

Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Grau

Data

Full Resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Autor/a:

Tutor/a:

Any:

Titulació:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès

Compromís d'obra original*

L'ESTUDIANT QUE PRESENTA AQUEST TREBALL DECLARA QUE:

1. Aquest treball és original i no està plagiat, en part o totalment
2. Les fonts han estat convenientment citades i referenciades
3. Aquest treball no s'ha presentat prèviament a aquesta Universitat o d'altres

I perquè així consti, afegeix a aquesta plana el seu nom i cognoms i la signatura:

***Aquest full s'ha d'imprimir i lliurar una còpia en mà al tutor abans la presentació oral**

SIS INTERROGANTS FOTOGRÀFICS

El següent treball es tracta d'una reflexió teòrica sobre sis grans conceptes relacionats amb la fotografia. En treball s'estructura en sis preguntes principals que em plantejo sobre la fotografia a través de l'observació de fotografies d'autors reconeguts, fotografies meves i teories fotogràfiques escrites per personalitats rellevants en aquest camp de la imatge. Les preguntes són les següents: ¿Què és la fotografia? ¿Existeix l'instant precís? ¿Les fotografies estan lligades als records? ¿Per què ens emociona la fotografia? ¿Cóm s'explica l'ambigüitat de la fotografia? i ¿Cóm serà la fotografia en un futur?. Aquestes preguntes me les he plantejat des d'un punt de vista personal, però a l'hora fonamentat amb diferents autors teòrics i pràctics de la fotografia, anant des de Susan Sontag, John Berger, passant per Roland Barthes i arribant a autors més actuals com per exemple Joan Fontcuberta o Eduardo Momeñe. Així doncs, el meu treball es basa en reflexionar sobre aquestes qüestions que em permetran entendre millor què és la fotografia més enllà d'una mera imatge. Dins del primer punt em plantejo ¿què és la fotografia? un terme que es sensible als canvis tant tecnològics com socials i que és difícil de definir. En el segon punt parlo sobre l'instant precís en la captura d'una imatge i em plantejo l'existència actualment d'aquesta teoria de Henri Cartier-Bresson, contraposant-la amb els ideals del fotògraf Robert Frank, que defensa una forma contrària de fer fotografies. En la tercera qüestió reflexiono sobre relació que hi ha entre la fotografia i els records, ja que molts cops tenim la idea de que fotografiem per recordar moments de la vida quotidiana. En el quart interrogant parlo de la capacitat de la fotografia per emocionar a aquells qui la veuen, referint-me tant a fotografies alienes com pròximes a un mateix. En el cinquè punt tracto l'ambigüitat que pot suposar una fotografia, ja que molts cops solem pensar que el seu significat últim depenen del qui l'observa. Finalment en l'últim punt faig una petita reflexió sobre el futur de la fotografia, la seva desmaterialització i massificació actual, i també entro en la part més tecnològica dels nous invents relacionats amb la fotografia que estan a punt de sortir al mercat. Finalment, després de reflexionar sobre aquestes qüestions, procuro aplicar els coneixements adquirits ens fotografies pròpies. Com a conclusió del meu treball, finalitzo amb una reflexió personal on resumeixo les indagacions que he extret en aquesta investigació teòrica.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	2
1.1 DEFINICIÓ DE L'OBJECTE D'ESTUDI. JUSTIFICACIÓ I MOTIUS.....	2
1.2 METODOLOGIA.....	11
2. SIS QÜESTIONS	17
2.1 ¿QUÈ ÉS LA FOTOGRAFIA?	17
2.2 ¿EXISTEIX L'INSTANT PRECÍS EN LA FOTOGRAFIA?.....	23
2.3 ¿FOTOGRAFIEM PER RECORDAR?	35
2.4 ¿PER QUÈ ENS EMOCIONA FER FOTOGRAFIES?	39
2.5 ¿LA FOTOGRAFIA I LA SEVA AMBIGÜITAT?	46
2.6 ¿QUIN SERÀ EL FUTUR DE LA FOTOGRAFIA?	50
3. LES QUESTIONS I LES MEVES FOTOGRAFIES	57
4. CONCLUSIONS	63
5. BIBLIOGRAFIA.....	68
5.1 LLIBRES	68
5.2 ARTICLES TROBATS PER INTERNET.....	69
5.3 VIDEOGRAFIA	72
5.4 NOTICIES	73
5.5 PÀGINES WEB	74

1. INTRODUCCIÓ

1.1 Definició de l'objecte d'estudi. Justificació i motius

M'agrada la fotografia, sempre m'ha agradat, des de ben petita que anava tot el dia amb la



càmera dels meus pares amunt i avall, a totes les sortides que hem fet junts i a tots els sopars de família, nadals i aniversaris. Els meus pares, quan eren joves, també els agradava molt la fotografia, de fet tenim a casa un parell de càmeres reflex analògiques, de marques estranyes una russa i l'altra anglesa, en realitat això no ve

al cas però considero que ha sigut possiblement per algun fet del passat que m'he acabat interessant per aquest art, forma d'expressió o pràctica mecànica, depèn de com ho miri. Així doncs, fer fotografies s'ha convertit des de fa uns anys en un deliri per mi, segurament sóc d'aquelles persones que li fan tanta ràbia a la gent perquè no para de fer fotografies mentre s'està intentant mantenir una conversació normal i corrent, però no ho puc evitar. Fotografió família, amics, persones del carrer, racons del meu poble, llocs de Barcelona, els meus animals de companyia, la meua parella, paisatges urbans, paisatges rurals, la meua vida en general.

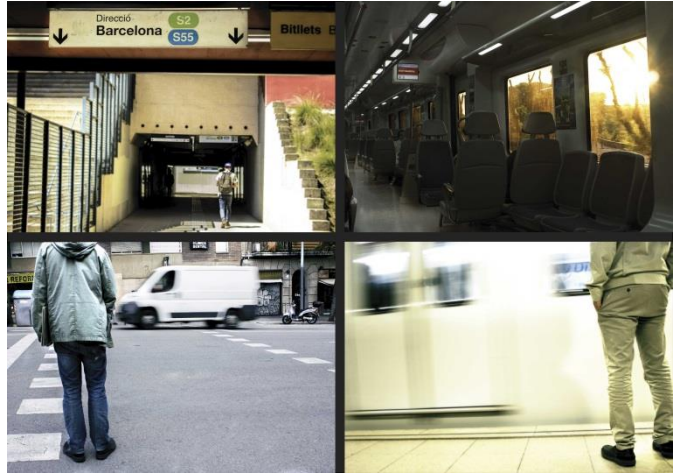
Salvant les enormes diferències, m'agrada pensar que sóc com una espècie Jacques Henri Lartigue, un fotògraf que va fer tot un registre fotogràfic des de la seva infantesa fins a la seva maduresa, en cert sentit, va fer el que la societat actual del segle XXI fa constantment. Jacques Henri Lartigue en una entrevista *"Todas las cosas que*



*me maravillan se escapan sin que pueda guardarlas lo suficiente en la memoria"*¹. M'atreu fotografiar la quotidianitat de la vida, es a dir, les petites coses que gairebé sempre passen

¹ <http://sientateyobserva.com/tag/jacques-henri-lartigue>

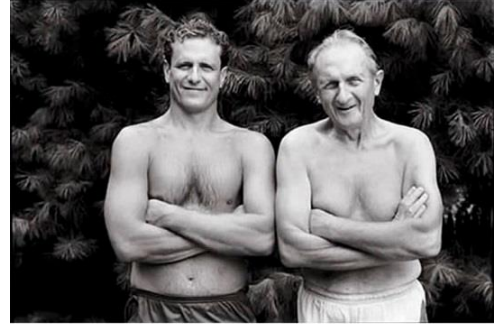
desapercebudes, però que mostrades en una fotografia tenen el poder de captivar. Són molts els fotògrafs que han fet fotografies d'aquest estil, fins hi tot en el festival fotogràfic PhotoEspania 2009 van decidir que la temàtica seria "la vida quotidiana". Quan vaig haver d'escollir una carrera em vaig decantar per comunicació audiovisual, amb l'esperança d'aprendre més sobre imatge i, a més, sobre fotografia.. Però ara, estant a quart veig que d'assignatures de fotografia, només n'he fet dues, i que m'he quedat amb ganes de saber-ne una mica més. Tot i que fent la carrera he conegut autors fotogràfics molt importants i que m'han fet reflexionar, per exemple amb l'obra Lartigue em vaig sorprendre gratament, ja que veia unes fotografies relativament normals, sense grans escenes, ni una tècnica molt apurada, però que captiven. La càmera pot transformar la realitat normal i corrent en bellesa, té aquesta capacitat, per tant realment, no ho mostra tot tal i com és, però aquesta és al cap i a la fi la seva màgia. En ple segle XXI aconseguir una càmera no és un fet complicat, els nostres propis telèfons són totalment capaços de capturar imatges, per tant, tothom té a l'abast la capacitat de capturar la seva vida i allò que ens envolta, per convertir-ho en fets dignes de ser reconeguts.



