

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

Si bé el temps de la fotografia en la història del món és ínfim (a penes dos segles entre milions d'anys), l'espai de la història del món en la fotografia resulta aclaparador. Com si l'univers hagués esperat durant mil·lennis per a poder retratar-se compulsivament, fins a desorbitar (en tots els sentits d'aquest verb) la nostra capacitat de mirar o retenir les imatges.

Aquesta paradoxa recorre "Wunderkammer", exposició que es comporta així mateix com un museu o gabinet mòbil des del qual Joan Fontcuberta ens convida a viatjar en la seva màquina (fotogràfica) del temps. Aquesta que li permet retratar dinosaures, completar les cròniques de la colonització espanyola a

Amèrica, captar i pervertir processos d'origènesi, adonar-se d'un descuit de Darwin amb els corals mentre concebia la seva teoria de les espècies, revelar faunes teratològiques, descobrir les formes *art nouveau* presents en un herbari, registrar l'impacte de les missions jesuïtes en la història natural o reconstruir el *jardí* de l'Edèn a través de la intel·ligència artificial.

L'art de Joan Fontcuberta consisteix a fer aparèixer el que ja no s'espera, just en aquest moment en què el desconegut surt, finalment, a la superfície i s'installa en el nostre present; l'únic lloc en el qual —segons Borges— "ocorren els fets".

WUNDERKAMMER

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

Abril 30 – Juliol 5
2026

El nou món està començant pel final. Ja sabem on va anar a parar tot. Ja són moltes les vegades que hem decretat l'apocalipsi. Ja no hi ha lloc per a l'enèsima teoria crepuscular. Ja traspassam l'era de l'epíleg.

I, no obstant això... aquí seguim.

A la vora d'un barranc, des del qual el sentit de les coses ja no resideix en el desenllaç dels esdeveniments; la seva màgia ja no queda revelada en el clímax. Entre altres coses, perquè la força fonamental d'aquest món no és cap altra que la inèrcia. Així que, abans de deixar-se portar i fer el pas definitiu, la humanitat sembla haver-se conjurat per a desfer camí evitant el precipici. Aquesta és l'energia fonamental de l'era del replegament.

Així doncs, l'important és *com* succeiran els esdeveniments (cosa que implica, en definitiva, un exercici d'estil). Conèixer-ne el final no és suficient per a abandonar una novel·la o una pel·lícula. Tampoc per a abandonar una parella o un joc de cartes o una gresca.

Tots som, més o menys, aquest personatge de García Márquez en *Crònica de una muerte anunciada*, el destí de la qual queda escrit des de la primera pàgina: "El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se despertó a las 5.30 de la mañana...".

Aquí tenim Benjamin Button, que viu la seva vida a pesar que aquesta va en retrocés. O Don Marcial, d'Alejo Carpentier, que desfà la seva vida fins al mateix úter matern. O Jake Epping, un personatge de Stephen King que avança al revés del temps amb la missió d'evitar l'assassinat de John F. Kennedy el 1963.

I aquí som tots nosaltres, en distinta circumstància, transitant de tornada cap a la nostra gènesi particular.

Davant totes aquestes opcions, Joan Fontcuberta recorre a la IA i complica les coses, proposant el

Gènesi com un esdeveniment quotidià. I així com —segons Borges— la crucifixió de Crist succeeix cada dia a cada ésser humà en aquest planeta, amb el *Gènesi* ocorre igual.

El primer llibre de la Bíblia transcriu els passos empresos per Déu per a crear el món i, de passada, la primera parella d'éssers humans allotjats al Paradís. La videoinstal·lació *Gènesi.IA* mostra imatges del que podria ser el sorgiment de la llum i la foscor, així com, a continuació, la formació del cosmos, fins a arribar gradualment als majestuosos paisatges del *jardí* de l'Edèn.

Els paisatges resultants són virtuals, atès que no es troben en la naturalesa real i han estat produïts mitjançant models de difusió com Midjourney o Stable Diffusion.

