que tiene en lo alto de la cabeza; el *Alopex stultus*, una mutación del zorro nórdico con la cabeza recubierta por un caparazón, que en situaciones de peligro entierra su cabeza para mimetizarse con los arbustos de la taiga siberiana; o el *Centaurus neandertalensis*, un semi-homínido con forma de centauro, capaz de construir y manejar instrumentos, como un rudimentario arco que emplea para cazar.

Asimismo, se podrán contemplar 6 piezas naturales de la Colección de Ciencias de la propia Universidad de Navarra: una cebra, dos antílopes, un cordero y un ternero con dos cabezas y un cerdo con seis perniles. "Me interesa que mi trabajo sea como una esponja que absorbe el conocimiento de otros dominios de la cultura. Por eso he establecido esta sinopsis con el Museo de Ciencias de la Universidad de Navarra, además de tener una colección estupenda. El artista no solo es un productor de unas obras que van dirigidas a un determinado público sino alguien que sacude conciencias y problematiza el *statu quo* de la propia formación de conocimiento", declara el artista multidisciplinar.

Reescribir la historia

Sputnik

El trabajo con material de archivo tiene su continuidad en el proyecto que se refleja en la serie **SPUTNIK**, cuyas piezas realizadas por el artista pertenecen a la Colección del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). En esta serie, Fontcuberta se pregunta "hasta qué punto podemos estar seguros de que la transmisión de la Historia a través de

diferentes archivos ha sido fidedigna”. El nuevo montaje del Museo Universidad de Navarra presenta la historia de Iván Istochnikov, un astronauta soviético, que en 1968 salió en una misión espacial a bordo del *Soyuz 2*. Al parecer, Istochnikov desapareció en circunstancias extrañas en una maniobra fallida de ensamblaje de su nave con el *Soyuz 3*. Ante el fracaso de esta misión, y en medio de las presiones por ganarse a la opinión pública en medio de la carrera espacial, las autoridades soviéticas decidieron ocultar a los medios el asunto del astronauta desaparecido. Para conseguirlo no dudaron en ocultar todo rastro de su memoria y su familia es enviada a Siberia y las referencias a su persona son eliminadas de los archivos. A los medios se les ofreció una versión suavizada, según la cual el *Soyuz 2* era una nave no tripulada. La historia de Istochnikov permanecería oculta hasta la aparición de la nueva documentación en los años 90.

La Fundación Sputnik se funda con el fin de “rehabilitar la figura del Coronel Istochnikov”. Una de sus primeras iniciativas es la organización de una exposición itinerante, acompañada de un libro dedicado a su figura. Ambos contienen una enorme cantidad de documentación: fotografías y dibujos de infancia, expedientes de la escuela, objetos enviados al espacio, incluida la cámara fotográfica con la que el astronauta aprendió “los trucos de la fotografía”, imágenes oficiales, recortes de prensa y otra documentación del despegue del *Soyuz 2*. Todo acaba con una extraña imagen final: la fotografía de una botella de vodka con un mensaje en su interior lanzada al espacio por Istochnikov antes de morir. “¿Broma póstuma o SOS desesperado?”, se pregunta el texto que acompaña esta imagen en el libro publicado por la Fundación Sputnik en 1997.

Como en el caso del doctor Ameisenhaufen, la recuperación de la figura de Istochnikov no estuvo exenta de polémica. Sin embargo, muchos medios le dieron una amplia cobertura. El periodista Iker Jiménez, por ejemplo, dedicaría un “homenaje merecido” a Istochnikov en la emisión del programa *Cuarto milenio* del 11 de junio de 2006. Así, el caso venía a sumarse a la larga historia de la manipulación de fotografías históricas por parte de los regímenes totalitarios del XX. A la luz de estos casos es necesario plantearse hasta qué punto la fotografía es manipulable, y cómo se puede usar como instrumento para contar la historia en uno u otro sentido. “Esta trama es nueva excusa para que el espectador tenga que sopesar la dosis de verdad que contiene el documento histórico y el archivo”, puntualiza Fontcuberta.