Jo, en pic vaig poder començar a treballar els estius vaig estalviar per una càmera reflex, poca cosa, una CANON 550D que no es separa de mi des de ja fa 5 anys. Les fotografies que veieu en aquest petit apartat són totes imatges pròpies, n'he seleccionat algunes per ensenyar-vos-les i per tal de comentar unes qüestions que se'm han plantejat a través d'aquestes imatges, però sobretot d'imatges d'altres fotògrafs.

He decidit fer aquest treball sobre fotografia, perquè considero, que tot i que fa tota la meua vida que estic fotografiant qualsevol cosa, no sé ben bé què és la fotografia o quins misteris s'hi amaguen. Jo visc en una societat de la imatge, és més, els de la meua generació s'ha criat

entre fotografies i imatges, ens envolten en tot moment, entre publicitat, les xarxes socials o la televisió estem bombardejats per informació gràfica constantment. Ens sembla bé, ens sembla d'allò més normal, però el que em sorprèn és que amb tant poc temps, tota una societat ha canviat la seva forma de mirar cap a la realitat. Així doncs, he decidit deixar la càmera, de moment, ja que he pensat que porto tota la meua vida fent fotografies sense sentit, no la vull agafar més fins que no sàpiga una mica més sobre què és el què realment faig quan fotografio i què implica la fotografia. No em refereixo a tenir coneixements tècnics sobre la fotografia, això és un problema que ja he resolt jo sola, sinó a tenir una reflexió que vagi més enllà de la fotografia en si i m'enriqueixi personalment. Mirant fotografies d'altres autors he començat a reflexionar, a comparar amb les meves fotografies, dins del que es possible, i a preguntar-me sobre aquestes. He vist, que, salvant les distàncies, les meves fotografies comparteixen certs temes en comú amb algunes dels meus referents



Annie Leibovitz. My Brother Philip and My Father
(1988)



Annie Leibovitz. Susan at Home
(1988)

fotogràfics. Per exemple, en l'obra de la famosa fotògrafa Annie Leibovitz anomenada "Vida de una fotògrafa, 2009", s'hi poden trobar fotografies de la vida d'Annie, dels seus pares, els seus amics, els seus fills i la seva parella Susan Sontag. També hi podem trobar fotografies professionals que ha fet Leibovitz per la revista Rolling Stones o Vanity Fair, tot i que aquestes no són les que em criden més l'atenció. Aquesta fotògrafa ha fet fotografies a tots els seus éssers propers demostrant així l'estima que els té, sembla que vulgui fer fotografies per recordar-los recordar i per poder gaudir cada moment d'ells. Fent un cop d'ull a les fotografies que he fet en els últims anys veig que es meves imatges també estan plenes de familiars i amics, de moments feliços i sobretot de records. La veritat és que molts sovint quan volem recordar algú que enyorem mirem les seves fotografies; si volem recordar algun dels llocs on



My wife's fight with breast cancer. Angelo Merendino (2013)

Sis interrogants fotogràfics
Amanda López Esteban

hem estat busquem en els nostres àlbums les imatges d'aquell indret; a vegades, quan ens volem sentir millor, mirem una fotografia d'un moment de la nostra vida on ens veiem feliços; o simplement veiem alguna imatge aliena a nosaltres que ens transmet alegria, serenitat o tranquil·litat. Molts cops

passa que aquest acte tan senzill ens fa sentir millor, però ¿per què? Per molt que mirem una fotografia, ¿podrem tenir a aquella persona més prop? La resposta la sabem tots, evidentment que no, però la fotografia guarda dins seu un significat especial que fa que, més enllà d'un tros de paper, tingui un valor sentimental. Són molts els casos en els que utilitzem les fotografies en aquest sentit, per exemple, hi ha molts fotògrafs que han seguit la vida de la seva companya sentimental o dels seus fills o amics amb la càmera. Un exemple recent és el del fotògraf Angelo Merendino, que va seguir la vida de la seva esposa mentre lluitava contra el càncer. Però aquest no es ni el primer ni l'últim fotògraf que ha fet un treball així, la pròpia Annie Leibovitz va seguir amb la càmera els últims anys de la seva parella sentimental Susan Sontag, abans de que aquesta morís de càncer. Un altre exemple és el del fotògraf oriental Nobuyoshi Araki que també va fer un seguiment amb la càmera de la seva esposa i el que li restava de vida abans de morir.

Tots aquets casos em fan reflexionar sobre què és el que té la fotografia, que fa que ens sentim

acompanyats, o ens fa creure que passarem a

l'eternitat, que alguna part de nosaltres no morirà. Tot i aquets exemples, ara mateix tinc bastants dubtes sobre si la fotografia ens serveix avui en dia per recordar. Estem tot el dia fent fotografies, estem tant temps fent-ne que després no tenim ni tems de mirar-les totes, en el meu cas també és així, hi ha fotografies que he fet que potser he vist un cop en la meua vida i que s'han



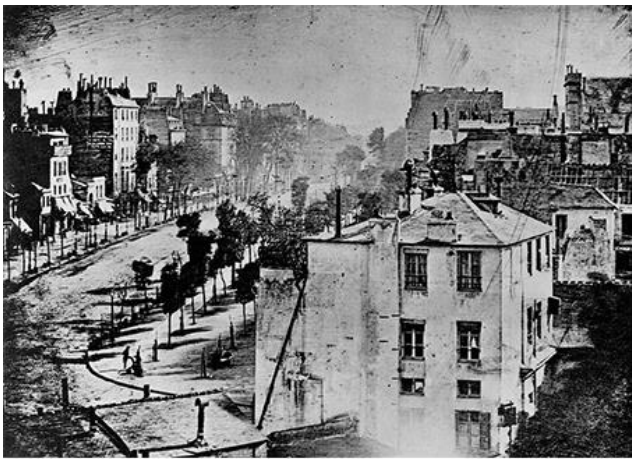
Sentimental Journey. Nobuyoshi Araki (1971)



Mare Immigrant. Dorothea Lange- (1960)

quedat al meu ordenador, agafant pols. Així doncs **¿La fotografia ens serveix per recordar?**. Aquesta serà una de les qüestions que abordaré en aquets treball.