Ara, de sobte, els versicles de la Bíblia se'ns poden presentar com els *prompts* amb els quals Déu va crear el món. I així, enfront del mite de Déu com una totpoderosa Matrix tecnològica, la IA apareix com el nou *Deus ex machina*. Més que una obra concreta, aquí es construeix una atmosfera en la qual els visitants, en internar-se a la sala, senten, des d'una sèrie d'altaveus, la veu de Fontcuberta. L'artista arriba a comportar-se, també, com un *Deus ex Machina* sintetitzat, i va recitant un *loop* amb aquests versicles de l'Antic Testament en dotze idiomes (català, castellà, anglès, francès, italià, alemany, àrab, xinès, rus, portuguès, hebreu i llatí). La reproducció de l'àudio és autònoma en cadascun d'ells, de manera que els idiomes se superposen, evocant l'efecte igualment bíblic de la torre de Babel.

Per aquest camí, el *Gènesi* emana com una llengua híbrida que sorgeix d'aquestes 12 llengües superposades. Un crioll que ressorgeix gràcies a l'art, la ficció i la IA. Un llenguatge exclusiu del segle XXI que fa trontollar i créixer, al mateix temps, el poder de Babel.

GÈNESI.AI (2025)

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

No hi ha document de la civilització que no sigui, també, un document de venjança. Aquesta paràfrasi de la sentència repetida una i mil vegades de Walter Benjamin, emana d'aquesta sèrie sobre "les excentricitats de la naturalesa". Combinant objectes sobrants del cinturó industrial i extraient-ne el concepte d'embalatge, aquests es projecten sobre els protocols clàssics del tracte amb la naturalesa. En *Herbarium* (1982-84), la fotografia es converteix en suport i vehicle de l'estudi, la reflexió i la mirada científica. Molt aviat, oblidam l'origen dels detritus industrials que serveixen per a armar aquestes noves plantes, alhora que ens "plantam" davant unes imatges que deuen la seva credibilitat a un sistema de signes supeditat a l'esperit científic de la classificació dels éssers vius.

Però aquesta mixtura entre la matèria vençuda del metall o el plàstic amb una nova naturalesa no és, aquí, l'única simbiosi. Una vegada aconseguides les noves espècies de plantes, queda una segona picada d'ullet. Una, literal, volta de rosca corrosiva que converteix el detritus en naturalesa abans de convertir, més tard, aquesta naturalesa en art.

Herbarium és, a més, un homenatge a les *Urformen der Kunst* ("Formes originals de l'art") que el fotògraf alemany Karl Blossfeldt va donar a conèixer el 1928 i que aviat compliran un segle. Es tracta d'una col·lecció d'imatges de plantes realitzades amb l'esperit de les planxes botàniques que evocaven els motius decoratius de l'*art nouveau*. Les plantes d'*Herbarium* són, per a dir-ho en l'antiga llengua, "falses". Composicions imaginàries els deutes de les quals amb el bricolatge, l'acoblament, la recol·lecció de fragments orgànics i deixalles industrials són tinguts com a artificials. L'ast sumpte, aquí, és que també són veritables. I això és així perquè l'artista aconsegueix capgirar-ho perquè aquesta falsedat resulti plausible.

No content amb això, Fontcuberta s'aprofita de la IA, i a través dels seus sistemes de visualització generativa, converteix el seu propi *Herbarium* en *eHerbarium*. Una autoparòdia que, sense renunciar als propòsits originals, maneja amb noves eines. El resultat continua sent un herbari. Científicament assumit, però, irònicament, més sorprenent i pervers. Gairebé tant com l'art, la tecnologia, els racons de la ment humana.

HERBARIUM /
eHERBARIUM

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

Joan Fontcuberta y Pere Formiguera

Sense la teratologia, bona part de la cultura seria inexplicable. Des del cinema de terror fins a l'horror dels zoològics humans, des de *La bella i la bèstia* de Renoir fins a *L'home elefant* de David Lynch. La fotografia de Diane Arbus es basta per a sostenir aquesta afirmació. Sense oblidar l'home llop i Frankenstein, o els monstres diversos del circ. Ni tan sols la pornografia escapa a tot això.