Arte espacial

Constelaciones

La serie **CONSTELACIONES** se puede considerar complemento de *Sputnik*, ya que también se dedica al tema espacial, aunque desde otro punto de vista. “Es un proyecto muy particular dentro de mi producción porque es mucho más minimalista, no tiene ese componente narrativo tan literario y nos propone una reflexión crítica de la noción de huella en la fotografía”, afirma el artista. En este caso, se trata de fotografías del cielo estrellado. Unas son vistas de constelaciones de estrellas sobre un fondo oscuro de la noche. Otras muestran extraños fenómenos: formas que avanzan por el espacio y dejan una amplia estela tras de sí, aisladas o en amplios grupos. Toda una serie de fenómenos que el público urbano está poco habituado a percibir con esta intensidad.

La abstracción de estas imágenes puede recordar, sin embargo, algunos aspectos que los artistas de la época de Istochnikov, fascinados por los descubrimientos de la era espacial, trabajaron con intensidad. Podría pensarse en el movimiento fluido de las *dripping paintings* de Jackson Pollock, en las constelaciones que evocan los “conceptos espaciales” de Lucio Fontana, o en determinadas obras de Karel Appel, que definió su pintura “como un cohete que describe su propio espacio...”. Pero, sobre todo, vienen a la mente las *Cosmogonías* de Yves Klein: lienzos con formas abstractas creadas a base de la exposición de la tela a efectos atmosféricos como la lluvia o el viento.

Constelaciones juega con la ambigüedad de las imágenes. Lo mismo que algunos pintores evocaron con sus formas abstractas la imaginería de la era espacial, Fontcuberta trata de hacerlo con fotografías. Lo cual vendría a mostrar que las pinturas informalistas no son tan abstractas como a veces se dice, y que, al contrario, tampoco las fotografías documentales son tan realistas como se piensa.

Completan esta serie un telescopio y una esfera armilar procedentes del Planetario de Pamplona.

La historia del arte contada por los fotógrafos

El artista y la fotografía

Junto a su trabajo como fotógrafo, Joan Fontcuberta ha ejercido como crítico, historiador y comisario de exposiciones. En este ámbito, es autor de algunas revisiones de la historia de la fotografía española como *Idas & Caos. Trends in Spanish Photography 1920-1945*

(International Center of Photography de Nueva York, 1986) o *La photographie espagnole d'après-guerre* (Palais des Beaux-Arts de Bruselas, 1989). Sin embargo, él mismo reconoce la ausencia “imperdonable” en estas muestras de un tema fundamental: la relación con la fotografía de algunos de los artistas españoles clave del siglo XX. Esta es la laguna que trata de salvar con la exposición **EL ARTISTA Y LA FOTOGRAFÍA**, que Fontcuberta comisarió en 1995. La muestra –de la que *Camouflages* recoge una selección– está compuesta por obras de cuatro autores: Joan Miró, Salvador Dalí, Pablo Picasso y Antoni Tàpies. Estos dos últimos están presentes en la Colección de María Josefa Huarte, por lo que el autor ofrece un diálogo actual e inédito entre las obras de la Colección del Museo con las suyas de esta serie.

De Picasso se presentan materiales relacionados con *Diurnes. Découpages et photographes*, una colección de litografías realizada en colaboración con André Villiers, de la que en 1962 se hizo una edición de 1.000 ejemplares. Las 30 imágenes que componen la carpeta original están basadas en fotografías de paisajes provenzales realizadas por Villiers, a las que se superponen recortes de Picasso, que sugieren figuras de toros, ninfas, sátiros y otros elementos de la fauna y mitología del artista malagueño. Aquí se presenta una selección de materiales de trabajo previos a la imagen final, que permiten asomarse al proceso de creación de las obras. Al observarlos resulta clara la riqueza del imaginario picassiano: en algunos casos puede verse la misma imagen superpuesta a diferentes fondos, además de alusiones a obras anteriores (sorprende ver en obras de los años 60 motivos de *Les demoiselles d'Avignon*), o alusiones irónicas a temas surrealistas, como en *L'amour fou* (1961), donde una vaca parece besar el rostro cornudo de un sátiro.