A part de fer-nos recordar, la fotografia també ens emociona, en les meves fotografies n'hi ha algunes que realment fan que sem mogui alguna cosa dins meu. Recordo fotografies de fotògrafs famosos que també han aconseguit aquesta sensació dins meu. La fotògrafa documental Dorothea Lange és un bon exemple per demostrar que una fotografia aliena qualsevol pot resultar emotiva. La fotografia que agafo com a exemple s'anomena "*Mare emigrant*" després del crack del 1929, moltes famílies americanes van caure en l'absoluta pobresa, i la fotògrafa en qüestió es va dedicar a viatjar per tots els Estats Units fotografiant aquesta població . En aquesta fotografia podem veure en el rostre d'una mare amb una mirada trista però que a l'hora captiva, a més dels seus fills que amaguen les cares darrera la seva mare, deixant veure la mala situació per la qual estaven passant. Si hagués de dir què és el que m'emociona d'aquesta fotografia no ho tindria clar, potser la mirada de la mare, potser els fills que semblen protegir-se de tot darrera la seva mare, potser el sentit que se li dona un cop la interpretes, hi ha moltes variables i moltes opcions. La qüestió és que **algunes imatges ens emocionen i no sabem ben bé perquè**, aquest és un altre dels temes que tractaré en el meu treball.



Boulevard du Temple de París. Louis Daguerre
(1838)

de París, fotografia feta per Louis Daguerre que capta per primer cop una persona humana en una fotografia. Hi apareix un home al que li estan netejant les sabates, com que la velocitat d'obturació del daguerreotip era molt lenta només

A partir de l'observació també he vist que algunes de les meves fotografies tenen algun sentit ja que s'han fet en un moment precís i en un lloc determinat, es a dir, algunes fotografies guanyen sentit al haver-les disparat en un moment concret i haver capturar un moment en el temps. En les fotografies d'altres autors això també succeeix, una fotografia que te aquest significat i que des de que la conec que em fascina es tracta de , Boulevard du Temple



Sorprendentes fotografías caninas bajo el agua.
Seth Casteel (2012)

atrapava allò que no tenia moviment, i els dos homes, immòbils al mig del carrer eren els únics éssers vius que la càmera va poder captar. Daguerre va poder captar un moment just en la fotografia, que captiva, però això va ser perquè la sort va voler, es a dir, si en aquell moment en el que Daguerre estava fent la fotografia aquells dos homes no s'haguessin parat al mig del carrer, la foto hauria perdut gran part de la seva màgia.

Un altre fotògraf, actual, que fa imatges que em fan pensar en aquesta captura d'un moment en el temps es tracta de Seth Casteel. Aquest fotògraf ha publicat fa poc un llibre de fotografies on immortalitza la cara d'un seguit de gossos, llençant-se a la piscina en busca d'una pilota. Les imatges em van impactar molt i a més resultaven ser molt còmiques, vaig pensar que era una idea molt bona, agafar el moment precís en el que els animals estan com posseïts per agafar la pilota.

Tot i que realment qui tracta el tema d'aquest "moment decisiu" en la fotografia és el fotògraf Henri Cartier-Bresson, que va ser l'inventor de la teoria del "instant decisiu" en la que una fotografia capta el moment just d'una acció. Robert Frank, va ser el fotògraf que va contradir a Cartier-Bresson amb aquesta teoria dels instants decisius, ja que considerava que els instants es podien captar en qualsevol moment del temps. Així doncs **¿Existeix el moment decisiu en la fotografia?** Aquesta és un altra de les preguntes sobre les quals intentaré indagar més.



Helmut Newton (1999)

personalment, l'ambigüitat en la fotografia la demostraria amb les imatges del fotògraf Helmut Newton, un fotògraf professional especialitzat en els nusos. Les seves imatges resulten força polèmiques ja que fotografia les dones en un paper molt extremat que es pot interpretar de diferents formes, les fotografies poden

També he vist que ensenyant fotografies meves a amics o familiars les interpretacions d'aquestes són molt diferents, es a dir, el que per mi vol significar una fotografia per una altra persona pot significar una altra totalment diferent. ¿Si es treu una imatge d'un context el seu significat canvia? Això passa en moltes fotografies, **l'ambigüitat d'una fotografia**. Com tot en la vida, la fotografia proporciona múltiples interpretacions, això és un altra de les qualitats que la defineixen. Em sembla molt interessant endinsar-me en aquest tema, saber què és el que fa que jo vegi certes coses en una foto i que alguna altra

persona no hi vegi res, o



Helmut Newton

donar una imatge d'una dona forta i competent, però a l'hora es poden interpretar des del punt de vista contrari, donant un paper denigrant a la dona. Per això un altre dels temes del que vull saber més és sobre aquesta **ambigüitat que dona la fotografia**.

Com bé diu l'expert Joan Fontcuberta La fotografia cada cop ha anat adquirint més pes en la societat actual², allò que és importants s'han de meditar i no s'han de donar per suposat, per tant considero que és necessari que jo mateixa m'interrogui sobre la fotografia i saber què és realment i què aporta, tant a nivell personal, com a la resta de la societat, evidentment. Plantejant-me aquestes preguntes he arribat a la conclusió que tot i que porto molts anys fotografiant-ho tot no se respondre exactament a la pregunta **¿Què és la fotografia?**. La nostra societat és bàsicament audiovisual, la majoria de nosaltres estem més acostumats a llegir imatges que a llegir textos, estem constantment bombardejats de fotografies, però també hem arribat fins al punt de que una imatge ens pot arribar a canviar la vida. Hi ha fotografies



L'home que cau. Richard Drew (2001)

que han causat un gran revol en la nostra societat moderna, algunes expliquen històries i fets que han redefinit la forma d'entendre la nostra història. Un exemple pot ser la fotografia de "L'home que cau" que es va realitzar durant els atemptats del 11 de Setembre del 2001 on hi ha un home saltant d'una de les torres bessones de Nova York. Aquesta fotografia va recórrer el món i ningú va poder identificar l'home que salta, unes 200 persones es van llençar de les torres bessones i aquesta fotografia impacta a l'hora que il·lustra els fets.



La nena del napalm. Nick Ut. (1972)

Una altra fotografia que va canviar o reafirmar la visió de la societat americana davant la guerra del Vietnam va ser la fotografia de "La nena del napalm".

El cas es que es va atacar la ciutat on vivia la nena Phan Thi Kim Phúc, de tant sols 9 anys, els informes dels Estats Units deien que no hi havia població civil a la ciutat en qüestió,

² <http://www.tv3.cat/videos/4495431/Entrevista-integre-a-Joan-Fontcuberta>

però la fotografia demostra que sí que n'hi havia, ensenya la crueltat d'una guerra.³ Per tant, si les fotografies influeixen tant en la nostra vida, **¿no val la pena saber què és la fotografia?**.

Finalment, com a punt final m'agradaria fer una reflexió sobre **el futur que li espera a la fotografia**, Joan Fontcuberta ha parlat molt sobre aquest tema, però sobre tot, la seva obra com a fotògraf mostra com utilitzar la fotografia d'una forma totalment nova, jugant amb ella i manipulant-la. Te una exposició en concret anomenada Fauna en la que s'inventa essers vius unint dos parts d'animals i donant-li un realisme extrem. Pe mi parlar sobre el què hem d'esperar en un futur de la fotografia em resulta un tema essencial, perquè es un tema que em toca de molt prop. Sóc de la generació internet i xarxes socials, i sembla que vist amb perspectiva, la fotografia està



Fauna. Joan Fontcuberta (1987)

més present en la meua vida que el que podia estar-hi fa 20 anys. Em pregunto ¿Quin representa que serà el futur de la fotografia? ¿L'estem destruint i realment Joan Fontcuberta no s'equivoca al afirmar la seva mort? ¿Simplement s'està redefinint? El que si que està clar és que el paper de la fotografia, per lo menys en les xarxes socials i a internet, és més que elemental i necessari, per això em decideixo a descobrir que hi ha més enllà d'aquesta massificació de fotografies que podem trobar per internet. I en aquesta societat ens trobem un perill del que parlava Giovanni Saratori *"La imagen no da, por sí misma, casi ninguna inteligibilidad. La imagen debe ser explicada; y la explicación que se da de ella en la televisión es insuficiente (...) El acto de ver está atrofiando la capacidad de entender. Aún admitiendo que el acto de ver empobrece el entendimiento, este empobrecimiento está ampliamente compensado por la difusión del mensaje televisivo y por su accesibilidad a la mayoría"*. (Homo videns: La sociedad teledirigida, Sartori, 1998, pág. 51). Per tant, sembla que, encara que cada cop estiguem més envoltats d'imatges, tenim més dificultats per interpretar-les. La massificació fotogràfica de la que parla Joan Fontcuberta en el seu llibre *"Soñarán los androides con cámaras fotográficas, 2008"* és certa en aquest sentit, tanta informació audiovisual ens està fent perdre el sentit d'allò que veiem.

