

JOAN FONTCUBERTA

20 MARZO 2024
9 JUNIO 2024

FLORILEGIUM



LEVENFELDA AUGUSTA. © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

La exposición *Una tierra prometida. Del siglo de las luces al nacimiento de la fotografía* sustenta la tesis de que la curiosidad científica de la Ilustración propició la necesidad de descripciones gráficas de la naturaleza lo más fidedignas posibles y tal afán prefiguró la mirada fotográfica. La cámara proporcionaba una representación fiel y detallada de los

objetos observados que automatizaba la talentosa y paciente labor de los ilustradores científicos. Puede que la técnica la inventaran Niépce y Daguerre, pero ideológicamente la fotografía ya existía como régimen de visión y como voluntad de catalogar el mundo. En un período caracterizado por la exploración geográfica y las expediciones científicas,



HERBARIUM GILIANDRIA / TYPHA VOLANS. © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

los naturalistas se hacían acompañar de pintores y dibujantes cuya misión consistía en dejar constancia gráfica de sus hallazgos: se consolidaba así la idea del artista como ojo a distancia que percibe unas realidades desconocidas y las documenta. Tanto al ojo a distancia como al documento se les exigirá la máxima exactitud descriptiva y un realismo que privilegie la precisión y el detalle. Seguro que esos artistas que “perpetraban” fotografías hechas a mano anhelaban un sistema que mejorase tales logros haciendo que la naturaleza se representase a sí misma y el resultado no dependiera de su talento o destreza. La fotografía, pues, surge de ese impulso empírico del siglo XVIII aunque su materialización, como sabemos, solo se produzca en el siglo siguiente, ya al albor de la Revolución industrial y de los grandes avances tecnológicos como el ferrocarril, el barco a vapor y el telégrafo.

En el contexto de esta exposición, el MUN ha querido invitar a dos creadores actuales a dialogar con la tesis planteada y a partir de las obras expuestas generar proyectos que insuflen nuevos alientos y abran vías enriquecedoras de análisis e interpretaciones. Primero fue el turno de Vik Muniz y ahora es el de Joan Fontcuberta, que ha creado unas series específicas bajo el título de *Florilegium*. Fontcuberta define su práctica artística desplegada a lo largo de más de cinco décadas como “una fotografía de la naturaleza para escudriñar la naturaleza de la fotografía”. La naturaleza proteica del medio se ha ido adaptando a las necesidades de cada momento histórico, colmando funciones en todos los ámbitos de la vida. Por tanto, más allá de los aspectos estéticos e informativos –que han sido preponderantes–, caben otros entronques igualmente valiosos en ámbitos epistemológicos, antropológicos y

políticos. En la práctica el trabajo de Fontcuberta ha focalizado tres ejes que constituyen el andamiaje estructural de la fotografía: la verdad, la memoria y la materia. Toda su obra artística se ve atravesada por las intersecciones de esa trinidad, al igual que su prolífica producción ensayística, que reflexiona de forma pedagógica sobre las mismas cuestiones. Su último libro, *Desbordar el espejo. La fotografía, de la alquimia al algoritmo* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2024), discurre en paralelo al contenido de su exposición en el MUN, concebida como un manifiesto, aunque desde una perspectiva teórica y conceptual: el misterio de la alquimia fundacional de la fotografía está cediendo a otra magia, la de los algoritmos. Todos los valores de la imagen se están alterando y el horizonte de la inteligencia artificial presagia una revolución visual mucho más profunda que la que en 1839 promovió la aparición del daguerrotipo.

Al hilo de *Una tierra prometida*, Fontcuberta propone extender esa genealogía de las imágenes: así como la ilustración científica del siglo XVIII predispuso el terreno a la aparición de la fotografía, ahora la fotografía no ha hecho sino a su vez preparar el terreno a la aparición de las imágenes algorítmicas, imágenes de apariencia convincentemente fotorrealistas, imágenes que no son ontológicamente fotografías pero sí empiezan a serlo funcionalmente. Si los dibujantes suspiraban por un artificio que supliera el trabajo de la mano y el lápiz para liberarse de la fabricación de la imagen y poder concentrarse en su sentido y valor, esa misma aspiración se ve replicada ahora por los fotógrafos que se benefician de la tecnología de IA para obtener los resultados imaginados obviando el tiempo y competencia técnica preceptivamente requerida. Solo



HERBARIUM BRAQHYPODA / TARAXACUM HIRSUTA. © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

hace falta la previsualización de una idea y saber transmitirla al sistema generativo de IA.

