



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Paisagens sem memória:
uma análise das paisagens
de Joan Fontcuberta
em “*Orogenesis*”

Anna Letícia Pereira de Carvalho

Brasil. Universidade Estadual de Campinas

Doutoranda em Artes Visuais

annaleticia@gmail.com

1. Introdução

Joan Fontcuberta é conhecido por suas fotografias enganosas, pois ele persegue o conceito de **pedagogia crítica** para conscientizar e alarmar as pessoas a respeito dos usos manipuladores da imagem fotográfica. Para o pesquisador, a fotografia deve ser estudada nas Artes Visuais, não só da perspectiva estética, mas também no contexto crítico e filosófico, já que o movimento artístico não pode ser separado entre aqueles que produzem, os artistas, e os que analisam, os críticos e curadores. Por isso, desde os anos 1970, Fontcuberta vem alinhando pensamento e obra de forma a disseminar a natureza escorregadia da fotografia e desconstruir o mito da objetividade fotográfica.

Joan Fontcuberta (Barcelona, Espanha, 1955) é fotógrafo, escritor, crítico, curador e professor convidado de instituições, entre elas Harvard. Além da docência, atua nas áreas de Jornalismo e Publicidade. É considerado um dos principais pensadores da fotografia e possui livros especializados em arte e imagem, além de sua obra imagética ser reconhecida internacionalmente e fazer parte de acervos de museus e instituições importantes, como o Museu de Arte Moderna de Paris e o Metropolitan Museum of Art, de Nova Iorque. É um dos nomes mais originais da fotografia contemporânea e tem exercido uma atividade multidisciplinar no mundo da investigação da imagem: como criador, como crítico, como docente, como editor e como curador de exposições. Além de ter recebido diversos prêmios, ele também é cavaleiro da Ordem, das Artes e das Letras pelo Ministério de Cultura Francesa.

Dentre sua produção teórica destacamos os livros *O Beijo de Judas: fotografia e verdade* (2010), onde ele analisa o declínio das fotografias analógicas e prevê as mudanças que a fotografia digital iria causar na produção e circulação de imagens; e o livro *A Caixa de Pandora* (2014), que nos esclarece acerca da natureza da fotografia digital e as revoluções críticas e poéticas que advêm da prática, considerando que a câmera de Pandora atual não se limita a retratar a realidade, mas de representar a memória, a vida e os sentimentos artísticos.

Em *A Caixa de Pandora* acompanha o momento de proliferação das imagens digitais, apesar do avanço de outras mídias, de forma que mais e mais pessoas estão fotografando, mesmo com a percepção de que a fotografia não é mais um documento

da realidade. As fotografias digitais da atualidade possuem características históricas muito específicas, com o surgimento de outras funções, disseminadas pelo uso constante de aparelhos híbridos que fotografam, fazendo o fotografar um ato cotidiano e repetitivo. Ao perceber essas funções, Fontcuberta publicou o livro *Through the Looking Glass* que trata das fotografias produzidas por celulares e que circulam pela internet e pelas redes sociais, como as *selfies*. Para ele, os adolescentes não estão mais interessados nas fotografias como documentação histórica e produção artística, mas sim como troféus de onde estiveram e o que fizeram.

Quando finalmente marcianos invadirem a Terra, espécies de lagartos verdes emergirão de suas naves espaciais. Eles atirarão em nós com armas a laser, mas não vamos nos seconder ou nos proteger. Nós iremos pegar nossos celulares e os fotografaremos para provar que nós os vimos, para provar que nós estávamos lá no dia em que eles chegaram (Fontcuberta, 2011).¹

O embate entre a fotografia analógica e digital é sempre tema dos trabalhos de Joan Fontcuberta, uma vez que ele se utiliza das tecnologias de produção, manipulação e circulação de imagens como base para seus trabalhos mais recentes. Em *Sputnik*, ele forja fotografias históricas e brinca com a manipulação fotográfica documental; em *Miracles & Co* ele produz montagens que simulam eventos milagrosos e sobrenaturais registrados fotograficamente; em *Googlegrames* ele realiza mosaicos imagéticos, com imagens retiradas da internet, e as remonta de acordo com a densidade cromática e gráfica, recodificando fotografias marcantes dos meios de comunicação, como as fotografias do ataque às torres gêmeas, em Nova Iorque, e as torturas praticadas em Abu Grhaib. Esses exemplos servem também como base para o pesquisador discutir a mudança de paradigma tecnológico que não vêm só demonstrando o confronto entre a nova e a velha fotografia, mas também definindo novos caminhos e funções para a fotografia. Somos, portanto, testemunhas de uma transição ou ruptura que não atinge somente o modo como utilizamos o aparelho, mas também os usos que fazemos enquanto instrumento de transformação cultural e social.