La fotografia ja fa anys que està a l'abast de tothom i és un nou medi per comunicar-nos que va més enllà. Cada cop estan sortint al mercat més càmeres de petit format dissenyades per disparar automàticament, mentre nosaltres les portem damunt, d'aquesta manera es capta cada moment de la nostra vida, sense que nosaltres ens hi haguem d'esforçar massa. A més,

³ <http://www.abc.es/20120606/internacional/abci-foto-nina-napalm-201206061021.html>

teòrics i fotògrafs, com per exemple Joan Fontcuberta opinen que la fotografia està arribant a la seva mort ja que s'ha desmaterialitzat totalment *"Tal vez asistamos a la muerte de la fotografía"* (Joan Fontcuberta, *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*, 2010, p 10). Potser ja hem arribat en un límit gairebé ridícul amb la fotografia, ¿si fem fotos a totes hores per recordar la nostra vida, deixarem de recordar en algun moment? ¿O ajudarà a crear una memòria col·lectiva impressionant? Són preguntes que encara estan a l'aire però que en uns anys tindran, sens dubte, resposta. La web s'ha convertit en *"Un surtido de sitios en la Red donde la gente cuelga sus fotografías para que todos las puedan ver y comentar"* (J. Fontcuberta, 2010, p30). Un bon exemple d'aquesta obsessió per les nostres fotografies el trobem en la notícia recent de que una noia va tenir un accident de cotxe i va morir, tot per culpa de que estava penjant un *selfie* que s'acabava de fer a *facebook*.⁴

Així doncs, el meu objectiu és arribar a reflexionar sobre aquestes preguntes mitjançant un treball teòric, amb l'ajuda dels autors que he escollit, per tal de poder, finalment, continuar fent fotografies, però amb un sentit més crític.

⁴ <http://www.eldinamo.cl/2014/04/29/selfie-de-la-muerte-asi-fue-la-historia/>

1.2 Metodologia

El primer que vaig fer quan vaig tenir clares les preguntes sobre les quals giraria el meu treball de final de grau va ser anotar-les i definir-les. Són de sis preguntes que han portat molt debat entre els grans teòrics de la fotografia i de les quals hi ha més d'una posició factible i molts autors que parlen sobre elles. ¿Què és la fotografia? No puc començar un treball en el que parlaré de fotografia sense intentar definir-la i contextualitzar-la. ¿Existeix l'instant precís en la fotografia? Aquell instant en el que tots els factors que fan única una fotografia coincideixen en l'objectiu de la càmera. ¿Fotografiem per recordar? És el que sembla obvi, però cada cop més sembla que fotografiem per fotografiar. ¿Per què ens emociona fer fotografies? La fotografia ens emociona, quan veiem una fotografia de nosaltres amb els nostres germans quan érem petits, o una fotografia qualsevol que pel que sigui ens crida l'atenció i fa que no puguem parar de mirar-la. ¿La fotografia i la seva ambigüitat? Una mateixa fotografia, molts cops no té la mateixa interpretació per tothom, les interpretacions d'una imatge varien segons la persona. Finalment, ¿Quin serà el futur de la fotografia? El dubte més immediat, que més m'afecta, ¿què serà d'aquí uns anys la fotografia?.

Després de tenir totes aquestes preguntes ben assimilades vaig veure que no podria començar des de zero, per tant, era evident que havia de recórrer a determinats autors per prendre'ls com a referència. El primer que vaig fer va ser teclejar a Google "teories sobre la fotografia" i en les primeres pàgines que vaig entrar vaig trobar el nom de **Susan Sontag** i un dels seus llibres anomenat "Sobre la fotografía, 1977". Quan vaig començar a buscar informació sobre l'autora i el llibre vaig adonar-me de que l'havia d'escollir pel meu treball. Sontag va ser una escriptora i directora de cinema, una de les dones més influents en la cultura nord-americana de les últimes dècades. Es va llicenciar a la universitat de Columbia als 17 anys, va escriure pel The New York Review of Books i a The Partisan Revi. Sontag va explorar la distància que hi ha entre la realitat humana i la interpretació que en fem les persones d'aquesta realitat. Sontag es va convertir en una de les majors pensadores americanes, a part es va involucrar molt en la lluita social i la defensa dels drets humans "*muchos la veían como la intelectual reina de Estados Unidos. No era para menos: como artista y como pensadora, Sontag seguía extendiendo su campo de influencia*"⁵. L'any 1977 va publicar el llibre "Sobre la fotografía" i més tard la van nomenar membre de l'Acadèmia de Lletres Americana. L'any 2003 li van donar el premi del Príncep d'Astúries a les lletres. El mateix any va publicar el llibre "Ante el dolor de

⁵ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sontag.htm>

los demás”, un assaig en el que parlava sobre les imatges i la guerra i la seva manipulació. Així doncs, he escollit dos llibres d’aquesta autora “Sobre la fotografia, 1977” i “Ante el dolor de los demás, 2003” Susan Sontag és una autora que ajuda a entendre la fotografia, de forma teòrica, i et fa reflexionar, més enllà del que veus en una imatge, a més te una posició molt crítica amb la fotografia. L’escriptor e historiador Cristóbal Villalobos escriu sobre l’obra de Sontag (1977) *“En la obra se plantean una serie de reflexiones en torno a esta disciplina artística. El libro se compone de seis ensayos que, evitando formalismos y academicismos, ejemplifican de manera inequívoca la gran carga social e ideológica que conlleva el ejercicio de la fotografía.”*⁶.

Susan Sontag fa tota una reflexió sobre les besants socials, polítiques e ideològiques de la fotografia, aquest llibre juntament amb el “Ante el dolor de los demás”, (2003), ajuden a entendre la fotografia com una cosa més enllà que capturar imatges o de veure-les penjades en una paret d’un museu. A més, llegint-la t’introdueix en l’obra de molts fotògrafs i teòrics molt representatius, com per exemple Diane Arbus, Walter Benjamin, Cartier-Bresson, Walker Evans o Andy Warhol. Gràcies a aquets llibres he agafat com a referents pel meu treball alguns d’aquets autors. Com bé diu Cristóbal Villalobos *“Sontag nos ofrece una serie de estímulos que ayudan a despertar en el lector el afán de investigar y reflexionar sobre diversos temas entorno a la relación entre la técnica, la tecnología y el arte.”*⁷

Un altre autor que he escollit pel meu treball de final de grau és **Henri Cartier-Bresson**, un fotògraf francès que va ser el creador de la teoria del instant decisiu, amb la que va influir a la majoria de fotògrafs del segle XX. Cartier-Bresson feia fotografies en les que quedava capturat un moment efímer d’una acció totalment quotidiana. Va fer fotografies pràcticament per tot el món, i va ser el primer fotògraf que va exhibir les seves fotografies al museu Louvre de París i també va ser l’ajudant del cineasta Jean Renoir. És considerat com el pare del foto-reportatge per molts autors i fotògrafs, i va rebre el Premi Internacional de la Fundació Hasselblad, a més, va ser un dels fundadors de la prestigiosa agència de fotografia MAGNUM, de les més importants a nivell mundial. Tenia moltes influències del moviment surrealista i va ser el primer periodista occidental que va poder entrar la Unió Soviètica després de la mort de Stalin.⁸ L’any 1952 Henri Cartier-Bresson va publicar un llibre amb les seves fotografies i també un article anomenat l’instant decisiu en el que explica en què consisteix la seva teoria, aquets article l’he escollit per tal de realitzar aquest treball, tot i que també he extret molta informació d’aquest fotògraf a través de la web i de llibres que parlen sobre ell.