El mateix Umberto Eco va escriure un llibre sobre l'ornitorrinc —“aquesta bèstia horrible”, una altra vegada Borges— que no era altra cosa que una mescla de tots els animals.

A principis de la dècada dels vuitanta, Joan Fontcuberta i Pere Formiguera varen trobar fortuïtament l'arxiu del professor Peter Ameisenhaufen, una documentació minuciosa de les seves expedicions per tot el món en cerca de les excepcions a la teoria de l'evolució darwinista. Fins a aquest moment, Ameisenhaufen i el seu bestiar fantàstic eren absolutament desconeguts, tant per al públic com per a la mateixa comunitat científica.

Precursor de la teratologia, Ameisenhaufen (1895-1955?) va ser un personatge misteriós, absorbt en l'estudi d'híbrids, mutacions i malformacions genètiques. Va ser catedràtic a la Ludwig Maximilian Universität de Múnic, fins a la seva expulsió per circumstàncies fosques el 1932. A partir d'aquest moment, va viatjar pels cinc continents amb un reduït equip de col·laboradors i científics en el qual sobresortia Hans von Kubert, qualificat de biòleg mediocre,

encara que tingut per un notable fotògraf. Una cosa comprovable en la quantitat de fotografies, manuscrits, dibuixos de camp, registres sonors, radiografies, i fins i tot animals dissecats, quan va ser possible capturar espècimens, que ens va deixar com a llegat.

Tot això dona compte de la Neue Zoologie, una fauna extinta i en molts casos increïble, de la qual, afortunadament, es conserva aquesta impressionant documentació. La divulgació de les recerques d'Ameisenhaufen va causar inicialment una profunda controvèrsia, però l'evidència irrefutable dels testimoniatges fotogràfics aportats va fer callar qualsevol dubte o suspicàcia. Avui podem valorar tot aquest material pel seu indubtable interès científic, però també com un mirall de la Fotografia Moderna i de l'estètica documental que va imperar al llarg dels anys 30 i 40 del segle XX.

De moltes maneres, Ameisenhaufen va aportar el material visual propi d'aquests monstres que han servit al pensament per a dilucidar els seus problemes. Així l'*axolote*, usat per Roger Bartra per a explicar les paradoxes del Mèxic modern. Així el centaure, utilitzat per a qualificar l'art conceptual. El mateix Marco Polo va necessitar recórrer a idees preconcebudes quan va veure per primera vegada un rinoceront, al qual va confondre amb un unicorn (això sí, passat de pes). Tota aquesta fauna és el mirall de cada espècie, inclosa la nostra. Monstres els errors dels quals, i horrors, configuren, també, la nostra identitat.

FAUNA

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

Incorporats de ple a la ficció —i la ciència-ficció— contemporània, els dinosaures ocupen una posició intermèdia entre els animals reals (tigres o elefants, posem per cas) i els imaginaris (unicorns o sirenes).

Varen pertànyer al món natural fa milions d'anys. Avui ens obsessiona fer-los reviure. Bé mitjançant la clonació tipus *Jurassic Park*. Bé a través de rèpliques rudimentàries que trobam als parcs d'entreteniment i que ja formen part de la història del kitsch. Bé manipulant els fòssils de les darreres reconstruccions paleontològiques.

El dinosaure és un animal del passat i, així mateix, un tòtem modern. Bèstia i humanoide el llinatge de la qual, segons la ciència-ficció, es divideix entre els klíngons i els reptilians.

Per la seva banda, la dinosaurologia s'ha convertit en un terreny fèrtil per a debatre tant la

representació de la naturalesa com la naturalesa de la representació. Fotografiar dinosaures fa reaparèixer el conflicte de la realitat amb la il·lusió. El dinosaure és una important icona cultural, que substitueix el mite del drac de les civilitzacions ancestrals. No són reals, però ho varen ser. I no són poques les metàfores que els evoquen com a proves de la immortalitat o del conservadorisme (no hi ha res més antic i reaccionari que comportar-se com un dinosaure). Són, alhora, antimoderns i futuristes.