Florilegium nos aporta una buena muestra de ese proceso en lo que significa de inauguración de un nuevo régimen de visualidad y de procedimientos de producción de imágenes. Habría que empezar señalando que en el ámbito de las ciencias naturales, la botánica ha sido una de las disciplinas en la que más brillaron los artistas del siglo XVIII y por tanto, puestos a homenajear su legado, Fontcuberta opta por tomarlos como punto de partida en esta inédita aventura creativa. Hay por otro lado un guiño a una corriente de la filosofía contemporánea. En plena crisis ecológica planetaria, en tiempos de cambios cada vez más palpables, se está desarrollando una escuela de pen-

samiento, cuyos portavoces son filósofos como Gilles Clément, Emanuele Coccia, Michael Marder o Stefano Mancuso. Es un pensamiento biomórfico en oposición al pensamiento antropomórfico, hegemónico durante milenios, que defiende la existencia de una inteligencia vegetal, una “inteligencia” que no tiene una estructura centralizada en cada individuo como ocurre en las especies animales, sino que pertenece a todo un entramado biológico ocupando un determinado ecosistema. El neurobiólogo Stefano Mancuso nos recuerda en *La nazione delle piante* (2019) que “las plantas son fuente de vida, sin las plantas, los animales no existirían. Las plantas producen todo el oxígeno presente en el planeta. Existimos gracias a las plantas y podemos seguir existiendo sólo en su compañía.” Pero no sólo la su-

pervivencia humana depende del mundo vegetal: su organización y sus formas de adaptación pueden extrapolarse y proporcionarnos provechosos modelos de organización social y política.

Florilegium articula de forma modular tres secciones: *eHerbarium*, *De rerum natura* y *Mirabile Visu*.

eHERBARIUM

Al examinar las excentricidades de la naturaleza, el proyecto “clásico” *Herbarium*, que Fontcuberta realizó entre 1982 y 1984, representa una contribución de la fotografía al estudio de la mirada científica: las imágenes deben su credibilidad al respeto a un sistema de signos supeditado al espíritu científico de la clasificación de los seres vivos. Esta vocación por la documentación botánica corresponde a la relación que Linneo estableció entre el observador y la naturaleza: el naturalista es aquel “que distingue visualmente las partes de los cuerpos naturales, los describe convenientemente según su número, forma, posición y proporción, y les da nombre.”

Pero *Herbarium* es también un homenaje irónico a las *Urformen der Kunst* (“Formas originales del arte”, 1928) del fotógrafo alemán Karl Blossfeldt, una colección de imágenes de plantas realizadas con el espíritu de las planchas botánicas que evocaban los motivos decorativos del *Art Nouveau*. Las plantas de Fontcuberta son falsas, son creaciones imaginarias compuestas mediante un bricolaje de fragmentos orgánicos con materiales artificiales y desechos industriales. Paradigma de la sensibilidad moderna, Blossfeldt exaltaba las formas naturales y demostraba que lo imaginario proviene de la naturaleza; Fontcuberta, en cambio, mostraba medio siglo más tarde la decepción hacia nuestra realidad postnatural y ya no partía de las cosas tangibles sino del imaginario de su predecesor. En los años veinte la naturaleza aparecía como una fuente de inspiración; en los ochenta devenía un puro efecto, y el realismo fotográfico, arruinado por la especulación, se revelaba como lo que realmente es: una creencia.

En 2023 Fontcuberta se vale de sistemas de visualización generativa de IA para visitar su propio *Herbarium* y convertirlo en *eHerbarium*: una autoparodia que mantiene los propósitos originales pero que aplica la vuelta de tuerca con nuevas herramientas. El resultado sigue siendo un herbario científicamente impecable pero irónicamente aún más asombroso y perverso.

DE RERUM NATURA

Una de las mejores Historias Naturales de las Indias que se conservan es la *Historia del Nuevo Mundo* (1653), escrita por el sacerdote jesuita Bernabé Cobo Peralta y que contiene aportaciones particularmente valiosas para la botánica. En el capítulo “De los árboles de las Indias en común” se lee: “Son tantos los géneros y especies de árboles, así frutales como infrutíferos y silvestres que se hallan en este Nuevo Mundo, que faltan nombres con que significarlos; porque, demás de muchos que son generales y nacen en todas partes, en cada provincia se hallan nuevas plantas no vistas ni sabidas antes...”.

Es difícil medir el sentimiento de maravilla que el Nuevo Mundo produjo a sus “descubridores”, los primeros europeos que desembarcaron en las playas americanas y se adentraron en territorios tan distintos a sus lugares de procedencia. Hoy a los exploradores de las últimas fronteras – pensemos en los viajes espaciales –, se les instruye mediante una exhaustiva información preparatoria suministrada por telescopios, sondas y simulaciones, de modo que, más que descubrir, lo que hacen es reconocer, es decir, cotejar la equivalencia de unos modelos previos con su propia percepción *in situ*. Pero la mochila de modelos que cargaban conquistadores, aventureros y evangelizadores en los siglos XVI y XVII estaba repleta de prejuicios y supersticiones que aún agrandaban la magnitud de la sorpresa en su choque con la realidad. ¿Es posible aventurar especulativamente la riqueza natural brindada por aquella *terra incognita*? En el fondo no es más que una metáfora en la medida en que ese Nuevo Mundo no lo hemos de limitar ya a un orden geográfico sino que podemos expandirlo por el universo de los nuevos imaginarios, a la vida virtual y a la impresionante capacidad alucinatoria de las tecnologías de visualización generativa más avanzadas. Nuestra sensación de sorpresa – y temor – ante los logros de la IA corre pareja a la que hace unos siglos experimentaron quienes pisaron por primera vez América.