⁶ <http://www.civinova.com/2010/06/28/sobre-la-fotografia-de-susan-sontag>

⁷ <http://www.civinova.com/2010/06/28/sobre-la-fotografia-de-susan-sontag>

⁸ <http://www.biografias.es/famosos/henri-cartier-bresson.html>

En contraposició a Cartier-Bresson també he escollit pel meu treball al fotògraf **Robert Frank**, aquest fotògraf va canviar la fotografia del segle XXI, ja que va trencar amb la teoria del moment decisiu de Cartier-Bresson i el seu llibre “The Americans, 1958” va marcar un abans i un després en la fotografia documental. Robert Frank és un fotògraf suec que es va traslladar l’any 1947 als Estats Units, però es va quedar decebut amb la societat nord-americana “*su ánimo fue decayendo a medida en que veía el rumbo materialista que tomaba la sociedad estadounidense que cada día de manera más enfática ponía en el dinero su mayor y único interés*”⁹. Va treballar com a fotògraf per revistes com Vogue, Fortune o McCall’s, però finalment l’any 1955 va emprendre el viatge que dona pas al llibre fotogràfic pel qual es va fer famós, “The Americans, 1958” “*Hoy en día, este libro se considera un ícono en la historia de la fotografía y en la historia del arte de Estados Unidos*”¹⁰. Va anar per tots els Estats Units fotografiant les diferents classes de gent que es trobava, i el resultat va ser un retrat molt cru i en profunditat de la societat nord-americana. La introducció d’aquest llibre la va elaborar el famós escriptor Jack Kerouac, amb el que mantenia molt bona relació però tot i així el llibre va generar moltes crítiques als Estats Units. L’any 2007 va rebre el premi PhotoEspaña Baume et Mercier per la seva trajectòria. Robert Frank l’he escollit perquè, tot i que no ha publicat cap obra escrita hi ha molta teoria sobre ell, a més és un dels fotògrafs vius més influents en la fotografia actual i hi ha molta informació seva per internet en pàgines de fotografia, com per exemple entrevistes en les que parla sobre la fotografia o anàlisis de les seves imatges i la seva vida.

El següent autor que he escollit per realitzar el meu treball es tracta de **Roland Barthes**, crític, assagista i semiòleg francès. Es va llicenciar a la Sorbona, va treballar com a periodista literari a la revista Combat i va ser un dels principals representants de la crítica estructuralista. El llibre que he escollit d’aquest autor es diu “La cámara lúcida, 1980” un llibre auto-referencial en el que parla sobre teoria fotogràfica d’una forma molt personal “*se ha convertido en uno de los libros de cabecera indispensables de la teoría de la fotografía*”¹¹. En aquest llibre reflexiona sobre la fotografia a partir d’una instantània familiar, de la seva mare quan era jove, reflexiona sobre la memòria i la forma amb la que valorem les imatges, a l’hora que fa una gran reflexió sobre la mort.

⁹ <http://www.biografias.es/famosos/robert-frank.html>

¹⁰ <http://www.biografias.es/famosos/robert-frank.html>

¹¹ <http://rebecapardo.wordpress.com/2013/03/25/recordando-a-roland-barthes-releyendo-la-camara-lucida/>

John Berger és un altre dels autors amb els que realitzaré el meu treball, és un assagista, dramaturg, crític d'art, poeta, actor i performer nascut a la ciutat de Londres. Ha treballat per la revista New Statesman i com a professor a la Chelsea School of Art. L'any 1972 va realitzar quatre programes per la cadena de televisió BBC anomenats Ways of Seeing, que més tard publica en forma de llibre. Ha escrit publicacions per El País, The Guardian, el New Yorker o per Los Angeles Times , l'any 1972 va rebre el premi Booker Prize, l'any 2002 un altre premi atorgat per la fundació Lanna Foundation, per la seva trajectòria i l'any 2010 el Museo del Prado de Madrid li va donar el premi Fundación Amigos del Museo del Prado. Ha treballat amb molts altres artistes durant la seva carrera, amb fotògrafs com per exemple Sebastiao Salgado o Jean Mohr, amb el que va fer el llibre "Otra forma de contar, 1982".¹² Aquest es el llibre que utilitzaré juntament amb l'article que va escriure "Usos de la fotografía, 1987" en el meu treball. En el llibre reflexiona sobre certs temes fotogràfics, com per exemple l'ètica fotogràfica, la relació entre text i imatge, l'ambigüitat de la fotografia i la relació que aquesta te amb el temps i amb la credibilitat.¹³

Gerry Badger també és un autor que treballaré per aquest treball, es tracta d'un fotògraf, arquitecte i crític fotogràfic que va néixer a Londres. L'any 2007 va guanyar el premi Deutscher Fotobuchpreis i el KrasznaKraus Foundation Book Award, amb un llibre que va fer amb el fotògraf Martin Parr "The Photobook: A History, 2004 i 2006". Ha escrit les introduccions dels llibres de molts fotògrafs, com per exemple Paolo Pellegrin, Guido Guidi o Mark Power. La seva obra es pot trobar en moltes col·leccions tant públiques com privades, entre elles al Arts Council of Great Britain o al Victoria and Art Museum de Londres. El llibre que he escollit d'aquest autor s'anomena "La genialidad de la fotografía, 2007" on incorpora diferents introduccions que ha fet per artistes com Stephen Shore, John Gossage, Martin Parr o Peter Fraser.¹⁴ En aquest llibre parla sobre les diferents fotografies claus que han influït en la fotografia, i fa un anàlisi i un recorregut històric del context social, polític, econòmic, tecnològic i artístic en el que es troben aquestes fotografies i els seus autors. També parla sobre la fotografia actual i l'efecte que les imatges digitals estan causant en la societat.¹⁵

Joan Fontcuberta és un fotògraf català, assagista, professor de fotografia a la universitat UPF i a la Harvard University de Cambridge, crític i promotor d'art especialitzat en fotografia. És un

¹² https://www.museodelprado.es/uploads/media/Biografia__John_Berger.pdf

¹³ <http://www.elangelcaido.org/libros/001libro.html>

¹⁴ <http://www.icp.org/support-icp/infinity-awards-2011/gerry-badger>

¹⁵ <http://www.quadrille.co.uk/books/art-photography-and-fashion/book/1844003639/the-genius-of-photography>

autor característic que utilitza tractament informàtic en tota la seva extensa obra fotogràfica. Ha exposat a més de trenta sales i museus d'art a Europa, Amèrica del Nord i Japó, per exemple al Museu d'Art Modern de Nova York, al Redpath Museum de Montreal o al Museu Nacional d'Art de Catalunya. Ha rebut un dels premis més importants en el món de la fotografia, l'equiparable al premi Nobel de les lletres, es tracta del Premi Hasselblad, també ha estat guardonat amb el David Octavious Hill otorgat per la Fotografisches Akademie GDL, amb el Premi Nacional de Fotografia del Ministeri de Cultura d'Espanya i ha estat nomenat Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, pel Ministeri de Cultura de França. Com a escriptor també ha publicat uns quants títols parlant, sobre tot, de la nova forma de fer fotografies en l'actualitat, la post-fotografia i tot el que aquesta implica.¹⁶ D'aquest autor he escollit quatre llibres: "Estética Fotográfica: una selección de textos, 1984" "El beso de Judas: Fotografía y verdad" i "¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008" i "La cámara de Pandora: Fotografía después de la fotografía, 2010". Aquests llibres parlen amplament sobre la fotografia i concretament sobre el futur que aquesta li depara la tecnologia i l'ús que en fem les societats actuals d'ella.¹⁷