Joan Miró está representado con dos grupos de obras. *Suite Montroig* está compuesta de fotografías realizadas por el propio Miró, que muestran motivos vegetales, calabazas u otros elementos que el artista encontraba interesantes durante sus paseos por Montroig. En muchos casos, el propio artista pintó encima de las imágenes, de modo que los elementos inanimados parecen cobrar vida al entrar en relación con los personajes mironianos. La *Suite Destino*, en cambio, está compuesta de collages realizados sobre páginas del semanario del que toma su título. Esto hace que la obra de Miró adquiera una sorprendente relación con los temas de actualidad en su tiempo: no sólo políticos –como la alusión militar en *Els monstres de la foscor*–, sino también tecnológicos o culturales, en sintonía con la naciente estética del pop.

En el caso de Dalí, el interés por la fotografía está atestiguado desde sus escritos más tempranos, como *La fotografia, pura creació de l'esperit*, de 1927, o *La dada fotografica*, de 1929. Más adelante, conforme avanzaba en la elaboración de su personaje público, Dalí

atrajo a muchos de los fotógrafos más célebres de su tiempo, como Philippe Halsman. En esta serie se recoge una selección de las más de 8.000 fotografías conservadas en la residencia daliniana de Portlligat. Unas, bajo el título *Apocalipsis de la geología*, muestran las formaciones rocosas de Cadaqués, muy en sintonía con la obra daliniana. Otras, objetos encontrados o paisajes donde los objetos más minúsculos se vuelven extraños y monumentales, y ponen así de manifiesto esa cualidad onírica que Dalí sabía percibir en las escenas más anodinas.

También en el caso de Tàpies existen referencias fotográficas evidentes para su obra, que el propio artista no duda en reconocer (la más clara quizás sean los *graffiti* de Brassà, a los que alude en su *Comunicació sobre el mur*, de 1961). Lo que se presenta aquí son una serie de “fotopinturas”: obras en las cuales la luz y los químicos sustituyen total o parcialmente los pigmentos del proceso pictórico. En muchos casos pueden percibirse elementos de distinto origen: pinceladas y elementos pictóricos que se superponen a “huellas” de objetos, generadas con medios químicos. El interés de Tàpies por la “huella” - que puede verse en obras como el *Incendi d’Amor* expuesta en el Museo Universidad de Navarra-, se aplica así con medios fotográficos.

Paisajes originarios

Orógenesis

La siguiente serie de la exposición, ***OROGÉNESIS***, replantea los problemas de autoría, veracidad y construcción en el contexto de la era digital y “desafía nuestra posibilidad de definir lo fotográfico”. Al mismo tiempo, desarrolla las conexiones artísticas planteadas en *El artista y la fotografía*, pero en este caso, la referencia fundamental es la tradición romántica del paisaje que va desde la pintura de Caspar David Friedrich hasta la fotografía de Ansel Adams.

Todas las fotografías que conforman *Orogénesis* son paisajes grandiosos, que comparten la peculiaridad de no ser naturales. Están realizados mediante un programa informático diseñado para generar paisajes a partir de una determinada información. Un mapa sirve como punto de partida para una reconstrucción artificial del paisaje correspondiente a una determinada zona. Lo que podría servir para fines militares, Fontcuberta lo aprovecha para reflexionar sobre la tradición del paisaje romántico y nuestra relación con la naturaleza. En lugar de introducir en el programa un mapa, introduce un cuadro de Friedrich. Y, así, a partir del *Caminante sobre el mar de nubes* (1818), se genera un paisaje artificial, algo más modesto que el original, en el que se ven formaciones rocosas

sobresalir entre lagos azules, bajo un cielo azul salpicado de nubes, en un tranquilo día primaveral.

En *Orogénesis* no hay nada de esta experiencia directa del paisaje. Su referencia no es la naturaleza, sino otras imágenes, que conforman toda una tradición cultural que determina nuestra manera de acercarnos a la naturaleza. Es cierto que las obras de Friedrich están pintadas en estudio, no a partir de la contemplación directa del natural, pero Fontcuberta va más allá: no sólo elimina completamente la experiencia de la naturaleza, sino que tampoco deja rastro del “ojo interior” del que habla Friedrich. El artista visionario, que apela a las emociones profundas, se ha transformado en alguien que manipula imágenes ajenas a través de un programa informático. No queda nada de la subjetividad romántica. *Orogénesis* se plantea, así, no sólo la influencia de la cultura en nuestra relación con la naturaleza, sino que cuestiona la propia noción de autoría en la era digital. El “lápiz de la naturaleza” del que hablaban los pioneros de la fotografía, dice Fontcuberta, se ha convertido en “el lápiz de la tecnología”.