² Tradução livre feita pela autora do artigo

A tecnologia digital torna impossível evitar a disseminação da informação. A fotografia digital, não obstante, nos transporta para um contexto temporal que privilegia a continuidade e, em consequência, a dimensão narrativa – não necessariamente empobrecendo a expressão fotográfica. As fotografias analógicas tendem a significar fenômenos, as digitais, conceitos (Fontcuberta, 2014:105).

Fontcuberta, ao utilizar diversas artimanhas e montagens, desconstrói a realidade e critica a interpretação de imagens por meio da criação de exposições, instalações e séries que desafiam a credibilidade da fotografia, ao submeter o espectador a construções imagéticas não objetivas. Podemos considerá-lo, portanto, muito mais que um artista, um verdadeiro pensador de imagens, já que seus trabalhos questionam o conceito de essência fotográfica, de modo a inquirir sobre a produção de imagens fotográficas.

Para o artista, algumas formas de arte estão alicerçadas por valores que parecem necessários, mas que são efêmeros: tais como a autoria, a assinatura, o estilo, a originalidade, etc. Fontcuberta (2015) questiona justamente esses valores, de modo a extrapolar o universo das artes e também se referir a questões filosóficas e políticas: "al incidir en la condición de autor se apela a la intención, a la voluntad y a la conciencia, y por tanto a lo que persiste de naturaleza humana en nosotros" (2015).

Joan Fontcuberta planta a ideia da figura do artista como prescritor. Para ele, o mérito da criação artística também reside na capacidade de dotar a imagem já existente de um novo sentido, um novo olhar, um novo discurso. É o que podemos definir como "adoção": o modo de criar novos usos para as imagens já existentes não significa apropriar-se de um material estranho como seu, mas sim de tornar pública e oficial essa nova utilização.

No projeto fotográfico chamado *Orogenesis*, o espanhol une a questão da imagem digital enquanto transformação social e cultural e discute as mudanças dos paradigmas tecnológicos com as práticas artísticas atuais em relação às consagradas e quando são submetidas à análise científica. Mais uma vez sua produção artística nos faz pensar na capacidade de mutação das imagens contemporâneas e na complexidade imagética, uma vez que o fluxo de produção envolve imagens e suas mutações em diversas ordens: fotografias, montagens, narrativas, interações, etc. Fontcuberta é ditada e por meio da provocação nos apresenta o conceito de

pedagogia crítica, alicerçado em suas obras, que nos ensina não somente a pensar as imagens, mas pensar através delas.

2. Paisagens sem memória: Orogenesis (2005)

Montanhas são, sem dúvida, paisagens acidentais com um grande peso simbólico. [...]. Atualmente, nós lamentamos a natureza que foi sacrificada em benefício do comércio e das indústrias, com os seus nós de comunicação, seus arredores salpicados por dormitórios suburbanos e uma vasta terra vaga, cujas feiúras têm sido sublimadas pela fotografia contemporânea. Em *Orogenesis* (um termo que designa a parte física da geografia preocupada em estudar a formação de montanhas), Joan Fontcuberta, por um lado, se conecta com a metodologia descritiva dos geógrafos e topógrafos, que nos diz que devemos olhar para uma paisagem como algo distante e estranho, como algo perdido sem amor, que pode se satisfazer por si mesmo inteiramente. E, por outro lado, ele retoma os modelos Românticos das paisagens, nos oferecendo uma respeitável homenagem à fantástica e selvagem natureza, cuja sublime dimensão reside na dramática natureza das montanhas (Fontcuberta, 2013:95).²

O projeto fotográfico *Orogenesis (2005)* desenvolvido por Joan Fontcuberta utiliza paisagens como objeto de contestação das imagens objetivamente científicas. Ele utiliza um software que digitaliza imagens clássicas de paisagens de grandes mestres das artes visuais e, a partir delas, constrói fotografias realistas de paisagens. As paisagens geradas são totalmente imaginadas e matematicamente desenvolvidas. Além disso, o nome do projeto parte do conceito sobre o estudo dos fenômenos que modelaram as formações rochosas do planeta.