El poema de Lucrecio, *De rerum natura* (“De la naturaleza de las cosas”), del siglo I a. C., es un tributo a Epicuro, el filósofo que fundó una escuela de pensamiento en las afueras de Atenas y la denominó *El Jardín*. A diferencia de otras academias, *El Jardín* admitía a mujeres y esclavos. Alejados del bullicio de la urbe, allí se desarrollaron ideas de amor hacia el campo y la naturaleza que encaminarían el conocimiento científico y la *paideía* o transmisión de valores. Según Juan Martín Prada,¹ conceptos filosóficos como el de *προληψις* (*prolepsis*), las *praesumptiones*, anticipaciones o antecepciones que fueron teorizadas por los pensadores epicúreos, evocan lo que serían unas imágenes-modelo o conceptos generales de las cosas, constituidos por experiencias empíricas acumuladas en nuestra memoria. Eso es justo lo que sucede en las imágenes pretendidamente fotográficas que se presentan aquí.

MIRABILE VISU

Prosiguiendo su particular ajuste de cuentas con la ilustración botánica, Fontcuberta toma el magnífico álbum *The Orchidaceae of Mexico and Guatemala* (1837-1843) del horticultor James Bateman con bellísimas láminas creadas por el botánico y artista Walter Hood Fitch, una de las joyas contenidas en la exposición *Una tierra prometida*, para continuar la recopilación de exóticas orquídeas tropicales que, ahora desde el plano de la especulación, a Bateman y Hood Fitch les pudieron pasar por alto.

Las orquídeas son plantas fascinantes que han cautivado la atención de botánicos y aficionados a la floricultura durante siglos, por sus flores exquisitamente elaboradas de estrafalarias y sensuales morfologías. Su compleja rela-

1. En “Nemotipos”, ed. Sema d’Acosta, Sala Verónicas, Murcia, 2024.



LEONTOPODIUM NIVEA & ROCHEDEA NIGRA. © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

ción con los polinizadores, que a menudo involucra mecanismos de engaño visual, añade un intrigante aspecto evolutivo a su estudio. Muchas imitan a los insectos que las polinizan, con estrategias muy refinadas para atraerlos. El insecto se deja seducir por lo que parece el encuentro con otro insecto del sexo opuesto. La orquídea abejera (*Ophrys apifera*), por ejemplo, luce unas rayas peludas de color marrón y amarillo, como las de la abeja hembra. La abeja macho cae en la trampa e intenta aparearse. Después marcha volando impregnada de polen y prueba suerte con la siguiente flor. Esta técnica se conoce con el nombre de pseudocopulación.

En un primer paso, Fontcuberta solicita al programa generativo que transforme los dibujos de Bateman y Fitch en fotografías como resultado de una asombrosa mutación icónica, para a continuación crear imágenes pretendidamente fotográficas de orquídeas inventadas por la fantasía algorítmica. Y en ese estadio Fontcuberta somete al espec-

tador al enredo de mezclar esas orquídeas inexistentes en la naturaleza con verdaderas fotografías de orquídeas reales pero adulteradas con métodos de hibridación. Con este juego paródico entre lo natural y lo artificial, entre la adaptación evolutiva y las intervenciones genéticas, entre la documentación fotográfica y las disimuladas fantasmagorías algorítmicas, el observador profano sufre otra clase de pseudocopulación ilusoria: aquella que nos confronta sobre la ilustración científica del futuro, sobre la validez de la imagen como evidencia y sobre la dudosa capacidad probatoria de la fotografía.

En definitiva, esta exposición-manifiesto nos devuelve metafóricamente al Jardín epicúreo, en una versión actualizada de aquella escuela de pensamiento y de armonía con la naturaleza, en la que todos, incluso mujeres y esclavos, están invitados a reflexionar a la vez sobre las vicisitudes de nuestro medio ambiente y de nuestra cultura visual.



CALYPTUSO ABURENDIS. © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

LA VIDA DE LAS IMÁGENES

(Fragmento del ensayo de Emanuele Coccia en el libro que acompaña la exposición):

...Negar la realidad y la autonomía de las imágenes es de alguna manera negar nuestro propio poder plástico para dar forma a lo real; establecer un régimen dual de pasividad, a la vez física y estética, que reduce las mentes y los cuerpos a la impotencia. Es precisamente en oposición a este quiasmo que Joan Fontcuberta ha elaborado desde el principio su proyecto teórico y creativo.

