

■ *El ojo, la cámara y la guitarra: Fotografías y fotógrafos, Picasso y Fontcuberta. Málaga, Museo-Casa Natal Fundación Pablo Ruiz Picasso, enero-marzo 2003*

Noelia García Bandera

Si tuviéramos que describir la función de Joan Fontcuberta (1955, Barcelona) en la sociedad, no podríamos quedarnos con sólo una impresión. Fontcuberta sobresale como teórico y crítico, docente en diferentes universidades tanto españolas como norteamericanas, comisario de gran número de exposiciones, aunque deberíamos destacarlo, ante todo, como creador. Necesariamente tenemos que incluir una apreciación: el artista no tiene suficiente con la creación física de una obra, sino que inunda sus exposiciones gracias a la instauración de un universo propio, el cual gira en torno a una idea original.

Así, Fontcuberta aterriza en Málaga como comisario de un nuevo proyecto, *El ojo, la cámara y la guitarra*, exposición que resalta el papel de Pablo Picasso en el mundo de la fotografía, y qué mejor lugar para acoger esta muestra como es el Museo Casa Natal, continente de la Fundación Picasso. La inauguración tuvo lugar el viernes, 17 de enero del 2003, y abarcó los meses de febrero y marzo. Esta exposición desemboca de otra más amplia: *El artista y la fotografía*, donde Picasso, Miró, Dalí y Tàpies, descubren igualmente la conexión de la fotografía con sus propios trabajos.

Tal vez no es tan conocida la relación de Picasso con la fotografía, pero la hubo. Su polifacética carrera dio cabida al gelatinobromuro de plata en diversas ocasiones. Experimentó con la cámara y con el laboratorio, al igual que era un perfecto modelo ante el objetivo, pues contamos con multitud de imágenes donde el artista malagueño era el protagonista. Una rica iconografía fotográfica da fe de ello. Su relación con diversos fotógrafos/as hizo de este medio una manera de expresión tanto artística como documental. Recordemos figuras tan importantes como Brassai¹, o una de los grandes iconos picasianos como fue Dora Maar², la cual sobresale por captar con su cámara la creación de *Guernica*. Pero citemos más nombres, pues también estuvieron presentes en la vida de Picasso, como Man Ray, Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson, Edward Quinn, Roland Penrose, Lee Miller³, o André Villers, cuyo trabajo fotográfico se refleja en la exposición.

¹ Es sumamente interesante el libro escrito por BRASSAI: *Conversaciones con Picasso*, Madrid, Turner, Fondo de Cultura Económica, 2002, donde se aprecia la estrecha relación que existía entre ellos.

² En esta ocasión, recomendamos el libro de CAWS, Mary Ann: *Dora Maar con y sin Picasso*, Barcelona, Destino, 2000, biografía de una de las amantes de Picasso. Resaltar el prólogo que Victoria Combalá realiza acerca de la enigmática artista.

³ Respecto a estos dos últimos fotógrafos, señalar AA.VV.: *The Surrealist and the Photographer:*

La muestra recoge, en su mayor parte, una serie de fotografías que se dividen en dos grupos, *Diurnes* (1962) y *Nocturnes* (1964). Dichas obras fueron una creación realizada por Picasso y André Villers conjuntamente. Fue en 1953 cuando se conocieron, y la combinación pintor-fotógrafo dio interesantes frutos hasta la muerte de Picasso. Cuando el ojo de un artista de la talla de Picasso, al cual ningún material se le resistía, se funde con la inventiva de un joven fotógrafo como Villers, la magia creativa se exterioriza en formas y contenidos típicamente picassianos. Así, el motivo principal se relacionaba con figuras de la mitología y la fauna tantas veces expresadas en las obras del pintor, junto con paisajes captados por la cámara del fotógrafo. Todo ello a través de *découpages* realizados por Picasso sobre fotografías de Villers, creando los *Diurnes*, y a veces, esos mismos *découpages* formaban parte de una escenografía que llegaba a ser los *Nocturnes*. Como ejemplo podemos citar *Jacqueline como Atenea* (1962), un *Diurne* que representa una de las mujeres de Picasso, o *Sin título* (1962), un *gouache* en sobre de papel fotográfico de Mimosa, apreciando así el gusto del pintor por el uso de diferentes materiales como soporte de sus obras. Por otra parte, contamos con los *Nocturnes*, donde *La voisine à tête de taureau* (1962) revela parte de la identidad de una mujer a través de la intensa mirada de una máscara con forma de cabeza de toro, o *Joueurs de diable dans un paysage* (1954), puros *découpages* que formando una *mise-en-scène* se superponen sobre un paisaje áspero y rocoso.

Todos estos trabajos artísticos fueron rescatados de manera fortuita por Jean-Pierre d'Alcy, crítico de arte del periódico *La Dépêche du Midi* y profesor de la universidad Aix-en-Provence, descubriendo la complicidad que existía entre pintor-fotógrafo. De todas formas, es importante señalar que lo que d'Alcy encontró no son las obras en sí, sino pruebas de laboratorio que por alguna razón fueron desechadas como obra final. No conocemos la autocrítica vertida por sus propios creadores, pero sí sus inquietudes, las cuales nos dan otra visión de todo lo que rodea al genial Pablo Picasso.