Em 1994, enquanto artista residente no *Banff Center for the Arts* no Canadá, Fontcuberta entrou em contato com diversos softwares de criação de imagens tridimensionais. Lá ele aprendeu bastante acerca da realidade virtual e das tecnologias que possibilitavam construir espaços imaginários. “Foi um irônico paradoxo que num centro localizado num parque nacional, rodeado por uma

² Livre tradução da autora do artigo.

magnífica natureza virgem, que eu tive tanto esforço criando modelos virtuais de naturezas inventadas” (Fontcuberta, 2011)³.

O princípio utilizado para a realização de *Orogenesis* foi um software que pegava mapas e os transformava em imagens tridimensionais, mas Fontcuberta ao invés de transformar mapas cartográficos, resolveu utilizar pinturas clássicas e fotografias de paisagens. Dessa forma, ele pegava uma paisagem e desenvolvia outra, através do que o software entendia como montanhas, vulcões, vales, rios, oceanos, etc.

E neste ponto: uma paisagem é reciclada por outra paisagem. Essa subversão desvenda outro gesto: nós fazemos os computadores para produzir alucinações, forçamos a tecnologia a emergir seu próprio inconsciente (Fontcuberta, 2011).⁴

Fotografias de paisagens ocupam um espaço especial e crescente no rol das artes visuais. Como nos trabalhos de Ansel Adams e nas *Paisagens Submersas* de Pedro Motta, Pedro David e João Castilho. Ansel Adams (Figura 1) procurava uma fotografia pura e direta, com imagens nítidas, máxima profundidade de campo, papéis fotográficos com baixo brilho, concentrando-se na técnica e no processo fotográfico. Já em *Paisagens Submersas* (Figura 2), o trio de fotógrafos documenta a relação dos moradores do Vale do Jequitinhonha com a água, a terra e o espaço. Apesar de serem documentais, elas são envoltas em imaginação e fantasia, de modo a criar um novo universo de registro, um universo que não existe. A fotografia de paisagem possui, portanto, diversos tipos de deslocamentos, tanto no sentido de explorar a natureza por si só, no alto de sua complexidade geológica, quanto na relação entre a mesma e os indivíduos.

⁴ Livre tradução da autora.



Figura 1. Paisagem nítida, neutra, pura, de Ansel Adams.



Figura 2. A imaginação no livro Paisagem Submersa.

Em *Orogenesis*, Fontcuberta pratica a desterritorialização ao imaginar lugares e coloca em xeque a noção espaço-temporal da realidade, tão aclamada nas fotografias desde a sua gênese. O artista ao ressignificar imagens “clássicas”, desconstrói o contexto histórico e particular da produção artística, e constrói outra obra artística por meio de conceitos matemáticos, onde o controle sobre a obra acontece na escolha das imagens a sofrerem a intervenção e no domínio do software. As paisagens “documentais” e forjadas de Fontcuberta revelam uma estética objetiva, no intuito de romper com a obra original, claramente subjetiva. A formalidade

plástica das fotografias forjadas é derivada da fragmentação e da imaterialidade numérica, características típicas do trabalho do espanhol, como um todo. Fontcuberta rompe com a relação direta da obra artística ao criar suas imagens e opta por mostrar o que é realmente invisível na imagem fotográfica, ou seja, a inexistência do referente e do contexto histórico-social. Tratam-se de narrativas imagéticas ficcionais apoiadas por documentos e objetos que subjetificam as sensações e compõem realidades e expressões imateriais.

As fotografias de paisagem celebram a beleza do natural, como podemos presenciar nos cartões postais e calendários. No trabalho do fotógrafo espanhol, elas estão inseridas num contexto de beleza, fora dos parâmetros estéticos recorrentes, uma vez que ele não está interessado na beleza paisagística estereotipada pela cultura visual. Nesse quesito, Fontcuberta discute que tipo de beleza estamos interessados e se a arte deve proporcionar somente prazer visual ou também provocar reações ou distúrbios. Em *Orogenesis* vemos a celebração do sublime e da distorção, de tal modo que as imagens conotam uma experiência híbrida, que envolve a sublimação da beleza estética e a distorção da realidade.

