PILAR ALFONSO

Descobrint la Vivian Maier de Joan Fontcuberta

Soc aquella que periòdicament recorda, a Twitter, que Vivian Maier és un *fake*, una creació fontcubertiana.

No ho faig per cap mena de tic personal, ni tan sols per iniciativa pròpia. La meua acció és, en tots els casos, una resposta a alguna piulada que amb gran admiració conta la història de la mainadera fotògrafa.

Ingènuament, hi enllaço el vídeo d'una conferència de Joan Fontcuberta a la Biennale di Fotografia dell'Industria e del Laboro de Bolonya,[1] el dia 18 de novembre de 2017. Una intervenció que fou penjada a Vimeo i a YouTube a final de 2020. En aquella gravació (minut 22:15) Fontcuberta explica que:

> Vivian Maier. Bueno. Tengo que hacer una confesión. O sea, Vivian Maier la he creado yo a través de unas técnicas que son muy fáciles de explicar.
>
> Primero: el hallazgo fortuito. En la historia de la fotografía de los fotógrafos fictícios el primer paso siempre es una maleta, una maleta llena de negativos, una maleta llena de fotos. Un encuentro en la cueva d'Ali Babá de un rastro de unas fotos anónimas a las que nadie hace caso y que de repente alguien las descubre y se da cuenta de que en medio de toda esa vulgaridad hay un tesoro. Oro reluciente, no? Y ese fue el caso de Vivian Maier. O sea, yo encontré un archivo de más de cien mil fotografias que me parecieron interesantes si se articulaba bien el dispositivo de visionado y el ensamblaje, el contexto de promoción del trabajo, no?

Pilar Alfonso Escuder, professora i assagista. Autora, entre altres, de *De Warhol a @yodominguez. Mirar l'art i veure el món* (Onada, 2020)

[1] <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=JooBncDbh64>

Ho va pensar, i ho va fer amb extraordinari ressò mediàtic.

Us diré el que passa a Twitter després de les meues piulades reactives. Passa que el tuit que propaga el *fake* obté milers de retuits i milers de *m'agrada* i de comentaris. En canvi, el tuit que intenta aclarir que Vivian Maier no va existir mai no en té cap i, com a molt, arriba a vuit o nou *m'agrada*, i alguna benintencionada careta de sorpresa o d'incredulitat.

Una anècdota recurrent com aquesta bé es mereix que li parem una miqueta d'atenció.

El dilema: mentida o fake?

Tant si volem com si no volem, la confessió de Fontcuberta ens col·loca davant d'un inexcusable dilema. Hem de triar: o bé Fontcuberta va mentir obertament en aquella conferència, o bé Vivian Maier és un *fake*. De manera similar al fals documental del cinema, en el món de l'art es parla de «documentida», però el terme no ha tingut una bona acollida i s'ha imposat arreu l'anglicisme *fake*.

Uns mesos abans de la conferència de Bolonya, s'inaugurava a l'IVAM de la ciutat de València l'exposició «FAKE. No és veritat, no és mentida» (2017), presentada com a la primera gran exposició que pretenia aclarir que és un *fake* en l'àmbit artístic. El catàleg incloïa un article de Fontcuberta que podem considerar una primera aproximació als conceptes *mentida* i *fake*. En *Imatges latents*, el seu darrer llibre, reprén la qüestió per tal de revisar i completar el significat d'aquests conceptes. Hi proposa les següents definicions:

> *Mentida*: és la desviació voluntària del discurs en relació amb els fets. És una propietat del coneixement. És competència de l'epistemologia.
>
> *Fake*: és una ficció impostada que, sota l'aparença de veritat, s'infiltra en els dispositius de transmissió de la informació i es camufla sota l'aparença de gènere familiar i recognoscible. És una estratègia de la subversió. És competència de l'art.

Hi explica que l'estratègia del *fake* com a gènere artístic consisteix a crear ficcions que «ens alerten que el llop sol acudir disfressat sota una pell de xai».

Hi explica que la missió essencial d'un *fake* no és l'engany ni el frau. Ens el presenta com un acte de transgressió que aposta per la sospita i la crítica enfront de qualsevol mena d'autoritat informativa.

Hi explica també —i em pareix particularment significatiu— que el funcionament del *fake* es basa en una paradoxa: «...d'una banda, per aconseguir els seus

propòsits el *fake* hauria de quedar com més camuflat millor; però de l'altra, ha de desencadenar un procés reactiu en què quedi clar que es tracta d'un parany, d'una informació falsa. Un *fake* que no es descobreix és un *fake* fallit».