Y no es ninguna casualidad que haya elegido reapropiarse del sitio especulativo lucreciano para construir el paradigma alternativo: para repensar la fotografía es necesario, literalmente, reescribir *De rerum natura*. Sin embargo, hacer esto no es nada sencillo: es necesario no sólo reescribir la doctrina, sino también pedir a las imágenes que lo hagan. No basta con decir que las imágenes

son autónomas de la realidad y no son copias o dobles de algo que existiría fuera de ellas. Tampoco es suficiente mostrar que las imágenes pueden producirse a sí mismas independientemente de un referente original. Es también y sobre todo necesario mostrar que las imágenes producen lo real al producirse a sí mismas: la dinámica que produce el mundo es la misma dinámica que produce las imágenes. El desbordamiento de la superficie del que hablaba Lucrecio es en realidad el Big Bang que genera las cosas mismas: sólo existen imágenes, y la realidad es una combinación de ellas. Sólo así coincidirán física e iconografía. Sólo así un tratado de *rerum natura*, sobre la naturaleza de las cosas, puede coincidir y convertirse en un tratado sobre la naturaleza de las imágenes. La genialidad de Fontcuberta reside en la elegancia de los medios que adopta para realizar esta demostración. En lugar de profundizar en un laborioso tratado teórico, Fontcuberta opta por tomar un género a la

vez literario e iconográfico que parecía dar fe del vínculo necesario entre imagen y objeto representado y convertirlo en una especie de evidencia fotográfica de lo contrario. El herbario fotográfico -en el que la imagen o la foto de la planta permitía su identificación real- se transforma así en sus manos en un auténtico “bestiario fotográfico”, en el que las imágenes no dejan de cambiar y transformarse, exhibiendo sus propias metamorfosis imparables para enfatizar que son ellos los que realmente están vivos y que la vida no es más que la vida de las imágenes.

No hay nada de truco artístico en este gesto: es el resultado de una larga trayectoria de estudio que nos ha permitido captar con precisión quirúrgica la mejor estrategia para derribar un paradigma que parece haber mantenido cautivas las imágenes fotográficas durante más de un siglo. En un reciente manifiesto “postfotográfico”,² Fontcuberta diagnosticó cómo esta forma de epicureísmo fotográfico ahora también está en jaque desde un punto de vista tecnológico. Entre 1989, año en el que los hermanos Thomas y John Knoll vendieron a Adobe la licencia del programa de procesamiento y manipulación de imágenes que pasaría a conocerse como Photoshop, y 2014, año en el que Ian Goodfellow introdujo las GAN o redes generativas antagónicas e inició la evolución que conduciría al desarrollo de los sistemas ahora públicamente disponibles de generación de imágenes sintéticas a través de IA, se ha

2. Joan Fontcuberta, *Manifeste pour une post-photographie* (Arles: Actes Sud), 2022.

producido un cambio tecnológico que pide la invención de un nuevo paradigma iconográfico. Para Fontcuberta, estos veinticinco años tienen el valor de una auténtica revolución política. “Si aplicamos al desarrollo de la fotografía la dialéctica hegeliana que Fukuyama atribuye a la historia (lo documental versus lo artístico, la reproducción versus la subjetividad, la literalidad versus la ficción, la experiencia versus la imaginación, la honestidad versus la prestidigitación), está claro que Photoshop ha puesto fin a esta bipolarización y ha confirmado que la historia de la fotografía -en términos fukuyamianos- ha terminado.” Ahora es imposible concebir la fotografía como una “emanación de lo real” y no como un artificio: se trata de un terremoto similar, en el nivel espiritual, a la caída del Muro de Berlín. Por otro lado, el enfoque hegeliano de este diagnóstico de la historia presupone que lo que ha sucedido en los últimos veinticinco años es sólo una forma de radicalización y reversión de una naturaleza original del medio fotográfico y no un reemplazo o revolución de un anterior “estado de cosas”. De hecho, en términos hegelianos, es siempre el fin el que permite leer los orígenes: nunca ha habido una fotografía real, siempre hemos estado en un régimen postfotográfico, aunque a menudo haya faltado la conciencia de nuestra condición. Por eso, para comprender mejor la naturaleza de la imagen fotográfica, es necesario retomar el movimiento a la vez teórico y tecnológico que permitió la génesis de las herramientas de producción de imágenes contemporáneas...