Paisagens fotográficas da atualidade geralmente focam também na tensão entre o homem e a natureza, em *Orogenesis* as naturezas parecem puras, sem interação humana, mas ainda são completamente artificiais, ou seja, não representam a tensão homem-natureza, mas representam a mão do homem fantasiando a natureza, que caracteriza também as obras que as originaram. A presença subjetiva está, portanto, na criação das obras primeiras e na escolha das obras pelo fotógrafo. A artificialidade está na vinculação matemática trazida pelo software de projeção 3D. As paisagens, portanto, podem ser definidas através de várias estruturas sociais, ideológicas e políticas e não somente por questões estéticas de beleza natural. *Orogenesis* paira entre a pureza neutra das paisagens de Ansel Adams e a fantasia imaginativa da criação de universos de Pedro Motta, Pedro David e João Castilho, mas na clara intenção de provocar e desmistificar o processo documental da imagem fotográfica. Vejamos abaixo algumas imagens escolhidas por Fontcuberta para serem inseridas no software e as imagens resultantes do mapeamento 3D:



Figura 3. Rothko, 1950.

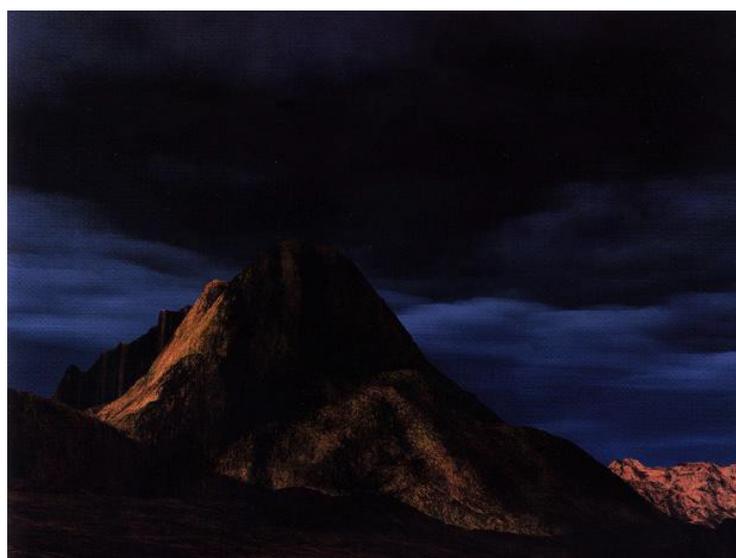


Figura 4. Orogenesis Rothko, 2004.



Figura 5. Watkins, 1856.



Figura 6. Orogenesis Watkins, 2004.



Figura 7. Cézanne, 1900.



Figura 8. Orogenesis Cézanne, 2003.

Na imagem Rothko gerada pelo software vemos algumas relações de densidade cromática, sugeridas talvez pelos azuis profundos e certa claridade da imagem original. Diferente da pintura de Rothko, a imagem de Watkins é uma fotografia e de paisagem. No entanto a interpretação do software tanto no nível cromático, quanto no nível de referência, tem como semelhança o lado esquerdo da fotografia. O cânion gerado pelo software se refere ao da imagem original. Além disso, acreditamos ainda que as formações pontiagudas da imagem de Fontcuberta do lado direito tenha também sido gerada a partir da forma da árvore que compõe o lado esquerdo da fotografia original. Já nas imagens de Cézanne, observamos certa aproximação das dimensões, cores e planos da imagem, mas a montanha central da imagem original se perde na cadeia montanhosa da imagem inventada por Fontcuberta. Concluimos que as imagens geradas em nada se parecem com as imagens originais, o que prova a nossa ideia de que é possível gerar paisagens sem contexto e, logo, sem memória.

Existem muitos projetos que lidam com a questão da paisagem, tanto no sentido de projeto imagético artístico e científico, quanto na condição de como as paisagens são entendidas atualmente. O próprio Fontcuberta explora a questão da natureza e da paisagem em outros projetos, como em *Fauna* (1987); onde ele simula a existência de animais registrados fotograficamente durante a pesquisa de um professor inventado pelo próprio Fontcuberta; *Flora* (1986), onde ele cria espécies de plantas junto com um botânico e as produz fotograficamente e *Securitas* (1999), onde ele empresta chaves de pessoas e as projeta em papel fotográfico, tendo como resultado linhas simulando montanhas. A ideia minimalista de *Securitas* que resgata os fotogramas do início da história da fotografia e a influência das vanguardas artísticas, sintetiza a essência da paisagem vinculada à questão de propriedade e segurança. Todos esses projetos seguem a linha de pensamento do artista, uma vez que contestam as características políticas e ideológicas que uma imagem fotográfica carrega e que, mesmo assim, ainda é aceita pela maioria dos observadores.