Eduardo Momeñe és un fotògraf basc que a més és professor, articulista o autor d'assajos sobre l'estètica fotogràfica. Als anys 80 va iniciar la seva carrera fent fotografies als personatges espanyols o estrangers que es movien per la ciutat de Madrid, més tard va viatjar per Europa elaborant la seva obra, fins que va tornar a Madrid i s'hi va establir finalment.¹⁸ Aquest autor i teòric de la fotografia ha fet moltes exposicions en diferents països del món i la seva obra forma part de moltes col·leccions públiques i privades. Ha treballat per revistes com per exemple Vogue, Style, Marie Claire o Elle. És professor a l'EFTI, Escola de Fotografia i Centre de Imatge, de Madrid. El llibre que he escollit d'aquests autor és "La visión fotográfica. Curso de fotografía para jóvenes fotógrafos, 2007" , aquest llibre es tracta d'una reflexió en profunditat sobre la fotografia però des d'un punt de vista molt actual.¹⁹

Aquests autors són sobre els que treballaré en aquest treball, tot i això també utilitzaré altres obres per ajudar-me en cada una de les sis qüestions per tal de reflexionar sobre elles d'una forma més completa. Autos com Diego Coronado, Juan Naranjo, Sergio Mah o Daavid Green també estaran dins del meu treball. En alguna de les qüestions també utilitzaré informació extreta de la xarxa, sobre tot en la que parlo sobre el futur de la fotografia, ja que cull utilitzar

¹⁶ http://www.circulobellasartes.com/ficha.php?s=fich_bio&id=749

¹⁷ <http://www.tv3.cat/videos/4495431/Entrevista-integre-a-Joan-Fontcuberta>

¹⁸ <http://www.cadadiaunfotografo.com/2011/06/eduardo-momene.html>

¹⁹ <http://carbularte.blogspot.com.es/2010/07/eduardo-momene-jethro-tull-tuvo-una.html>

articles que parlin sobre les noves tecnologies que estan a punt de sortir i que sembla que vagin a revolucionar el món de la fotografia.

Aquesta cerca d'autors i de llibres l'he fet mitjançant tres eines: internet, que m'ha permès el primer contacte amb els autors i amb els llibres, les biblioteques especialitzades en fotografia, com per exemple, la biblioteca del institut d'estudis fotogràfics de Catalunya, on he pogut demanar consell i trobar llibres especialitzats, i finalment, la llibreria especialitzada en fotografia KOWASA on també he pogut veure una gran col·lecció de llibres sobre fotografia teòrica.

Val a dir que en la selecció d'autors i de llibres m'he vist obligada a acotar bastant, ja que l'extensió de llibres i autors que reflexionen sobre la fotografia d'una forma teòrica i filosòfica és enorme. Per tal de poder realitzar correctament aquest treball amb les hores que se'm demana he hagut d'ajustar la bibliografia, perquè fer un anàlisi en més profunditat de cada una de les qüestions que plantejo podria ser fruit d'un treball molt més extens del que se'm demana

2. SIS QÜESTIONS

2.1 ¿Què és la fotografia?

Susan Sontag parla sobre les fotografies, diu que són estèticament indestructibles, que ens permeten conservar el món tal i com és en el moment de prendre la fotografia, que són un vincle entre la nostàlgia i el pas del temps i que, per tant, són una eina per lluitar contra aquest pas del temps. Tant indestructibles són, que l'escriptor Juan Naranjo en el seu llibre *"Fotografía, antropología y colonialismo, 2006"* afirma que les imatges històriques s'utilitzen per vendre realitats presents, representen una realitat imaginada d'un lloc que existeix. Un exemple d'això són els tríptics informatius o anuncis de agències de viatges que mostren imatges de fotografies antigues per vendre viatges a llocs com Egipte a un públic occidental. Però l'opinió de Sontag sobre la fotografia és més aviat crítica, la relaciona amb una societat capitalista de consum i dubta del seu estatus, ja que reflexiona sobre la capacitat de la fotografia per falsejar la realitat. En el llibre *"Ante el dolor de los demás, 2003"* Sontag parla sobre aquest poder de la fotografia de ser emocionalment falsa, per tal d'arribar al gran públic, també es refereix molt a la fotografia de guerra, com s'ha fet i quin efecte té damunt la societat.

¿Què és la fotografia? No és una pregunta fàcil de respondre, certament es tracta d'un concepte captivador, a la majoria de la població li atreu fer, o fer-se, fotografies, però a l'hora s'ha convertit en un terme molt difós *"la fotografía se ha transformado casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas, no es cultivada como tal por la mayoría. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder"* (Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, 1981, p. 22). La fotografia és avui en dia, en ple segle XXI una forma d'oci, un entreteniment, una distracció, ha agafat un paper nou en la societat actual. Des de la seva invenció, la s'ha fet servir de formes molt diferents: com un acte social, com a document històric, com una metàfora o poesia, com a propaganda política, com a eina de control social, com a pornografia... etc. Així doncs, podem veure-la com un element canviant al llarg del temps, usada de moltes maneres diferents, però sempre decisiva en molts aspectes. Cal tenir en compte que actualment, a l'any 2014, ens sembla molt normal anar pel carrer amb una petita càmera, enfocar un motiu, o una persona i simplement disparar, però abans no era així. En ple segle XIX la idea de capturar una imatge d'un paisatge o una persona, utilitzant una càmera fotogràfica era un fet considerat

gairebé màgic, així ho afirma Gerry Badger, l'autor del llibre "La genialidad de la fotografía, 2009". En els inicis de la fotografia moltes persones pensaven que una càmera fotogràfica robava l'ànima de la persona que retratava, es tenia por d'aquest nou aparell i fins que no van confluïr el desig artístic, la curiositat artística i els interessos econòmics de l'alta societat.

Però ara, per la nostra societat de la imatge, una fotografia és un element tant habitual que hem après a llegir-ne a totes hores i sense esforçar-nos-hi gaire "*En realidad, más que miraras, las leemos. Observamos el mundo que contienen y al mismo tiempo lo interpretamos de una forma muy parecida a como interpretamos el mundo real*" (Gerry Badger, La genialidad de la fotografía, 2009, p. 7). La fotografia ha passat de ser un acte misteriós i només factible per les classes altes de la societat, a ser una cosa tan comú que qui més qui menys en té alguna, sense comptar amb els telèfons mòbils que incorporen càmeres cada cop més potents. Aquesta tecnologia no es va ficar a l'abast de tothom fins al segle XX, en una primera part la fotografia era només per les elits burgeses, però els grans avenços tecnològics que es van donar, dels quals parlaré més endavant, van afavorir a la massificació del seu ús en la vida quotidiana de qualsevol persona. "*La industrialización de la fotografía permitió su rápida absorción [...] Las fotografías fueron puestas al Servicio de importantes Instituciones de control, sobre todo la familia y la policía*" (S. Sontag, 1981, p. 40).

Així doncs, la fotografia forma part de la vida de qualsevol, però no només per que ens és accessible a gran part de la societat, sinó perquè gràcies a una revisió d'aquesta podem anar al passat de la nostra societat moderna, innegablement la nostra percepció històrica dels fets passats està totalment influïda la fotografia. Ha permès que puguem conèixer millor la història, tot allò que ha captat una càmera passa directament a ser un fet del passat (G. Badger, 2009). Gràcies a ella ens transportem al lloc dels fets "*Nos pone en contacto de inmediato con el pasado más lejano y remoto, con los vivos y con los muertos*" (G. Badger, 2009, p. 8) Així ens permet tenir una visió del passat més amplia.