JOAN FONTCUBERTA FLORILEGIUM

The exhibition *A Promised Land. From the Age of Enlightenment to the Birth of Photography* supports the theory that the scientific curiosity of the Enlightenment prompted the need for the most accurate graphic depictions of Nature possible, a quest that prefigured the photographic gaze. The camera, which automated the talented and patient work of the scientific illustrators, provided a faithful and detailed representation of the objects observed. The technique may have been invented by Niépce and Daguerre, but ideologically photography already existed, as a regime of vision and as a desire to catalogue the world. At a time of geographical exploration and scientific expeditions, naturalists were accompanied by painters and draughtsmen whose mission was to record their findings in graphic form: the idea of the artist as a distant eye perceiving and documenting unknown realities was thus established. Both the distant eye and the report were required to be highly accurate in their description, and realistic in their precision and detail. Surely the artists who ‘perpetrated’ handmade photographs longed for a system that would improve on

such achievements by making Nature represent itself, the result not dependent on their talent or skill. It was from this empirical impulse that photography was born in the eighteenth century, although, as we know, it did not materialise until the following century, at the dawn of the Industrial Revolution and the great technological advances such as the railway, the steamship, and the telegraph.

In the context of this exhibition, the Museum has invited two contemporary creators to engage in a dialogue with the theory presented, and to develop projects based on the works on display that will breathe new life into the exhibition and open new and enriching avenues of analysis and interpretation. Following on from Vik Muniz’s *Flora Industrialis*, Joan Fontcuberta has created several specific series under the title *Florilegium*. Spanning more than five decades, Fontcuberta defines his artistic practice as ‘a photography of Nature to canvass the nature of photography’. The protean nature of the medium has adapted to the needs of each historical moment, fulfilling functions in all areas of life. Therefore, in addition to the aesthetic and informative

aspects - which have always been predominant - there are other equally valuable connections in the epistemological, anthropological, and political spheres. In practice, Fontcuberta's work has focused on three axes that form the structural framework of photography: Truth, Memory, and Matter. The intersections of this trinity permeate all of his artistic work, as well as his prolific essay production, which reflects on the same issues in a pedagogical manner. In parallel with his latest book, *Desbordar el espejo. La fotografía, de la alquimia al algoritmo* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2024), his exhibition at the Museo Universidad de Navarra has been conceived as a manifesto, albeit from a theoretical and conceptual perspective: the mystery of the foundational alchemy of photography gives way to a different magic, that of algorithms. All the values of the image are altered, and the horizon of artificial intelligence presages a visual revolution far more profound than that heralded by the advent of the daguerreotype in 1839.

In line with *A Promised Land*, Fontcuberta proposes to extend this genealogy of images. Just as scientific illustration paved the way for photography in the eighteenth century, photography today has done nothing more than prepare the ground for the emergence of algorithmic images, images that seem convincingly photorealistic, images that are not ontologically photographs but are beginning to be so functionally. If artists longed for a contrivance that would replace the work of the hand and the pencil, freeing them from the production of the image and enabling them to concentrate on its meaning and value, the same desire is now being replicated by photographers, who are using AI technology to achieve the desired results without the time or technical skill required. All that is needed is a preview of an idea and the ability to communicate it to the generative AI system.

Florilegium provides us with a good example of this process, inaugurating a new regime of visibility and procedures of image production. We should begin by pointing out that in the field of natural sciences, botany was one of the disciplines in which eighteenth-century artists shone the brightest, and so Fontcuberta, in paying homage to their legacy, chose it as the starting point for this unprecedented creative adventure. On the other hand, there is a nod to a current of contemporary philosophy. In the midst of a planetary ecological crisis, at a time of increasingly perceptible changes, a school of thought is developing whose advocates are philosophers such as Gilles Clément, Emanuele Coccia, Michael Marder and Stefano Mancuso. In contrast to the anthropomorphic way of thinking that has been hegemonic for millennia, it is a biomorphic way of thinking that defends the existence of a plant intelligence, an 'intelligence' that does not have a centralised structure in each individual, as is the case with animal species, but belongs to a whole biological framework that occupies a given ecosystem. The neurobiologist Stefano Mancuso reminds us in *La nazione delle piante* (2019) that 'plants are the source of life; without plants, there would be no animals. Plants produce all the oxygen on the planet. We exist thanks to plants, and we can only continue to exist in

their company'. But not only does human survival depend on the plant world: its organisation and its adaptations can be extrapolated to provide us with useful models for social and political organisation.

Florilegium is divided into three modular sections: *eHerbarium*, *De rerum natura* and *Mirabile Visu*.

eHERBARIUM

The 'classic' project *Herbarium*, which Fontcuberta carried out between 1982 and 1984 and in which he explores the eccentricities of nature, represents a contribution of photography to the study of the scientific gaze: the images owe their credibility to the respect for a system of signs subordinated to the scientific spirit of classifying living beings. This vocation for botanical documentation corresponds to the relationship established by Linnaeus between the observer and Nature: the naturalist is the one 'who visually distinguishes the parts of natural bodies, describes them conveniently according to their number, form, position and proportion, and gives them a name'.