Orogenesis resgata a paisagem enquanto gênero imagético, uma vez que durante muito tempo na história da arte, a paisagem foi considerada somente parte da cenografia das pinturas. Declarar a paisagem como protagonista da obra foi uma mudança recente na visualidade estabelecida na arte, quando os artistas passaram a

olhar para as paisagens como contemplação, sem a necessidade de mostrar a interação do homem com a mesma. Orogenesis contempla a natureza sem a interferência humana e ilustra a representação da natureza que não depende da realidade ou da experiência de realidade e que, principalmente, não se tornam artificial pela ação humana. Depende, no entanto, da visualidade de outras imagens de paisagens e de outras imagens que, por sua vez, são representações do que existe. A realidade não interessa ao trabalho de Fontcuberta, pelo contrário, seus projetos são declaradamente falsos, construções intelectuais que resgatam a observação enquanto prática crítica.

Em 1977 Fontcuberta publicou na revista *Village Cry* um texto que apresentava o conceito de *contra-visão*. Nela, ele desenvolve a ideia de que a atitude fotográfica está diretamente relacionada aos movimentos artísticos e sociais da história da fotografia. No artigo intitulado *La Suversion Photographique de La Realite*, ele destaca que o desenvolvimento da visão pode se dar através da fotografia e a conexão com a realidade, de forma que ela se torna um processo de objetividade, já que a fotografia cotidiana, a fotografia publicitária e a fotografia jornalística constantemente ressaltam a função de testemunha da imagem fotográfica, uma função completamente dogmática. No entanto, “confunde-se a realidade com a percepção de espécie humana, enquanto ela não é mais do que uma interpretação” (1977). Pensar a contra-visão é pensar além da técnica e além do princípio de realidade, ou nas palavras de Vilém Flusser num texto escrito entre 1984 e 1988 e intitulado *Counter-vision*: “a intenção da contra-visão é ver nosso ‘estar no mundo’, não o mundo em si”.

A partir das dimensões estéticas desenvolvidas por uma geração de fotógrafos preocupados em articular as imagens técnicas e a arte abstrata, pudemos ver o surgimento de outras formas expressivas nesse universo, como a video-arte, que uniu de forma primorosa a experiência estética com a tecnoimagem, dando abertura para produções e investigações plásticas no campo da arte-técnica, da arte-téchné, da arte-arte. Para Flusser a própria criação artística já incluía o uso da “téchné” - termo grego para designar “arte” - o que o fez perceber que é a intrínseca a relação entre a estética e a técnica, compreendida dentro de uma fenomenologia da imagem.

Vilém Flusser, no livro *Filosofia da Caixa Preta* (1985), define a imagem como uma superfície por onde as coisas emanam, com a distinção entre a imagem *tradicional* e a imagem *técnica*. A imagem tradicional é marcada pela assimilação visual do mundo de forma mágica, de modo a fazer o homem compreender as coisas do mundo. Essa absorção imagética afastou o homem da realidade palpável, fazendo o conhecimento concreto ser substituído pelo universo da imaginação e da abstração. Esse processo de afastamento é o que chamamos de *escalada de abstração*, iniciado com as imagens tradicionais, que são experiências mágicas, onde a dimensão do tempo não existe, uma vez que, a mediação entre o homem e o mundo é delimitada pela bidimensionalidade.

As paisagens de Fontcuberta são representações de um mundo imaginário e com o potencial de serem aleatórias. Fontcuberta age como artista também quando configura o software e cria imagens com toda a carga dramática possível, justamente para chamar a atenção para o universo ideológico e o exagero imagético que nos cerca.