Tot i que, segons Susan Sontag cal tenir en compte que totes aquestes fotografies històriques són tant sols una representació d'allò que ha passat, que poden ser interpretades de moltes formes diferents i que, per tant, no són la veritat absoluta. En el seu llibre "Ante el dolor de los



Manipulació fotogràfica dels fets del 11M
a Barcelona, Espanya

demás, 2003” diu que molts cops les fotografies més representatives, que han passat a la història són recreacions, així que tampoc hem de confiar cegament en la fotografia ja que sol ser molt vulnerable a la manipulació. Exemples els podem veure en les imatges de les manifestacions del 11M on certs diaris eliminaven participants per donar xifres més baixes, o per internet, on es va manipular una fotografia per tal de que semblés que uns policies apallissaven durament a un home que estava al carrer dormint. Falsificar fotografies, no només és cosa dels diaris, sinó que des del màrqueting i passant pel cinema es manipulen les imatges constantment. La qüestió principal es que les imatges tenen, a primer cop d’ull, tanta veracitat que arriben més fàcilment a la gent, per això la manipulació fotogràfica sol ser tan útil a l’hora d’influir en les decisions d’una societat. Joan Fontcuberta diu que aquesta sensació que dona la fotografia de testimoni del que ha succeït és totalment aparença, *“es una convención que a fuerza de ser aceptada sin paliativos termina por fijarse en nuestra conciencia”* (Joan Fontcuberta, *Fotografía y verdad*, 1997, p. 17). Avui en dia, amb la digitalització de la fotografia i la invenció de programes d’edició com per exemple photoshop, la fotografia ha perdut credibilitat, és molt fàcil manipular-la, tothom amb l’ajuda d’internet i algun programa d’edició pot ser capaç de manipular una imatge amb bastant bon resultat. Aquesta credibilitat que ha perdut, fa que encara sigui més difícil de definir com a concepte.

La fotografia crea un discurs entre el món i les persones, un discurs que mai serà neutre perquè cada un l’interpretarà a la seva voluntat. *“La arbitrariedad de la evidencia fotográfica indica que la realidad es fundamentalmente inclasificable”* (S. Sontag, 1981, p. 118), per tant, si la realitat no és classificable, i la fotografia pretén ser un registre de la realitat i forma part d’aquesta, ¿és també inclassificable? ¿És tant sols, una eina que ens enganya i ens fa creure que allò que veiem és la realitat?.



Manipulació fotogràfica dels fets del 11M,
pel diari La Razón

Una altra faceta que Sontag (1981) ens descobreix de la fotografia és que molts cops l’acte mateix de fotografiar alguna cosa es transforma en una obsessió, per exemple, al viatjar. Cada cop més la fotografia passa a formar part de la nostra vida i no com a forma d’art necessàriament, sinó com a complement o substitut de la memòria. És molt comú que el viatge es converteixi en una estratègia

per fer fotografies, per recordar-les al cap d'un temps, però sobre tot per demostrar que s'ha estat allà i/o que s'ha participat en alguna cosa. L'escriptor Juan Naranjo parla sobre aquesta fascinació fotogràfica en els viatges d'una forma més positiva *"lo útil que puede llegar a ser (la fotografía) en manos de un viajero bien equipado y serio"* (J. Naranjo, 2006, p. 158). Molts cops tenim la intenció de reafirmar-nos fent fotografies, i això és el que sol passar en els viatges, també ens entra un afany per poder dir: "jo he estat aquí", no oblidar-ho i poder-ho ensenyar al món. Tot i que les fotografies ens ajudin a recordar, per si soles no tenen cap significat, som nosaltres mateixos que les interpretem i els hi donem certes funcions, com parlarem més endavant. L'ús de la càmera fotogràfica per part de la majoria de la societat no sembla una situació estranya en ple segle XXI ja que hem tingut la sort, o no tanta, d'estar en una època molt tecnològica on es fan fotografies amb qualsevol finalitat i fer-ne una és tant fàcil com treure's el telèfon de la butxaca, apuntar i disparar. Aquesta facilitat de fotografiar ha portat a la societat a un vouyerisme crònic que uniforma el significat de tots els fets i esdeveniments (S. Sontag, 1981). Actualment, en ple segle XXI el vouyerisme és extrem, sobretot gràcies a les xarxes socials on es penjen milers de fotografies sobre les nostres vides, que tothom a qui tinguem com a amistat pot veure.

Les persones creiem que si un fet ha sigut fotografiat, ens demostra que ha existit, sempre i quan estiguem segurs de que el fotògraf no ha intervingut en l'acció ni l'ha manipulat *"Una vez terminado el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad e importancia de la que jamás habría gozado de otra manera"* (S. Sontag 1981, p. 27). Aquesta sensació de veracitat la tenim molt arrelada en els nostres temps, sol passar que quan algú t'explica algun fet que no acabes de creure, el primer que fas és buscar-ne alguna imatge que pugui verificar-ho. Des dels seus orígens la fotografia gaudeix d'aquest poder de convicció que, la televisió o el vídeo, per exemple, no tenen. Això segons el que diu Joan Fontcuberta, 2008, és perquè la televisió dona moltes imatges seguides ràpidament i cada una anul·la a l'anterior. En canvi, la fotografia és una, sola, es pot observar amb deteniment, buscar-hi més informació.

Una part més que imprescindible per saber què és la fotografia és entendre el paper del fotògraf, la part pensant i reflexiva de tot el procés fotogràfic, de moment. El perfil perfecte d'un fotògraf és aquell que està en *"movimiento perpetuo, alguien que atraviesa un panorama de acontecimientos con tal agilidad y claridad que toda intervención es imposible"* (S. Sontag, 1981, p. 27). Segons Joan Fontcuberta el perfil d'un fotògraf és *"El que impone una dirección ética a su mentira [...] el que miente bien la verdad"* (Fontcuberta, 1997, p. 15). Aquest

concepte de fotògraf com a artífex d'una mentida es recurrent en diferents escriptors, ja que, en certa manera, el fotògraf és qui té el màxim control a l'hora de prendre la instantània i és qui te la última voluntat quan s'ha de fotografiar. Un fotògraf sempre ha d'estar involucrat amb allò que fa i ha d'intentar ser transparent, mostrar, no manipular, encara que això resulta ser molt difícil, com be diu Sontag (2003) tant sols escollint un enquadrament ja s'està manipulant una imatge, decideixes què mostres i que no. Re-enquadrar una imatge vol dir delimitar l'espai visual al espectador, segons els punts de vista que s'utilitzin es pot variar el significat d'una imatge *"Podemos transmitir simpatías hacia los policías o hacia los manifestantes"* (J. Fontcuberta, 1997, p.127). Una imatge estarà sempre manipulada, però no es tant important aquesta manipulació, sinó que allò verdaderament rellevant són els criteris de manipulació d'una imatge, es a dir, si hi ha una voluntat total d'enganyar per part del fotògraf. Tot i això, en qualsevol fotografia, fins hi tot a la més abstracta i més manipulada s'hi trobarà un punt d'informació (J. Fontcuberta, 1997).

El fotògraf és el qui defineix què serà aquella fotografia que capturarà, no cal que necessàriament sigui una persona amb una gran formació sobre fotografia, però el que sí que és imprescindible és pensar visualment, veure el món per convertir-lo en fotografies, i així definir-les i designar-les (Eduardo Momeñe, *La Visión fotográfica: Curso de fotografía para jóvenes fotógrafos*, 2007).

Sigui com sigui, la fotografia ens ha proporcionat una nova forma de veure el món i de conèixer-lo, però, ¿Per què tenim aquesta necessitat de fotografiar tot el que veiem? Susan Sontag ens dona la resposta, quan es fotografia qualsevol cosa tenim la sensació de que estem fent etern i nostre allò que estem veient, fem fotografies per tal d'apropiar-nos i donar significat allò que observem. Gerry Badger també respon a aquesta pregunta dient que *"Fotografiamos para consolidar nuestra visión del mundo"* (G. Badger, 2009, p. 8). També pot ser que ens estiguem contagiats per un narcisisme fotogràfic i que *"la cámara ha substituido al espejo, especialmente desde la llegada de la fotografía digital"*²⁰.