Pero hemos dejado en segundo plano a alguien muy importante: Joan Fontcuberta. Si investigamos tan sólo un poco sobre él, una palabra se repite en cada artículo, libro o ensayo, FALSIFICACIÓN. Él mismo reconoce que su nombre se enlaza con la idea de artista falsificador para todos aquellos relacionados con el arte, y orgullosamente afirma *Me gustaría ser director de la carrera de Ciencias de la Falsificación*⁴, en una entrevista concedida a José Raúl Pérez.

Desde la adolescencia, a partir de su interés por el cómic, quiso verificar las historias y relatos contados en ellos; la autenticidad de los hechos y las cosas era

Roland Penrose and Lee Miller; Edinburgh, Trustees of the National Galleries of Scotland, 2001, donde se publica gran número de fotografías de Picasso.

⁴ www.origina.com.mx/numero50/lamentir.htm

muy importante para él. Su familia trabajaba de forma directa con la publicidad, por lo cual se dio cuenta que lo relacionado con lo *mass media* era sumamente manipulable. Asimismo, le tocó vivir décadas donde el franquismo relataba su "verdad" y el pueblo debía creer. A partir de ahí, le plantó cara a la Realidad, enfrentándose a ella y a todos los que sostenían ciegamente tal concepto.

Sus primeras obras fueron tratadas de manera manual, es decir, a través de fotomontajes y trabajando en el laboratorio con diversas técnicas, hasta llegar, hace unos años, al actual píxel. Además, Fontcuberta se vale de otros medios, pues no concibe una imagen sin textos; para él es imprescindible una buena "falsa" documentación. Investiga en el pasado, y en todo lo que le rodea, ya sea una noticia, una historia o una idea interesante. A partir de ahí comienza el trabajo del artista: fotografías, dibujos, libros, artículos, informes, objetos, personajes, identidades, nombres, ... mentiras y más mentiras que se encuentran formando parte de una gran escenografía creada por Fontcuberta, dando paso a una interesante exposición.



Nombremos *Herbarium* (1984), donde creó esculturas "vegetales" gracias a elementos orgánicos y artificiales; o la magnífica *Fauna Secreta* (1989), que junto a Pere Forminguera, recrean un universo de animales fantásticos y monstruosos perfectamente documentados; *Sputnik* (1997), la aventura galáctica del artista, donde adopta la identidad de un astronauta ruso desaparecido; o la ortodoxa *Rarelia. Milagros & Co.* (2002), divertida historia de "milagros" que Fontcuberta protagoniza a través del papel del novicio Munkki Juhani. Pero no siempre el engaño es el tema de la exposición, por ejemplo, *Hemograma* (1998) era una singular exposición llena de simbolismo, pues escaneaba la sangre de sus amigos y la pasaba a cybacrome para ser atravesada por la luz, o *Securitas* (2000), que mostraba unos bellos paisajes creados por los perfiles de las llaves, llaves que pertenecían a importantes personas dentro de nuestra sociedad, e incluso de nuestra seguridad.

¿Cuál es, entonces, la intención del artista? Hacer pensar a la sociedad. Sus exposiciones llegan a todo el mundo, no busca un público elitista, por el contrario, busca diversidad de opiniones y, sobre todo, de reacciones. Así contaba en una conferencia⁵, cómo en la exposición de *Fauna Secreta*, los padres de familia eran

profundamente sorprendidos por los asombrosos animales que contenía la muestra, mientras sus propios hijos aclaraban a sus progenitores que era imposible que existieran seres así; o cómo la embajada rusa se indignó de manera desmesurada al contemplar un turbulento y tal vez sucio acto de su gobierno en el pasado gracias a *Sputnik*.

Fontcuberta siempre deja un camino abierto para llegar a la verdad, a esa temida verdad en la que creemos ciegamente. Quiere que nuestros instintos trabajen y dejen de "ver telebasura", es decir, que seamos capaces de ver una verdad dentro de una bonita y adornada mentira. Disfrutar del acto, pero con suficiente astucia para descubrir el engaño. Por lo tanto, y retomando la exposición que nos interesa, *El ojo, la cámara y la guitarra*, nos preguntaremos cuales fueron las reacciones que se produjeron tras su inauguración, ... desde luego, son muy interesantes. Personalmente me brindaron dos de ellas: por un lado me recomendaron que fuera a una fantástica exposición de Picasso como fotógrafo, algo muy novedoso e inédito, que no me la perdiera, pues me vendría muy bien para mi investigación; por el otro, me criticaron la forma de trabajar de Fontcuberta ... *Ya no sabe ni positivar una fotografía...* Pero lo mejor se encontraba en los titulares de la prensa: "*La Fundación Picasso reúne fotografías conjuntas del pintor malagueño y André Villers*", *Sur*, 18 de enero de 2003, pág. 58, "*La Fundación Picasso de Málaga recoge en una exposición creaciones fotográficas del artista*", *El País*, 18 de enero de 2003, pág. 11 o "*Picasso y el objetivo*", *La Opinión de Málaga*, 18 de enero de 2003, pág. 37.

¡Enhorabuena, Joan!, lo has vuelto a conseguir.

⁵ "Seminario: Espacio Actual de la Fotografía", Centro Tecnológico de la Imagen y Universidad de Málaga, marzo de 1999.