I si el seu adveniment el segle XXI ens aterreix —per qualsevol de les vies esmentades—, no és només per tot el que arrossegueu des de temps remots. És, també, perquè actuen com la nèmesi terrible de la nostra extinció. Fotografiar-los implica captar el nostre passat més arcaic i, al mateix temps, visualitzar el nostre futur final com a éssers pròxims a extingir-nos en aquest planeta.

DINOSAUR

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

WHAT DARWIN MISSED

Quan a Humboldt li escapava algun detall mentre feia les Amèriques, hi havia el seu pintor, Maurici Rugendas, per a desfer la malifeta. Encara que Rugendas no va tenir una càmera amb si, el seu do per a retenir els paisatges que investigava el baró era inigualable. Un talent estimulat, dit sigui de pas, pel fet d'haver estat ferit per un llamp (això ja ho ha abordat César Aira, per a qui realitat i fantasia no tenen fronteres). Així que, si bé no podem afirmar que Rugendas fos un fotògraf, sí que cal descriure'l com un home de flaix (el va travessar un llamp). I que aquesta llum interior va quedar projectada sobre l'obra de Humboldt per a fer-la créixer. Com a il·luminació de la Il·lustració.

Quan a Ramón y Cajal li escapava alguna còseta de les seves recerques mèdiques, allà era ell mateix per a completar-les i recuperar-les amb els seus propis dibuixos. Sense aquests, el científic i artista no hauria aconseguit les seves reconegudes aportacions a l'anatomia. Com un Frankenstein real, Ramón y Cajal no sols investigava i dissecionava els cossos, sinó que, directament, els creava. Aquesta simbiosi va ser tal que va arribar a convertir-se en director de Museus Anatòmics de Saragossa a la fi del segle XIX.

Si Charles Darwin hagués tingut un fotògraf bus a mà, entre les seves famoses espècies hi hauria els corals que tant el varen fascinar, però que no va atendre tant com calia. Llavors, hauria aconseguit, com aquí es fa, rematar un projecte que ara, davant nosaltres, apareix en la seva possibilitat òptima. Un projecte produït gràcies a la conjunció de dos factors importants. D'una banda, una sensibilitat conservacionista protectora del medi ambient i de la biodiversitat davant l'amenaça de la contaminació creixent, el canvi climàtic i l'escalfament global. D'altra banda, el sorgiment de noves tecnologies de la imatge (algorismes i IA) que comencen a desbaratar la nostra cultura visual hegemònica, fonamentada en la percepció propiciada per la càmera. Al final, tractam amb un relat especulatiu sobre el conflicte entre el natural i l'artificial. Un projecte atabalat, especialment, per dos futurs incerts: el de la naturalesa "natural" i de la naturalesa de la imatge.

Joan Fontcuberta es va elevar fins al cosmos per a recuperar la peripècia d'un cosmonauta soviètic que li va descobrir que la veritat era aquí a dalt. Ara, se submergeix en el profund de la mar per a lliurar les proves que ens diuen que la veritat és aquí a baix.

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

DE RERUM NATURA
(2023-24)

Durant molts anys, Bartolomé de las Casas va ser assetjat i censurat amb particular escarn. Abans, durant i després de la seva controvèrsia doctrinal amb Juan Ginés de Sepúlveda a Valladolid, en un temps transcorregut entre 1550 i 1551. En aquella polèmica, de las Casas va defensar el “dret de gents” de la població autòctona de l’Amèrica conquistada i colonitzada per la Corona espanyola. Aquests i altres arguments similars apareixen en *Breve historia de la destrucció de las Indias por los españoles*, considerada una obra fundacional de la llegenda negra que avui tant es discuteix a banda i banda de l’Atlàntic. (De las Casas temia tant l’impacte d’aquest llibre que va arribar al punt de disposar que no fos publicat fins quaranta anys després de la seva mort.)