Ara m'agradaria poder subratllar amb un retolador fosforescent l'afirmació final d'aquest paràgraf: «El *fake* que no es descobreix és un *fake* fallit». O siga que, segons la teoria del propi Joan Fontcuberta, perquè un *fake* arribe realment a serho ha de ser descobert.

Entre una *mentida* en una conferència i un *fake*, de moment, trio el *fake*. Clar que sempre hi ha la possibilitat de reblar una volta més el clau: Una conferència pot ser un *fake*?

Els antecedents

El fotògraf Joan Fontcuberta ha estat sempre un fabulador, un contador d'històries. Als anys vuitanta del segle passat, va inventar i fotografiar tot tipus de plantes i d'animals.

A *Herbarium* (1982-1985) va construir plantes inexistents amb fulles i branques seques, amb ossos, amb plàstics i restes industrials. Els noms d'aquelles plantes inventades eren la gran pista per als més despistats: *Fallera carnosa*, *Cornus impatiens*, *Karchofa sardinae*...

A *Fauna secreta* (1985-1990) va idear, amb la col·laboració de Pere Formiguera i un taxidermista professional, una instal·lació de gran format que consistia en un bestiari fantàstic amb fotografies, radiografies, dibuixos de camp, mapes de viatges, vídeos, fitxes zoològiques, gravacions sonores... Un actor contractat per a l'ocasió donava vida i cos al professor Peter Amaisenhaufen, descobridor d'aquells estranys animals. Un detall: la paraula *amaisenhaufen* significa 'formiguer' en alemany.

Lavandula angustifolia

Elephas fulgens

Fauna secreta es va presentar al Museu de Zoologia de Barcelona, de manera que al poder de la fotografia com a document fidedigne es va voler afegir la inqüestionable autoritat científica d'un museu.

En aquells anys anteriors a l'actual proliferació de *fakes*, Fontcuberta parlava de la «contravisió» per referir-se a les imatges que pretenien evidenciar i trencar les rutines de la nostra mirada. Era, a més, un ferm defensor de la «revelació no forçada». De fet, gràcies al llibre de comentaris de l'exposició, es va poder calcular que una de cada quatre persones que van visitar «Fauna secreta» va eixir del museu amb la convicció que aquells estranys animals —un ocell amb closca de tortuga, una tortuga amb la cua d'esquirol, un elefant volador de Kenia i tants altres— existien realment.

L'exposició era sembrada de pistes per descobrir la ficció, per això segons els autors no calia incloure-hi el moment de la revelació explícita. En un dels capítols de *Ciencia y fricción*, va escriure que

> Més prompte o més tard els visitants crèduls viuran una situació relacionada de prop o de lluny amb «Fauna», llegiran un article o escoltaran algun comentari que els conduirà a la descoberta. Aquesta revelació no forçada és precisament la que té valor pedagògic [...] Pel que fa als —malgrat tot— absolutament crèduls puc assegurar que no tinc remordiments d'haver pogut inculcar en els seus cors càndids la idea que els elefants volen.

A «Fauna secreta» els elefants volaven. A «Sputnik» (1997) els astronautes desapareixien misteriosament. Sí. El pas del món vegetal i animal a les invencions humanes porta el nom d'un astronauta: Ivan Istotxnikov. La història venia a dir que el 25 d'octubre de 1968 es va llançar el coet *Soyuz* amb el coronel Istotxnikov i la gosseta Kloka. L'astronauta va desaparèixer després d'una acció d'acoblament. Per tal de no perjudicar la imatge internacional de l'URSS, es va informar que la nau operava automàticament i que no portava tripulació. Tot seguit, es va procedir a esborrar dels arxius totes les imatges de l'astronauta desaparegut. Molts anys després, però, es van desclassificar uns documents els quals permeteren conèixer l'engany. Una dada important: la cara d'Ivan Istotxnikov era la cara de Joan Fontcuberta. Qualsevol que el coneguera el podia reconèixer. A més, *istotxnikov* és la manera de dir font en rus. Un vell i ben conegut truc en l'obra d'aquest fotògraf que mai no ha deixat de contar-nos històries.

Un programa que explotava misteris en la televisió espanyola (no cal dir quin) va donar crèdit a la fabulació i va dedicar a l'assumpte una de les seues emissions.

Fou sonat també un projecte *Descontruint Osama* (2007) en què el fotògraf català apareixia al costat d'Osama Bin Laden. La fotografia es va arribar a publicar al diari *El País* com a il·lustració d'una notícia.

En el documental *Joan Fontcuberta: El que queda de la fotografia* (2019), el fotògraf Manolo Laguillo afirma que Fontcuberta és a la fotografia el que Marcel Duchamp és a l'art. No dona cap més explicació sobre això. Encara que mai no ho havia pensat així, em pareix que no li falta raó. Duchamp va obligar-nos a repensar quina era/és la naturalesa de l'art. Fontcuberta fa dècades que qüestiona i ens obliga a qüestionar-nos la naturalesa de la fotografia.