Las referencias se multiplican en el resto de la serie, que incluye paisajes compuestos a partir de las fotografías de escenarios vírgenes americanos de Carleton E. Watkins o Georges Fiske, además de cuadros Mondrian, Rothko, Tàpies y Dalí. Entre los que se exponen en *Camouflages* se encuentran algunas generadas a partir de grandes artistas del siglo XX (Paul Cézanne o André Derain), a las que se suman diez obras dedicadas a Gibraltar conservadas en el Museo Universidad de Navarra.

Gibraltar conforma el proyecto realizado por Fontcuberta para el programa Tender Puentes. Fue el primer artista en participar en este programa de creación artística que promueve el Museo Universidad de Navarra, desde 2002, mucho antes de tener edificio. Fontcuberta, Bleda y Rosa y Roland Fisher fueron los tres primeros proyectos que vieron la luz. Hoy son ya casi una veintena los trabajos artísticos que reúne la Colección del Museo, realizados por artistas actuales. El punto de partida de “Gibraltar” –nombre del trabajo de Fontcuberta para Tender Puentes en 2002- es un álbum, conservado en el Museo, y realizado por el Servicio Geográfico del Ejército español hacia 1868. Está compuesto de unas sesenta imágenes “muy enigmáticas”. Su fin es puramente utilitario: trata de ofrecer una descripción visual del Peñón con fines militares; de hecho, las imágenes están plagadas de números que indican la situación de elementos de interés. A partir de estos documentos que deberían describir con precisión un lugar, Fontcuberta genera nuevas imágenes que no dicen nada sobre el mundo real, sino que perpetúan el modelo de los paisajistas románticos, en una serie de vistas de lugares grandiosos, aunque inhóspitos y ariscos. “Es un reciclaje de la representación de la realidad a través de este

programa. El ordenador es tonto y hace lo que le ordenas. Aplica unos parámetros como si la representación del peñón de Gibraltar fueran datos cartográficos”, explica el artista.

El ligero descrédito de la fotografía documental

Camouflages

La obra de Fontcuberta está llena de referencias, no sólo fotográficas, sino también científicas, literarias o cinematográficas. Una de las más claras es Marcel Duchamp, artista fundamental del siglo XX caracterizado por su sistemática puesta en duda de todos los valores establecidos. Fontcuberta alude a Duchamp, por ejemplo, al final de la serie *Sputnik*: la fotografía de la botella de vodka que Istochnikov lanza al espacio con su mensaje desesperado, repite exactamente la composición de la cubierta de la revista *View* diseñada por Duchamp en 1945, con una botella humeante sobre un fondo estrellado.

En una de sus conversaciones con Pierre Cabanne, Duchamp explica que su intento de introducir en el arte “ese carácter preciso y exacto de la ciencia”, no se debió a su “amor a la ciencia”, sino al propósito de “desacreditarla ligeramente, de una manera leve, sin importancia”. Del mismo modo, Fontcuberta introduce su obra en múltiples ámbitos con la intención de ponerlos en duda, no de un modo académico y solemne, sino mediante el recurso al humor.

En todos ellos, Fontcuberta se presenta a sí mismo no como fotógrafo que trabaja en la creación de imágenes formalmente valiosas, sino que como alguien que se transforma en diferentes personajes: fotógrafo, científico, astronauta, comisario, historiador, geólogo, artista... En este sentido, su obra replantea constantemente la concepción tradicional de la autoría. Según afirma uno de los puntos del “decálogo posfotográfico” que Fontcuberta publicó en 2011, uno de los rasgos de la cultura fotográfica actual es que, en ella, “el autor se camufla” con el propósito de “reformular los modelos de autoría: coautoría, creación colaborativa, interactividad, anonimatos estratégicos y obras huérfanas”.