A les acusacions del sector dur dels colonitzadors, de las Casas va veure afegida una altra refutació, diguem-ho així, d’ordre literari: la seva inclinació a l’exageració. Si les seves descripcions de plagues de formigues i altres situacions de la naturalesa semblaven desmesurades, calia pensar que el mateix passava amb les seves cròniques de matances, destruccions i càstigs soferts per la població indígena. En aquest cas, va ser censurat per la seva escassa versemblança i, en definitiva, per no ser més que un autor de ficcions.

Sense l’empremta social de de las Casas, però en una corda relativament pròxima, la *Historia del Nuevo Mundo* (1653), escrita pel sacerdot jesuïta Bernabé Cobo Peralta, resplendeix entre les més importants aportacions a aque-

lles cròniques colonials, anomenades també “d’Índies”. Les indagacions de Cobo Peralta són particularment valuoses per a la botànica i reproduïxen una cosa molt difícil de mesurar avui: el sentiment de meravella que el Nou Món va produir als seus “descobridors”, els primers europeus que varen desembarcar a les platges americanes i es varen endinsar en territoris tan diferents dels seus llocs de procedència.

És possible aventurar especulativament la riquesa natural brindada per aquella *terra incognita*? Potser, respondre a això només sigui possible des de la metàfora, en la mesura que aquest Nou Món no l’hem de limitar a un ordre geogràfic, sinó que és possible expandir-ho per l’univers dels nous imaginaris, a la vida virtual i a la impressionant capacitat al·lucinatoria de les tecnologies actuals.

Això és just el que succeeix en les imatges, pretesament fotogràfiques, que es presenten en aquesta sèrie: presumpcions de formes vegetals inventades amb programes de visualització generativa. Això sí, seguint al peu de la lletra les descripcions de Bernabé Cobo.

La nostra sensació de sorpresa —i temor— davant els assoliments de la IA s’assembla a la que fa uns segles varen experimentar els qui varen trepitjar per primera vegada les Índies i es varen enfrontar, amb admiració, al desconegut. Avui tornam a la Lluna i, així mateix, ens endinsam cada dia en territoris virtuals sorprenents capaços de conjugar el nostre terror i el nostre embadaliment.

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

OROGENESI (2002-06)

Una vegada, Joan Fontcuberta va llançar al món aquesta pregunta: somien els andròides amb càmeres fotogràfiques? *Orogenesi* ens permet traspassar-li la seva pròpia qüestió, potser d'una manera més torbadora.

Somia Joan Fontcuberta amb Elon Musk?

Perquè, d'alguna manera, aquesta sèrie té bastant connexió amb un dels somnis de l'home més ric del món: la seva obsessió per aconseguir mons sense humans. Per això, conquistar l'estratosfera mitjançant la tecnologia té, aquí, una contrapart artística i humana, massa humana. I és que, aquests paisatges ignots i únics, només són possibles gràcies a l'art. Sense petjada humana, però també sense càmeres. Plens de bellesa, però buidats de memòria. Llents i, no obstant això, escabrosos. Llocs neutres i al mateix temps neutralitzadors de tota acció, atès que només ens permeten la contemplació. Mons que es miren, però no es toquen.

És sabut que l'orogènesi és la part de la geografia física que estudia la formació del relleu i, per tant, l'aparició de muntanyes i planes. No obstant això, en aquest projecte, la dislocació òbvia de l'entorn real es veu contestada per una altra dislocació molt més complexa: la dels codis de representació. Els paisatges mostrats aquí provenen de programes informàtics dissenyats per a interpretar "mapes". En el fons, són abstraccions codifica-

des que proporcionen una pauta cartogràfica (corbes de nivell, dades topogràfiques, valors altimètrics).