Tres fotògrafs de ficció

En aquella famosa conferència de Bolonya, l'artista de Barcelona va esmentar tres fotògrafs ficticis: Charles Jones, Ximo Berenguer i Vivian Maier. Val a dir que tots tres tenen entrada pròpia a la Viquipèdia. Fa pensar, no?

Segons la ficció ideada per al seu llançament, l'arxiu fotogràfic de Charles Jones fou trobat al mercat de Portobello, a Londres. Jones havia nascut a Wolverhampton l'any 1866 i havia mort a Lincolnshire el dia 15 de novembre de 1959. Als noranta dos anys. Fou el jardiner d'un lord anglès. Com a jardiner fotògraf la seua especialitat foren les natures mortes de flors, de fruites i de verdures. «Amb ell no hem tingut tant d'èxit com amb Vivian Maier, però no està malament», va comentar el seu creador.

La *novel·la* de Ximo Berenguer ens toca de prop. Fou creada en col·laboració amb l'IVAM per a l'exposició abans esmentada «No és veritat, no és mentida» (20 d'octubre de 2016 - 29 de gener de 2017). El punt d'arrancada fou el seminari titulat «La metodologia del *fake*», organitzat per l'IVAM i les Facultats de Belles Arts i d'Història de l'Art de València, i celebrat entre els mesos de maig i de juny de 2016. Aquell seminari permeté crear un munt de referències falses sobre Ximo Berenguer a Internet.

Al mes de setembre —amb la complicitat de Mira Bernabeu, director de la galeria Espai Visor— es feu la primera exposició dels treballs del fotògraf de Picanya. Sí, encara que ningú se n'havia assabentat, Ximo Berenguer havia nascut a Picanya. Uns mesos després l'editorial RM, publicà el fotollibre *A chupar del bote* (Quin títol!), amb una selecció de fotografies fetes al teatre El Molino de Barcelona. L'obra de Ximo Berenguer va recórrer galeries i museus durant mesos. S'exposà, per exemple, a PhotoEspaña i a ARCO.

El dia 20 de juliol de 2017, Joan Fontcuberta era un més dels assistents a l'acte de presentació del llibre a Barcelona. Acabada la presentació, va demanar la paraula i va revelar que la figura i l'obra de Ximo Berenguer era un *fake*, que Ximo Berenguer era ell.[2] Hi va dir també que les fotografies del llibre eren seues, un treball de joventut. A hores d'ara, algunes d'aquelles fotografies pertanyen a la col·lecció de l'IVAM que li les va comprar gràcies al nou embolcall narratiu.

L'inici de la història de Vivian Maier el va relatar extraordinàriament bé el fotògraf Ricky Dávila en un article publicat el dia 4 de febrer de 2011. Hi escrivia Dávila:

> Asisto perplejo al goteo de imágenes, cruel goteo, que su descubridor y propietario, John Maloof, cuelga en su blog diariamente. El volumen de trabajo, con tan solo el 10 % escaneado, es abrumador...

El final de l'article era tan bo com aquelles línies del principi:

> John Maloof, veinteañero indocumentado, sale en los noticieros escaneando el material precioso para el mundo, desde su desván. La historia es tan fantástica en todos sus aspectos que bien podría ser un nuevo ingenio de Joan Fontcuberta.

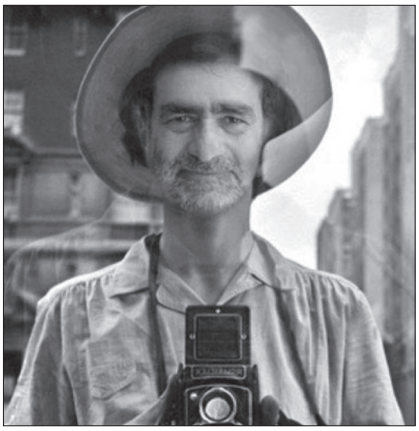
Em pregunto, és clar, si Dávila coneixia el muntatge. Si el seu article pretenia ser un contrapunt a l'allau d'informacions falses que circulaven per les xarxes i pels mitjans de comunicació. El cas és que Fontcuberta necessitava un testaferro perquè sabia que, vistos els antecedents, si el seu nom apareixia en primer pla l'operació podia córrer perill.

Tot va anar com una seda. A les xarxes la gent es va entusiasmar. Els mitjans de comunicació se'n feren ressò. Començaren a vendre fotografies a col·leccionistes. Galeries i museus muntaren les primeres exposicions. I en paraules del creador de la nova fotògrafa:

> montamos un pequeño negocio que consiste en vender la marca Vivian Maier como una autora de la *street photography*, como una revelación, como alguien que ha estado haciendo un trabajo soterrado, hay que vestirlo con una historia que sea interesante, en este caso es la historia de Mary Popins, no?