But *Herbarium* is also an ironic homage to the German photographer Karl Blossfeldt's *Urformen der Kunst* (*Art forms in Nature*, 1928), a collection of images of plants based on botanical plates that recall the decorative motifs of *Art Nouveau*. Fontcuberta's plants are fake, imaginary creations composed of a bricolage of organic fragments with artificial materials and industrial waste. A paradigm of modern sensibility, Blossfeldt exalted natural forms and demonstrated that the imaginary comes from Nature. Fontcuberta, on the other hand, half a century later, showed his disenchantment with our post-natural reality and he no longer started from the tangible but from the imaginary of his predecessor. In the 1920s, Nature appeared as a source of inspiration; in the 1980s, it became a pure effect, and photographic realism, undermined by speculation, was exposed for what it really is: a belief.

In 2023 Fontcuberta uses generative AI visualisation systems to revisit his own *Herbarium*, transforming it into *eHerbarium*: a self-parody that retains the original purposes but gives the twist with new tools. The result is still a scientifically impeccable herbarium, but ironically even more astonishing and perverse.

DE RERUM NATURA

One of the best surviving natural histories of the Indies is the *History of the New World* (1653), written by the Jesuit priest Bernabé Cobo Peralta, which contains particularly valuable contributions to botany. In the chapter 'On the Trees of the Indies' we read: 'There are so many genera and species of trees, fruitful, unfruitful and wild, which are found in this New World, that there is a lack of names to describe them; for besides many that are common and grow everywhere, in every province there are new plants that have never been seen or heard of before...'

It is difficult to measure the sense of wonder that the New World inspired in its 'discoverers', the first Europeans to land on American shores and enter territories so different from their own. Today's explorers of the last frontiers



CATASETUM MACULATUM / CATASETUM MACULATUM. © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

- think of space travel - are trained on exhaustive preparatory information provided by telescopes, sensors, and simulations, so what they do is not so much discover as recognise, i.e. check the equivalence of previous models against their own *in situ* perception. But the stock of models that the conquerors, adventurers, and evangelisers of the sixteenth and seventeenth centuries took with them was full of prejudices and superstitions, which made the surprise of their collision with reality all the greater. Is it possible to speculatively venture the natural wealth of this *terra incognita*? In fact, this is no more than a metaphor, since this New World is no longer limited to a geographical order, but can be extended to the universe of new imaginaries, to virtual life and to the impressive hallucinatory capacity of the most advanced generative visualisation technologies. Our sense of surprise - and fear - at the achievements of AI parallels that of those who first set foot in America a few centuries ago.

Lucretius' 1st century BC poem *De rerum natura* (*On the Nature of Things*) is a tribute to Epicurus, the philosopher who founded a school of thought outside Athens known as *The Garden*. Unlike other academies, *The Garden* admitted women and slaves. Away from the hustle and bustle of the metropolis, ideas of love for the land and Nature emerged, leading to scientific knowledge and *paideia*, or the transmission of values. According to Juan Martín Prada,¹ philosophical concepts such as προληψις (prolepsis), the *praesumptiones*, anticipations or antecep-

tions theorised by Epicurean thinkers, evoke what would be model images or general concepts of things formed by empirical experiences accumulated in our memory. This is exactly what happens in the supposedly photographic images presented here.

MIRABILE VISU

Pursuing his particular score-settling with botanical illustration, Fontcuberta uses one of the jewels of *A Promised Land*, the magnificent album *The Orchidaceae of Mexico and Guatemala* (1837-1843) by the horticulturist James Bateman, with beautiful plates created by the botanist and artist Walter Hood Fitch, to continue the compilation of exotic tropical orchids which, and now on a speculative basis, Bateman and Hood Fitch might have overlooked.

Orchids are fascinating plants that have captured the attention of botanists and amateur florists for centuries with their exquisitely crafted flowers of bizarre and sensual morphologies. Their complex relationship with pollinators, often involving mechanisms of visual deception, adds an intriguing evolutionary aspect to their study. Many of these orchids mimic the insects that pollinate them, using highly sophisticated strategies to attract them. The insect is seduced by what appears to be an encounter with another insect of the opposite sex. The bee orchid (*Ophrys apifera*), for example, has brown and yellow hairy stripes like those of the female bee. The male bee falls into the trap and tries to mate. It then flies off, impregnated with pollen, and tries its luck on the next flower. This technique is called pseudocopulation.

1. In 'Nemotipos', ed. Sema d'Acosta, Sala Verónicas, Murcia, 2024.



PAPHIOPEDILUM INSIGNE "MANTAS". © JOAN FONTCUBERTA, VEGAP, PAMPLONA, 2024

In a first step, Fontcuberta asks the generative programme to transform Bateman and Fitch's drawings into photographs, as if they were the result of an astonishing iconic mutation, in order to then create supposedly photographic images of orchids invented by the algorithmic fantasy. At this point, Fontcuberta subjects the viewer to the bizarre mixture of these orchids, which do not exist

in nature, with real photographs of real orchids that have been modified by hybridization techniques. With this parodic game between the natural and the artificial, between evolutionary adaptation and genetic intervention, between photographic documentation and disguised algorithmic phantasmagoria, the profane spectator is exposed to another kind of deceptive pseudocopulation: that which

questions us about the scientific illustration of the future, with the validity of the image as evidence and with the dubious probative capacity of photography.