I és aquí on Fontcuberta utilitza programes d'interpretació cartogràfica per a traduir la informació procedent de quadres coneguts de la història de l'art, que l'ordinador, enganyat, creu que són mapes. El resultat és un paisatge aparentment molt realista que, sense correspondre's enterament amb l'imaginari pictòric, ja no té referent geogràfic i és totalment fictici. L'autor ha aconseguit pervertir les expectatives del programa i burlar la seva suposada lògica.

En la trajectòria de Joan Fontcuberta, trobam, des dels anys noranta, una línia de recerca tan coherent com relacionada amb la creació d'imatges a partir d'algorismes o programaris específics. I això va ser així molt abans que la IA tingués l'apogeu que li coneixem actualment. Des d'aquest recorregut, la fotografia és compresa com un mitjà de difícil catalogació. Potser més pròxima a disciplines vinculades amb les idees, el sociològic, la comunicació o la semiòtica que al seu propi passat documental.

Al contrari d'Ulisses, que es tapa les orelles per a no sentir els cants de les sirenes, l'artista apareix per a llevar-nos la bena dels ulls. Com per a proveir-nos d'una funció crítica davant aquests llacs, camins i muntanyes mai transitats, però que ens esperen, des de sempre, gràcies a la imaginació.

WUNDER KAMMER

JOAN
FONTCUBERTA

**Abril 30 – Juliol 5
2026**

**VIAJES EXTRAORDINARIOS
(2025)**

Durant més d'un segle, artistes i escriptors s'han dedicat a fer versions de Jules Verne o a seguir el rastre del seu deixant. Des del cinema, queden en la memòria *Vint mil llegües de viatge submarí* i *L'illa misteriosa*, l'adaptació la novel·la *De la terra a la lluna* o la de *Tribulacions d'un xinès a la Xina*. No és cap secret que els viatges extraordinaris de Verne varen obsessionar Georges Méliès.

Un altre juliol —aquesta vegada Cortázar, aquesta vegada des de la literatura—, es va atrevir a trastocar el títol original del visionari francès. I si Verne havia escrit *La volta al món en vuitanta dies*, ell donaria la volta al dia en vuitanta mons.

Joan Fontcuberta ens proposa una cosa encara més important. No n'hi ha prou amb seguir, actualitzar o versionar Verne. És necessari ser Verne.

Aquest matís no prové, exactament, de la literatura, sinó de l'immens repertori visual de les edicions originals de les novel·les, que estaven il·lustrades amb més de quatre mil gravats. A partir d'aquest material, queda armat el puzzle d'aquests *Viatges extraordinaris*. Aquesta exuberància gràfica indica fins a quin punt la fantasia de Jules Verne s'esplaia més enllà de la literatura i ens permet assumir al famós escriptor

com un creador audiovisual *avant-la-lettre*. Verne, com Bernabé Cobo, Humboldt o una bandada de dinosaures, es comporta com un ésser a l'espera d'una càmera. Això resplendeix de manera particular en el visionari francès: no és casualitat que molts dels seus relats hagin passat, de manera natural, al format cinematogràfic. Gràcies a aquesta doble condició —la de novel·lista i la de constructor d'universos visuals— les especulacions de Verne ens continuen reptant a aventurar futurs possibles i a predir noves conquestes de la ciència i de la tecnologia.

Així fins a la intel·ligència artificial, un giny tecnològic que pot fer realitat aquesta aposta per la ciència-ficció, perquè la IA comparteix amb Verne tant l'esperit de l'anticipació com el de la síntesi. Aplicada a l'àmbit de la imatge, la fotografia algorítmica i els sistemes de visualització generativa són potentíssimes eines de creació artística.

En aquesta ocasió, Fontcuberta reinterpreta el seu propi imaginari, però no amb la càmera o el pinzell, sinó amb la màgia de la IA generativa, cosa que hauria complagut el mateix Verne. En aquesta dimensió, el fotògraf català assumeix la tecnologia sense deixar de mostrar-nos que, més enllà de la intel·ligència artificial, l'art només pot emergir, avui, com un artifici intel·ligent.