Se você mantiver as configurações básicas, o software é dotado com um modelo inconsciente orientado pelos parâmetros de paisagens espetaculares, algo que nos permite refletir sobre suas ideologias inerentes. Existe uma glorificação nas montanhas como símbolos de alcance espiritual e purificação. Eu exagero esse sentimento porque o resultado selvagem e as imponentes paisagens devem ser vistas como paródia. De alguma forma esse excessivo drama nos leva a um senso de kitsch, ou sua remanescência das paisagens não-históricas dos jogos de computadores, através dos quais os jogadores viajam em busca de aventuras pré-determinadas (Fontcuberta, 2011).⁵

As tecno-imagens de *Orogenesis* nos revelam que qualquer fotografia digital está sempre retocada, já que depende do processamento de um programa de computador. Elas significam conceitos e o seu uso demanda um fenômeno de onipresença, já que são facilmente circuláveis. As tecno-imagens geradas pelo software nos permitem agir sobre os componentes numéricos da imagem, os pixels, pontos transmutáveis e modulares entre si. O que nos leva a concluir que imagens fotográficas como do projeto *Orogenesis* pertencem a um novo domínio e função da

⁵ Livre tradução da autora.

fotografia, calcado pelo efeito de intangibilidade e não mais da representação do real. Orogenesis não autentica a experiência e sim abstrai a realidade.

Conclusão

As tecno-imagens tem a função de “emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente” (Flusser, 1985:11). São todas aquelas produzidas por aparelhos (fotografia, cinema, design, multimídias e que possuem pontos, pixels) com o intuito de informar o homem. As tecno-imagens imaginam textos e números que concebem imagens que imaginam o mundo. A relação entre o homem e seus aparelhos em processos visuais como esse, transformam as formas dominantes de comunicação e, como consequência, temos uma mudança radical no pensamento e na cultura. Quando o observador completa a obra ao participar da elaboração de seu sentido, ele se torna usuário e, portanto, assume um papel fundamental no processo criativo. E isso se dá pela irradiação de imagens obtidas por aparelhos, ou seja, a transformação e reorganização da cultura se dá pelas tecno-imagens.

Tendo todos esses conceitos em mente, concluímos que a história do pensamento constitui também a história das imagens, pois podemos pensar através delas. Na contemporaneidade, percebemos que nossa maneira de interagir com o mundo é através das imagens, seja por meio da produção ou circulação delas, seja por meio da observação. As imagens, portanto, formatam a nossa visão de mundo, nossa visão de realidade.

Orogênese como conceito é o processo de formação de montanhas o que demanda tempo, influência do clima, mas não demonstra traços culturais. Já as paisagens de Fontcuberta em Orogenesis, por sua vez, são vazias desses efeitos e não possuem relação contínua de criação ou aparecimento. Se tratam, portanto, de imagens sem memória, já que se desligam da autenticação da experiência e das conexões físicas geradoras das paisagens.

Através dos trabalhos artísticos de Fontcuberta, podemos pensar que no momento atual da visualidade, a fabricação de imagens não é mais tão importante quanto a prescrição de sentido da imagem. Uma vez que entendemos que suas obras

provocam uma comunicação definida como quebra, como desequilíbrio. E, portanto, nos faz pensar e rever o que pensávamos anteriormente. Os valores que incorporamos à imagem fotográfica, por exemplo, não procedem somente do processo tecnológico que a origina, mas são também provenientes dos elementos culturais e ideológicos com os quais a conectamos e, principalmente, com a referência e repertório visual que criamos ao longo de nossas relações com as imagens.

Referências Bibliográficas

AQUINO, Livia. *Landscapes Without Memory, livro de Joan Fontcuberta*. Disponível em <http://www.dobrasvisuais.com.br/2010/06/paisagens-imaginarias/>. Acesso em março de 2016.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. *Counter-vision*. Disponível em <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-counter-vision-best1608.pdf>. Acesso em abril de 2016.

FONTCUBERTA, Joan. *Hacen faltas nacimientos y muertes, también en la fotografía*. [17 de fevereiro de 2015]. Espanha: *Revista El Cultural*. Entrevista concedida a Paula Achiaga.

_____. *Por un manifiesto posfotográfico*. Disponível em <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>. Acesso em março de 2016.

_____. *Camouflages*. Estados Unidos: Consortium Book Sale, 2014.

_____. *A Caixa de Pandora: A fotografia depois da fotografia*. Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2014.

_____. *Interview with Joan Fontcuberta*. Disponível em <http://www.marcfeustel.com/interview-with-joan-fontcuberta/>. Acesso em março de 2016.

_____. *O Beijo de Judas: fotografia e verdade*. Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2010.

_____. *Landscapes Without Memory*. Disponível em <http://www.photoeye.com/bookstore/citation.cfm?catalog=AP509&i=1931788790&i2=>. Acesso em abril de 2016.