[2] <https://www.facebook.com/watch/?v=10155024540596843>

La Vivian Maier de J. Fontcuberta



Joan Fontcuberta caracteritzat de Vivian Mai

La marca Vivian Maier. Sens dubte ho és. Té nom: Vivian Maier. Té un relat: la mainadera d'origen humil i grans inquietuds culturals que durant anys fa fotografies compulsivament pels carrers de Chicago i per qualsevol altre lloc on viatja. Milers de fotografies que acumula en rodets que mai no va arribar a revelar. Més de cent mil fotografies. Té uns valors: Maier és la dona humil amb trastorn d'acumulació que és capaç de superar totes les condicions adverses per desplegar una extraordinària obra fotogràfica. Té emoció. De fet, diria que és més que una marca. Si m'ho permet Kevin Roberts, diré que és una *lovemark*, una marca que desperta estima i emocions.

Un *fake* fallit?

Torno a la frase que adés volia subratllar en fosforescent: «El *fake* que no es descobreix és un *fake* fallit». Així és: Vivian Maier em pareix un *fake* malauradament fallit.

Com tot *fake* artístic, buscava la transgressió. En concret, el seu objectiu era demostrar que l'autoria és un construcció de tipus cultural i econòmic i que es poden crear autories falses amb gran facilitat. Pretenia despertar sospites i agilitzar capacitats crítiques.

Tanmateix, després d'una dècada em pareix que ha aconseguit just el contrari. Ha reforçat la credulitat de milers persones. Ha propiciat la identificació emocional amb una marca, i com a conseqüència ha neutralitat tota possibilitat de transgressió i ha aigualit més i més la recepció crítica.

Un *fake* fallit pot acabar convertint-se en una llarga mentida i/o en un negoci. «Un pequeño negocio», va dir Fontcuberta. Vivian Maier ha esdevingut el paraigües que permet vendre una extensa gama de productes: de fotollibres a exposicions tot

passant per documentals o biografies. Fa uns mesos, per exemple, es va posar a la venda *Revelar Vivian Maier*, d'Ann Marks. S'ha de ser una persona vertaderament bondadosa i crèdula per llegir aquest llibre com una investigació biogràfica, i no com una narració per moments inversemblant, amb evidents tocs d'humor, i aliena a tota preocupació literària. Quin sentit té una publicació com aquesta anys després d'haver-se reconegut públicament que Maier respon a una operació *fake*?

Arribats fins ací, quan Fontcuberta diu: «Ximo Berenguer soc jo», milers de persones arreu del món li contesten: Vivian Maier soc jo. El *fake* ha aconseguit que no els importe si la història és real o és fictícia. Tot plegat, ha tingut l'efecte contrari a allò que preveu la teoria, tan ben argumentada sempre per Fontcuberta. Ens havia «d'alertar que el llop sol acudir disfressat sota una pell de xai». Ni llop ni xai, aquelles fotografies hàbilment rescatades d'algun mercadet de puces semblen la gallina-marca dels ous d'or.

No és hora de «descobrir» la Vivian Maier de Joan Fontcuberta? Seria, segurament, una bona manera de revaloritzar el *fake* amb intenció artística.

Referències bibliogràfiques

Aliaga, X. (2022): «Cada vegada més, la càmera es guia per designis que no controlem els humans», *El Temps*, 12 de novembre.

Crespo Maclennan, G. (2023): «Vivian Maier, genialidad fotográfica y trastorno mental», *El País*, 12 de gener.

Davila, R. (2011): «Mary Poppins con Rolleiflex», *Público*, 4 de febrer.

Fontcuberta, J. (1997): *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (1998): *Ciencia y fricción. Fotografía, naturaleza y artificio*, Múrcia, Mestizo.

Fontcuberta, J. (2016): *Fake: no és mentida no és veritat*, València, ivam.

Fontcuberta, J. (2022): *Imatges latents*, Barcelona, Arcàdia.

Marks, A. (2022): *Revelar a Vivian Maier. La historia no contada de la niñera fotògrafa*, Barcelona, Paidós.

Pereda, M. A. (2019): «La fotografía participa como arma de las 'fake news'», *Levante* 7 de setembre.

Roberts, K. (2008): *Lovemark. El futuro más allá de las marcas*, Barcelona, Urano.

Documentals

Maloof, J. (2013): *Finding Vivian Maier.*

Prats, c. i R. Grasas (2019): *Joan Fontcuberta: El que queda de la fotografia.*