In summary, this exhibition-manifesto metaphorically takes us back to the Epicurean Garden, in an updated version of this school of thought and of harmony with Nature, where everyone, including women and slaves, is invited to reflect on the vicissitudes of both our environment and our visual culture.

THE LIFE OF IMAGES

(excerpt from the essay by Emanuele Coccia in the book accompanying the exhibition)

... To deny the reality and autonomy of images is, in a sense, to deny our expressive power to give form to the real, to establish a double regime of physical and aesthetic passivity that renders mind and body impotent. It is precisely in opposition to this chiasmus that Joan Fontcuberta has developed his theoretical and creative project from the outset.

And it is no coincidence that he has chosen to reappropriate the Lucretian space of speculation in order to construct the alternative paradigm: to rethink photography is to literally rewrite *De rerum natura*. But this is far from easy: it is necessary not only to rewrite the doctrine, but also to ask the images to do so. It is not enough to say that images are autonomous from reality and are not copies or doubles of something that would exist outside of them. Nor is it enough to show that images can produce themselves independently of an original referent. It is also and above all necessary to show that images produce the real by producing themselves: the dynamic that produces the world is the same dynamic that produces images. The overflowing from the surface of which Lucretius spoke is in fact the Big Bang that generates things themselves: there are only images, and reality is a combination of them. Only in this way can physics and iconography coincide. Only in this way can a treatise on *rerum natura*, on the nature of things, coincide and become a treatise on the nature of images. Fontcuberta's genius lies in the elegance of the means he uses to carry out this demonstration. Instead of delving into a laborious theoretical treatise, Fontcuberta chooses a literary and iconographic genre that seemed to attest to the necessary link between the image and the object represented, and turns it into a kind of photographic evidence of the opposite. In his hands, the photographic herbarium - in which the image or photograph of the plant made possible its real identification - is thus transformed into a veritable 'photographic bestiary', in which the images never cease to change and transform, performing their

own relentless metamorphoses to emphasise that it is they who are truly alive, and that life is nothing other than the life of images.

There is no artistic trick in this gesture: it is the result of a long process of study that has enabled us to grasp with surgical precision the best strategy for overturning a paradigm that seems to have held photographic images captive for more than a century. In a recent 'post-photographic' manifesto,² Fontcuberta diagnosed how this form of photographic epicureanism is now also in check from a technological point of view. Between 1989, the year in which the brothers Thomas and John Knoll sold to Adobe the licence for the image processing and manipulation programme that would become known as Photoshop, and 2014, the year in which Ian Goodfellow introduced GANs or Generative Adversarial Networks and set in motion the evolution that would lead to the development of the systems of synthetic image generation through AI that are now publicly available, a technological change has taken place that calls for the invention of a new iconographic paradigm. For Fontcuberta, these twenty-five years have the value of a genuine political revolution. 'If we apply to the evolution of photography the Hegelian dialectic that Fukuyama ascribes to history (the documentary versus the artistic, reproduction versus subjectivity, literalism versus fiction, experience versus imagination, honesty versus prestidigitation), it is clear that Photoshop has put an end to this bipolarisation and has confirmed that the history of photography - in Fukuyamian terms - is over'. It is now impossible to conceive of photography as an 'emanation of the real' rather than an artifice: this is an earthquake similar, on a spiritual level, to the fall of the Berlin Wall. On the other hand, the Hegelian approach to this diagnosis of history presupposes that what has happened in the last twenty-five years is only a form of radicalisation and reversal of an original nature of the photographic medium, and not a replacement or revolution of an earlier 'state of affairs'. In fact, in Hegelian terms, it is always the end that allows us to read the origins: there has never been a real photography, we have always been in a post-photographic regime, even if the awareness of our condition has often been lacking. Therefore, in order to better understand the nature of the photographic image, it is necessary to go back to the theoretical and technological movement that made possible the genesis of the tools of contemporary image production...

2. Joan Fontcuberta, *Manifeste pour une post-photographie* (Arles: Actes Sud), 2022.



Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) está considerado uno de los fotógrafos actuales más relevantes de Europa y una de las voces más respetadas y reconocidas del panorama internacional. Fue distinguido en 1994 como Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura de Francia, con el Premio Nacional de Fotografía en 1998, el Premio Nacional de Ensayo en 2011 y Premio de la Fundación Hasselblad en 2013. Aparte de su trabajo artístico ha desarrollado una actividad multidisciplinar en el mundo de la fotografía. Ha publicado varios libros de temáticas relacionadas con la historia, la estética y la pedagogía de la fotografía. Su trabajo de creación, que se ocupa de los conflictos entre naturaleza, tecnología, fotografía y verdad, ha sido objeto de muestras personales en el MoMA de Nueva York (1988), el Art Institute de Chicago (1990), el Palazzo delle Esposizioni de Roma (2001), Aperture Foundation de Nueva York (2006), FOAM Fotografiemuseum de Ámsterdam (2010), y Casa de la Moneda de Bogotá (2011), entre otros muchos. Sus obras se encuentran en las colecciones del Metropolitan Museum of Art (Nueva York), San Francisco MoMA, National Gallery of Art (Ottawa), Musée d'Art Contemporain-Centro Georges Pompidou (París), Maison Européenne de la Photographie (París), Stedelijk Museum (Ámsterdam), MACBA (Barcelona) y el Museo de la Universidad de Navarra.

Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) is considered one of Europe's most important contemporary photographers and one of the most respected and highly regarded voices in the international scene. He was made a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture in 1994 and has been the recipient of Spain's National Photography Prize (1998) and National Essay Prize (2011), as well as of the Hasselblad International Photography Award (2013). In addition to his artistic work, he has developed a multidisciplinary activity in the world of photography. He has published several books on the history, aesthetics and pedagogy of photography. His creative work, which explores the conflicts between nature, technology, photography and truth, has been the subject of solo exhibitions at MoMA, New York (1988), Art Institute of Chicago (1990), Palazzo delle Esposizioni, Rome (2001), Aperture Foundation, New York (2006), FOAM Fotografiemuseum, Amsterdam (2010), and Casa de la Moneda, Bogotá (2011), among many others. His work is included in the collections of the Metropolitan Museum of Art (New York), MoMA San Francisco, National Gallery of Art (Ottawa), Musée d'Art Contemporain - Centre Georges Pompidou (Paris), Maison Européenne de la Photographie (Paris), Stedelijk Museum (Amsterdam), MACBA (Barcelona) and Museo Universidad de Navarra.

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

JOAN
FONTCUBERTA
FLORILEGIUM

20 MAR
9 JUN 2024

ESTE PROYECTO HA SIDO POSIBLE GRACIAS AL APOYO DE
THIS PROJECT WAS MADE POSSIBLE THANKS TO THE SUPPORT OF
ERNESTO FERNÁNDEZ HOLMANN,
MARTA REGINA FISCHER FERNÁNDEZ.

MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
NAVARRA'S UNIVERSITY RECTOR

María Icaaburu

PRESIDENTE DEL PATRONATO
PATRONAGE'S PRESIDENT

Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR DEL MUSEO
MUSEUM DIRECTOR

Jaime García del Barrio

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
ARTISTIC DIRECTORS

Valentín Vallhonrat

SUBDIRECTOR / GERENTE
DEPUTY DIRECTOR / MANAGER

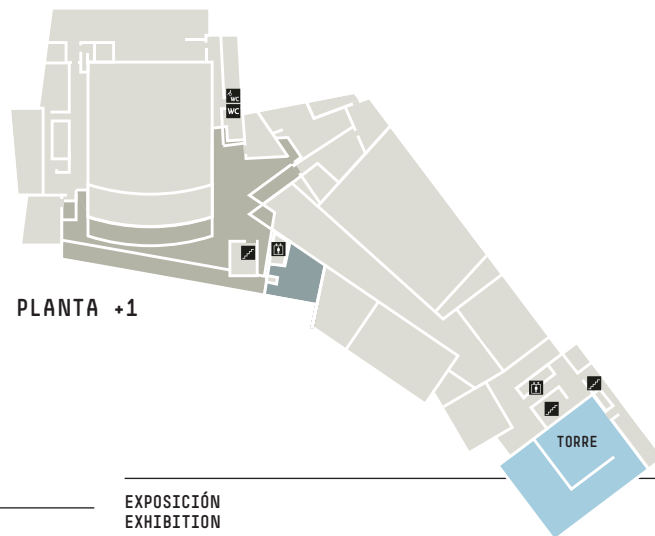
José Manuel Trillo

DIRECCIÓN DE ARTES
ESCÉNICAS Y MÚSICA
DIRECTOR OF PERFORMING
ARTS AND MUSIC

Teresa Lasheras

DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN
COMMUNICATIONS DIRECTOR

Elisa Montserrat



PLANTA +1

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIADO
CURATOR

Rafael Levenfeld
Valentín Vallhonrat

COORDINACIÓN
COORDINATION

Ignacio Miguéliz

ADJUNTAS A COORDINACIÓN
COORDINATION ASSISTANTS

Andrea Ludeña
Agustina Marani

TRADUCCIÓN
TRANSLATION

Ana Galán

MONTAJE
ASSEMBLY

Cloister Services S.L.
Estudios Pigmento

Pau Cassany
Mikel Juango

SEGURO
INSURANCE

Axa Art

GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN

Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 564-2024 / ISBN: 978-84-8081-796-7 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES

Museo Universidad de Navarra

CON LA AYUDA DE
LAGUNTZAILE

Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua