

ELIO GRAZIOLI

Paralipomena, *de Joan Fontcuberta*

Paralipomena són les coses omeses, oblidades, bandejades o ignorades, però també aquelles que constitueixen la continuació, la prossecució, i potser fins i tot l'acompliment mateix d'allò que hom havia fet anteriorment. És aquest justament el cas dual de les imatges que Joan Fontcuberta ha recollit per aquesta ocasió.

Invitat a Bolonya per Nino Migliori el 1980, l'artista va visitar també Reggio Emilia, els Musei Civici, i es va sentir atret especialment per la Col·lecció Spallanzani, propera als seus interessos d'aleshores. En aquell temps no era encara el «post-fotògraf» que coneixem avui, el fotomuntador i manipulador de materials fotogràfics, però ja disparava amb la càmera. Tenia, de tota manera, una idea al cap que aviat el duria fora de l'àmbit estrictament fotogràfic. De la fotografia l'interessava més que no la documentació de moments o imatges particulars, o el seu potencial expressiu, el seu estatut teòric, l'anàlisi del seu funcionament i la pretensió que li és inherent de restitució objectiva i verídica de la realitat, també a través dels subjectes. A la Col·lecció Spallanzani hi va trobar moltes coses que li feien el pes, començant per l'ull esbatanat de la balena, un doble inquietant de l'ull de la càmera, fins a tot el seguit d'éssers híbrids, ambigus, fora de la norma, que posen en dubte ja per ells mateixos el principi de realitat, i la idea especiosa de normalitat o d'especificitat, i passant per sistemes de catalogació que oscil·len entre l'ambició científica-enciclopèdica i el simple gaudi de les meravelles de la *Wunderkammer*.

Algunes de les imatges que capta en aquella ocasió acaben en un dels seus primers llibres, titulat *Animal trouvé*. El títol evoca aquell *objet trouvé* de memòria surrealista, que Fontcuberta estén ara justament dels objectes als animals. És una extensió també en el sentit que amb aquesta referència l'artista recorda que reconeix en aquesta noció l'inici del trajecte en el qual ell mateix s'insereix i insereix la seva manera d'entendre la fotografia, és a dir, com a registre de la realitat «trobada»,

ja existent. Convé assenyalar, d'altra banda, que el museu mateix és una col·lecció d'objectes trobats i encarna d'aquesta manera una idea de coneixement que és al seu torn una col·lecció de dades i conceptes trobats, catalogats i arxivats.

La fotografia, doncs, en aquell punt de la recerca de Fontcuberta, era el dispositiu amb el qual posava a prova el seu llenguatge, les seves presumpcions i les del seu objecte, en base a característiques comunes, sovint insospitades o menys evidents, susceptibles de soscar certeses assumides acríticament o per amagar segones intencions. Era, en efecte, una fase de la fotografia que fou definida àmpliament com a «deconstructiva», manllevant el terme al filòsof Jacques Derrida. A grans trets es pot dir, per consegüent, que Fontcuberta desemmascara la lògica de la derivació surrealista que, per tal com no reconeix que el saber científic es basa en un sistema de categories establertes, amaga i envolta els seus objectes i la manera de mostrar-los amb un aura de misteri, d'enigma. Per fer això «talla», enquadra —com la fotografia— deixant fora de camp allò que no vol o no pot mostrar (els paralipomena en el sentit de la desconstrucció). En aquest sentit, Fontcuberta oposa un «espai decisiu» a l'«instant decisiu» de Cartier-Bresson. Però allò que s'expulsa per la porta torna per la finestra, com se sol dir, i vet ací que el llenguatge misteriós esdevé retòrica, per un costat, i el seu objecte esdevé «pertorbador», per un altre, és a dir, amenaçador, com aquell ull de balena, que té vida, que mira, i que no sabem on col·locar segons aquelles categories, que és en efecte «fora de lloc».

D'altra banda, no és per atzar que els subjectes elegits siguin animals, els éssers vivents no-humans. Aquests éssers, «pobres de món», segons Martin Heidegger, però el petit món dels quals és precisament allò que constitueix en realitat un «món» segons Gilles Deleuze, l'esguard dels quals, perquè manquen de llenguatge, «escruta a través d'un estret abisme de no-comprensió», escriu John Berger, aquests éssers ens interpel·len quant als nostres límits i la nostra manera de fer, desconstrueixen el nostre antropocentrisme i logocentrisme, i són com fotografies segons Fontcuberta.

I bé, després de trenta-cinc anys l'artista torna a Reggio Emilia invitat a exposar en aquell museu i el seu projecte en curs, el projecte en què treballa, està dedicat precisament als animals, però de manera diferent i nova. La coincidència és estimulante i el va convèncer a mirar enrere, a reconsiderar el punt en què es troba ara, comparant-lo també amb el seu punt de partença, reciclant-lo, diu Fontcuberta, reprenent el segon sentit dels paralipomena. Més encara per tal com aquesta vegada, a tall d'un segon retorn, de Reggio Emilia anirà a Bolonya —i a Pavia, seu, com és sabut, d'altres col·leccions lligades a Spallanzati— a visitar museus que no va veure llavors i... torna de nou a disparar.

El projecte en què treballava es deia *Gastròpodes*. En fem esment breument perquè, com es veurà, té molts punts en comú, més enllà de les aparences, amb aquestes *Paralipomena*, fins i tot en els detalls. Així doncs, *Gastròpodes* consisteix en una sèrie d'imatges derivades de la singular activitat dels caragols que Fontcuberta se n'havia adonat que es mengen les postals i les invitacions a exposicions que romanien a la seva bústia quan es trobava fora de casa per un temps prou llarg. En resulten imatges totes mossegades, sobre les quals l'artista s'interroga almenys en dues direccions. La primera: també les imatges tenen una vida gairebé orgànica, «naixen, acompleixen la seva finalitat, decauen i moren (es transformen)», ha escrit. «*Gastròpodes* és un projecte que tracta del metabolisme de les imatges». Metabolisme en sentit literal, degut als caragols, però també metafòric: el consum, l'ús, la circulació de les imatges en la nostra societat. Els consumidors es mengen les imatges, nosaltres som els caragols.



Fotograma del vídeo «Gastropoda», 2013.

I d'altra banda: quina mena d'imatges son aquestes? Si les reproduïxo fotogràficament, qui n'és l'«autor»: els caragols o el fotògraf? I a més, quina mena d'autor en resulta? El caragol seria la natura i la fotografia la màquina, la tècnica? Ens trobem de fet davant un objecte híbrid des de tots els punts de vista, com els animals de la Col·lecció Spallanzani, caldria dir. I sí, en aquella ocasió Fontcuberta va exposar no sols *Gastròpodes*, sinó també algunes de les seues obres anteriors de la famosa sèrie d'animals inventats, però que el testimoniatge de la fotografia havia fet «vertaders» —i aquestes imatges les va exposar directament a la seu de la Col·lecció.

En l'entremig, entre el 1980 i el 2015, Fontcuberta s'havia «inventat» animals, *trouvés* en un altre sentit, que presentava com si foren una troballa a través de tota una posada en escena que envoltava d'aura científica una operació que era obertament inversemblant i mancada de qualsevol credibilitat. En raó de la suposada descoberta del arxius del professor Peter Ameisenhaufen, hom presentava com a vertaders uns quants animals, com ara un felí alat (*Felis penatus*), un simi centaure (*Centaurus neandertalensis*), una serp amb potes (*Solenglypha polipodida*) i així successivament, tots animals híbrids, com els conceptes que posaven en qüestió. També en aquest punt l'estratègia de Fontcuberta era doble: amb l'animal impossible no només posava en qüestió la nostra convenció segons la qual quan mirem una fotografia creiem que allò que s'hi representa *ha d'haver-hi estat* realment, sinó que fa aparèixer allò fantàstic que nia en el presumpte document mateix.



Instal·lació de l'exposició «Gastropoda», Musei Civici, Reggio Emilia, maig-juliol 2015.

Tornem a *Gastròpodes*. Aquelles imatges mossegades pels caragols que Fontcuberta fotografia de nou són també, al capdavant, paralipomena, restes que normalment es llancen i que l'artista, en canvi, recicla a la seva manera, una manera que ell n'ha dit, precisament, «reciclatge melancòlic d'imatges d'art». Ara de nou el cercle es tanca i es torna a obrir altrament: Fontcuberta torna al seu passat i l'integra, el completa i el relança. Va a fotografiar altres animals en altres museus relacionats amb Spallanzani —Derrida potser parlaria aquí de «restitució»— i Fontcuberta fotografia caragols davant la Spallanzani, torna a barrejar les cartes, la cronologia, la direcció dels revelats, i ens ofereix un nou muntatge de diversos materials que presenta en clau de paralipomena. En cert sentit s'ha reciclat també ell mateix i tot reciclant es reinventa, es reinventa a ell mateix. Ens trobem, per

tant, davant un Fontcuberta híbrid? Un Fontcuberta ver-fals? Ha aplicat la seua recerca sobre la fotografia a si mateix? En comptes de «museïficar-se» en el sentit de deixar-se reconduir a les categories de l'arxivística i de la història segons regles que es pretenen científiques, ha fet una operació artística coherent amb la seua manera d'operar, i s'ha barrejat al seu torn com un híbrid entre éssers híbrids. El paralipomeno és ell, la seua identitat sols es pot reconduir a coses omeses, oblidades, bandejades, ignorades.

«Reciclatge melancòlic»: no molesta —si de cas serà pertorbador— el fet que per dur-lo a terme hagi volgut, o s'hagi vist obligat, a retornar a la fotografia. Per a ell segurament s'haurà d'entendre com a «post-post-fotografia». ☾

Traducció de Jaume Soler



Instal·lació de l'exposició «Fauna», Musei Civici, Reggio Emilia, maig-juliol 2015.