Estas estrategias de camuflaje del autor constituyen el tema específico de la serie **CAMOUFLAGES**, consistente en seis variaciones sobre *El caballero en la mano en el pecho*. En cada una de ellas, una parte de la obra de El Greco se sustituye discretamente por un miembro del cuerpo propio Joan Fontcuberta, que aparece así camuflado en el interior del retrato clásico. Su tema, se podría decir, es la identidad de cambiante del artista, cuya actividad se divide en los diversos quehaceres de los que hablan los proyectos anteriores. Una fragmentación que se traduce también en la presentación de esta serie, no como

conjunto coherente en una sala específica, sino dispersa en distintos lugares del museo, que en principio no le corresponderían.

La obra de Fontcuberta acaba por replantearse la identidad del fotógrafo, porque el núcleo fundamental de su obra es la propia fotografía en sus diferentes usos. Él mismo ha definido su trabajo como “metadocumental”, en el sentido de que –según decía en 2001– “lo que hace es poner apostillas, hacer comentarios a la fotografía documental, es decir, analiza cómo se transmite la información”. El suyo es, por tanto, un trabajo dependiente de las otras imágenes, como un comentario que pone de manifiesto, mediante su puesta en duda, algunos de los mecanismos de funcionamiento de la cultura visual contemporánea. Frente a quienes defienden la “transparencia” de la fotografía, como una ventana a través de la cual es posible contemplar el mundo, Fontcuberta pretende focalizarse en el propio medio y en el “ruido” que éste interpone frente a la realidad. Es decir, no habla de la transparencia, sino de la opacidad de la fotografía. La obra de Fontcuberta cumple de algún modo con este mandado fundamental del arte moderno pero a través del humor. “Juego con los elementos fundadores de un sistema artístico como la autoría, el estilo y la firma. En este caso, muestro cómo, en el fondo, la artísticidad no depende de estos valores sino de unas condiciones de visibilidad que se ven manipuladas por los prejuicios del visitante”, afirma Fontcuberta.

EL ARTISTA

JOAN FONTCUBERTA



Joan Fontcuberta está considerado uno de los fotógrafos actuales más relevantes de Europa y una de las voces más respetadas y reconocidas del panorama internacional. Es el único artista español galardonado con el Premio de la Fundación Hasselblad (2013) –uno de los premios más importantes de fotografía– como reconocimiento “a uno de los fotógrafos contemporáneos con mayor inventiva, cuya trayectoria de investigación constante del medio fotográfico se expande a lo largo de cuatro décadas. Su trabajo se distingue por un planteamiento conceptual original y lúdico que explora

las convenciones fotográficas, los sistemas de representación y los regímenes de verdad. Fontcuberta cuestiona los conceptos de ciencia y ficción en proyectos interdisciplinarios que rebasan los límites del espacio museal”.

También ha sido distinguido en 1994 como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura de Francia, con el Premio Nacional de Fotografía en 1998 y el Premio Nacional de Ensayo en 2011.

Aparte de su trabajo artístico, Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) ha desarrollado una actividad multidisciplinar en el mundo de la fotografía como docente, crítico, historiador y comisario de exposiciones.

En 1980 cofundó la revista *Photovision*, en la que durante dos décadas ejerció de jefe de redacción. Ha publicado varios libros de temáticas relacionadas con la historia, la estética y la pedagogía de la fotografía.

Su trabajo de creación, que se ocupa de los conflictos entre naturaleza, tecnología, fotografía y verdad, ha sido objeto de muestras personales en el MoMA, de Nueva York (1988); el Musée Cantini, de Marsella (1990); el Art Institute, de Chicago (1990); el MNAC, de Barcelona (1999); el Palazzo delle Esposizioni, de Roma (2001); Aperture Foundation, de Nueva York (2006); FOAM Fotografiemuseum, de Ámsterdam (2010); Casa de la Moneda, de Bogotá (2011), entre otros muchos.

Sus obras se encuentran en colecciones como las del Metropolitan Museum of Art (Nueva York), San Francisco MoMA, National Gallery of Art (Ottawa), Musée d'Art Contemporain-Centro Georges Pompidou (París), Maison Européenne de la Photographie (París), Stedelijk Museum (Ámsterdam), MACBA (Barcelona) y el Museo de la Universidad de Navarra.

ALGUNAS OBRAS DE LA EXPOSICIÓN

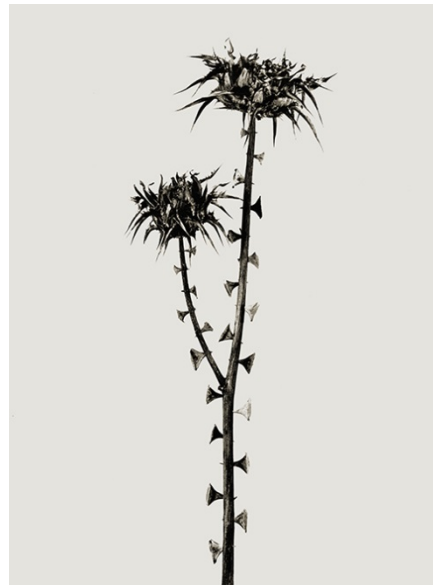
SELECCIÓN DE IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Herbarium

Guillumeta polymorpha, 1982



Braohypoda frustrata, 1984



Giliandria escoliforcia, 1984

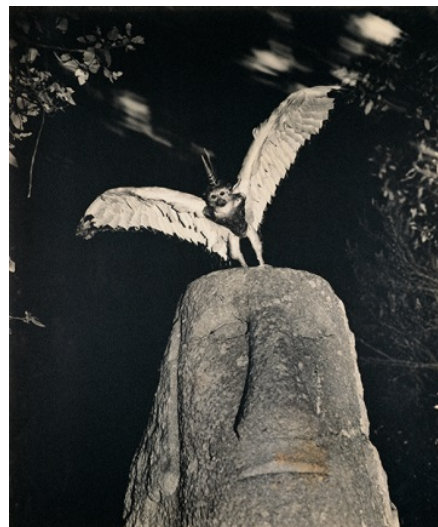


Fauna

Centaurus neandertalensis, 1987



Cercopithecus icarocornu, 1987



Sputnik

Un missatge en una ampolla de vodka vaga pel cosmos, 1997



Ivan Istochnikov y Kloka en su histórica E.V.A (actividad extra vehicular)



Retrat oficial del cosmonauta Ivan Istotxnikov, 1997



Orogénesis

Orogénesis : Gibraltar
Tender Puentes Museo Universidad de Navarra



Orogénesis : Gibraltar
Tender Puentes Museo Universidad de Navarra



Orogénesis : Gibraltar
Tender Puentes Museo Universidad de
Navarra



Orogénesis: Derain, 2004



Orogénesis: Cézanne, 2003



Orogénesis: Gagnon, 2006



Constelaciones

MN 50: MONOCEROS (NGC 2323)
AR 07 h. 03,2 min. / D -08° 20 '



MN 93: PUPPIS (NGC 2247)
AR 07 h. 44,6 min. / D -23° 52'

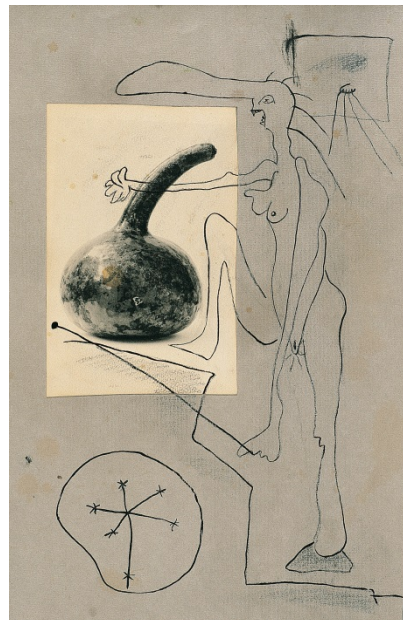


El Artista y la Fotografía

Picasso
Le magicien aux taureaux III, 1962

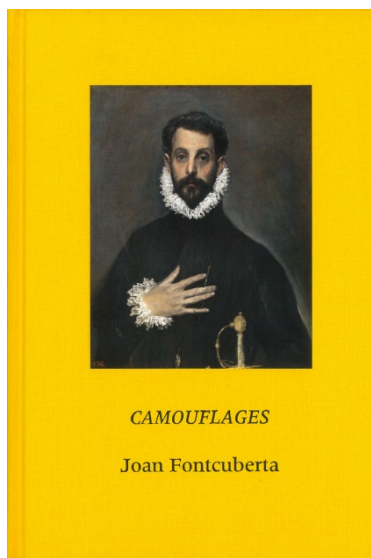


Miró
Esbozo preparatorio para Tía María
codonys collia, 1963



LAS PUBLICACIONES

CAMOUFLAGES



La exposición se completa con un catálogo editado en colaboración con la Maison Européenne de la Photographie.

El artista dialoga con ideas profundas de la época moderna: la fuerza de los discursos que determinan nuestra mirada sobre el mundo, el lugar del artista en la sociedad, y la función del humor frente a la autoridad.

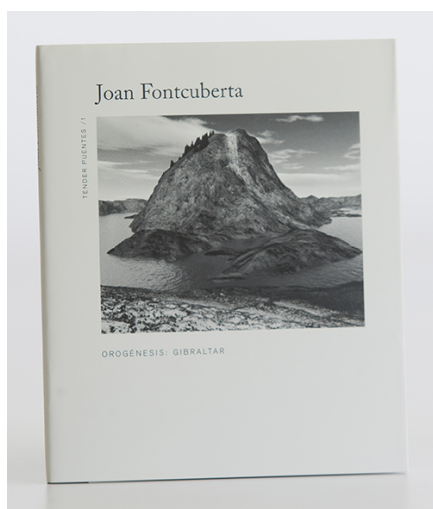
Precio: 30€

A la venta en la tienda del Museo o por encargo enviando un correo electrónico a tiendamuseo@unav.es

Número de ejemplares limitado (a la venta solo 300 unidades)

ORÓGENESIS: GIBRALTAR

COLECCIÓN TENDER PUENTES MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA



Proyecto de Joan Fontcuberta para el programa curatorial del Museo Universidad de Navarra “Tender Puentes”, que plantea un diálogo entre fotografías contemporáneas y la Colección del Museo, compuesta por cerca de 16.000 fotografías, muchas de ellas producidas por aquellos pioneros en España del siglo XIX.

El artista trabajó a partir de un álbum de Gibraltar donde había fotografías encargadas por una comisión militar sobre distintas posiciones de la orografía y

puerto del Peñón. Estas imágenes son convertidas por Fontcuberta en datos matemáticos que permiten generar un paisaje a partir del programa Terragen, en el que se han introducido una serie de modificaciones.

Se trata de un trasvase técnico en el que una imagen de proceso químico se transforma en una nueva imagen digital.

Los nuevos paisajes que conforman la serie *Orogénesis* muestran un aspecto que aparentemente, desde sus formas caprichosas, tiene que ver más con las creaciones de los jardineros-paisajistas que describe Poe que con los fotógrafos paisajistas al estilo de Anselm Adams, en busca de la imagen nacional de una tierra prometida. Sin embargo, los objetivos son otros muy distintos. No se trata de crear la imagen de un espacio soñado, sino de poner en crisis las pautas de descripción de la realidad y sus presupuestos fotográficos. El trabajo de Fontcuberta implica tanto a la crisis de la técnica fotográfica como a la crisis del archivo, incidiendo también en cómo el refinamiento de estos programas informáticos amenaza el estatuto icónico de la fotografía como transcripción literal de la realidad.

Precio: 12,50€

A la venta en la tienda del Museo o a través de la web de Trama Editorial.

EL TALLER

UN EXPERIMENTO CON EL TIEMPO



“Un experimento con el tiempo” es un taller relacionado con la exposición de Joan Fontcuberta, desarrollado por el área educativa del Museo en colaboración con el Planetario de Pamplona y el Museo de Ciencias de la Universidad de Navarra.

Está dirigido a escolares de primaria, secundaria y bachillerato. Tendrá lugar todos los miércoles en el período de vigencia de la exposición. Comenzará a las 16.30h en el Museo y terminará con una proyección de constelaciones en el Planetario de Pamplona a las 18.30h.