La càmera s'ha endinsat en les nostres vides profundament, *"una herramienta indispensable de la nueva cultura de masas"* (S. Sontag, 1981, p. 104). Actualment, a l'any 2014, poques són les famílies que no tinguin fotografies de tots els seus membres. Avui en dia la càmera forma part de una família convencional i això fa que s'hagi de valorar i de definir d'una forma molt diferent a la que es feia en els seus principis, es a dir, les primeres fotografies no s'han de valorar de la mateixa forma que les més actuals ja que el context socio-cultural, tecnològic i

²⁰ lamiradafotografica.es/tag/narcisismo

econòmic canvia i la fotografia s'hi ha anat adaptant amb el pas del temps (S. Sontag, 1981) . Però encara que Tot i que les fotografies variïn segons l'època en la que s'han realitzat, no vol dir que en l'actualitat les imatges siguin menys valorades, el fet de que la càmera sigui accessible a tothom fa que les instantànies preses per aficionats *“resultan tan interesantes, y formalmente tan complejas y representativas de los poderes propios de la fotografía, como las de un Stieglitz o un Evans”* (S. Sontag, 1981, p. 188). En aquest punt Gerry Badger, 2009, té la mateixa opinió que Sontag, ell anomena a aquest succés *“el arte democrático”*, perquè, més o menys, la majoria dels qui el practiquen es troben amb unes possibilitats tècniques molt semblants.

No sabem del tot el què és la fotografia, sabem que estem envoltat d'elles, que algunes ens poden mentir, que la majoria ens mereixen molta credibilitat, que són capaces de manipular opinions i punts de vista, que en fem per tot i a tot arreu, que s'han convertit en una part primordial de la nostra vida, que depenen en gran part d'aquell qui les fa, però no es sap donar una definició exacta. A més, és un terme complicat de definir perquè des de la seva invenció ha canviat i evolucionat constantment, convertint-se cada cop en alguna cosa més diferent (J. Fontcuberta, 2008). El fotògraf espanyol Manuel Laguillo fa una ponència al museu La Virreina, a Barcelona, que es titula: *“¿Qué es la fotografía? En realidad no sabemos lo que es”*. Potser el que passa és que la fotografia no és una sola cosa, potser és una conjunt de situacions i sensacions, que van variant, segons varia la societat.

El que si que se és que la definició del DIEC em queda curta, després de tot el que he llegit, comproveu-ho vosaltres mateixos i veureu que la fotografia va més enllà i que no és pot definir com a tal.

FOTOGRAFIA²¹:

- 1 f.** [LC] [CO] Procediment tècnic que permet d'obtenir imatges permanents mitjançant un dispositiu òptic que produeix una imatge real sobre una capa fotosensible.
- 2 1 f.** [LC] [CO] [AR] Imatge obtinguda mitjançant aquest procediment.

²¹ <http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=fotografia&operEntrada=0>

2.2 ¿Existeix l'instant precís en la fotografia?

Sontag ja ens parlava sobre el fotògraf com a observador ideal, algú que veu les coses normals i corrents del carrer però que es capaç de captar-les amb una càmera i fer-les úniques. ¿Cóm? Cartier-Bresson n'és un bon exemple, un fotògraf que va saber transformar una realitat quotidiana, en una realitat sorprenent. Una de les coses que més han fascinat als fotògrafs, tant teòrics com pràctics, és aquesta capacitat de captar el moment precís, o l'instant decisiu, terme que va patentar el mateix Henri Cartier-Bresson. Aquest autor se'l considera com un dels pares del Reportatge i de la fotografia documental, va poder centrar-se en el món del art i de la fotografia, ja que provenia d'una família acomodada, va començar a endinsar-s'hi des de ben petit i a la llarga va encunyar aquest concepte del instant decisiu. Va veure que la fotografia tenia una capacitat de capturar el temps i fer-lo perdurar d'una manera indefinida, ell mateix va afirmar que *"La fotografía es, para mí, el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad"*.

L'any 1952 Henri Cartier-Bresson va publicar un llibre amb les seves fotografies, a més va escriure un article anomenat l'instant decisiu, on explicava tots els entramats d'aquesta teoria. Aquest instant decisiu no és tan sols el moment exacte en el que s'ha de disparar la càmera, és l'ull el que avalua constantment tot allò que veu, amb tant sols un canvi de la postura d'un cos,



The Quay St, Bernard. Henri Cartier-Bresson (1932)

o amb un canvi de perspectiva, podem provocar un moment únic, com per exemple una coincidència de línies. Ell mateix diu en una entrevista que li va fer Pierre Assouline a París l'any 1998 *"no sé contar, pero sé dónde cae la sección aurea. Todo eso se hace sin premeditación, como algo integrado hasta*

devenir un reflejo".²² Bresson va introduir una nova forma de concebre la fotografia, volia demostrar el valor que tenen les fotografies preses al vol, caçades en un instant i preparades mil·limètrica-ment. A partir de la seva teoria va aconseguir que *"la idea del momento decisivo, el instante en que un fotógrafo con intuición anticipa un momento importante en el flujo*

²² http://www.cylcultural.org/expos/cartier_bresson

constante de la vida y lo capta en una fracción de segundo, se ha convertido en uno de los conceptos más seductores de la fotografía" (G. Badger, 2009, p. 104).

L'instant decisiu és un concepte bastant abstracte "*el instante en que forma y contenido se unen para crear una imagen cuyos elementos formales, emocionales, intelectuales y poéticos tienen sustancia, es decir, que le confieren un significado real.*" (G. Badger, 2009, p. 104). Henri Cartier-Bresson diu en el seu article "*El instante decisivo, 1952*" que "*Es a partir de nuestro propio ojo como el espacio comienza y se va abriendo en una disyunción que se ensancha progresivamente hasta el infinito. (1952)*".

Aquest cèlebre fotògraf, com ja he dit, va ser el primer de tres germans i des de petit que va voler dedicar-se a la pintura i a l'art "*El joven Henri se vio dotado de una mente prodigiosamente rápida y el tipo de inteligencia intuitiva que se percata de que solo parte de lo que merece la pena aprender está en los libros*" (P. Galassi, Henri Cartier-Bresson, el siglo moderno, 2010, p. 14). Més tard va viatjar a Àfrica on anava amb la seva càmera en busca d'imatges, escenes que expliquessin alguna història "*Caminaba durante todo el día con el espíritu tenso, buscando en las calles la oportunidad de tomar fotografías del natural como si fueran flagrantes delitos. Me inspiraba, sobre todo, el deseo de atrapar en una sola imagen lo esencial que surgía de una escena. Hacer reportajes fotográficos, es decir, contar una historia en varias fotos, era una idea que no se me había ocurrido nunca*" (C. Bresson, 1952). Amb això volia aconseguir un seguit de fotògrafes amb les que pogués obtenir un relat fotogràfic, reunint tots els diversos complements que estan barrejats en diferents fotògrafes.

En el llibre "*Diálogos con la fotografía: conversaciones Cecil Beaton, Brassai, Henri Cartier-Bresson, Helmut Gernsheim, André Kertész, Manr Ray, Paul Strand y otros*" de Paul Hill i Thomas Cooper, hi ha una entrevista que li van fer a Bresson, en la que es pot intuir com era aquest fotògraf i perquè va sorgir d'ell aquesta teoria del instant decisiu. Bresson va tenir una gran influència del surrealisme com a concepte, i deia que l'únic que li interessava capturar era la intuïció d'allò que veia a través de la càmera. "*Tomar fotografías significa reconocer-simultáneamente y dentro de una fracción de segundo- tanto el hecho mismo como la rigurosa organización de formas visualmente percibidas que le dan sentido*" (P.Hill, T. Cooper, 1980) Per Bresson fer fotografies es tracta de dominar una imatge i gaudir d'això, retenir una imatge d'una realitat fugitiva. Contràriament el fotògraf Robert Frank, del que parlarem ara mateix, no té aquesta mateixa visió sobre la fotografia, ell la veu com una cerca d'allò que no té perquè ser perfecte, ni en un moment precís, es pot donar entre qualsevol punt del temps i pot ser igual d'espectacular.

Aquets dos autors són molt diferents tant en fotografia com en tot el que es relacioni amb la imatge, per exemple Cartier Bresson no veia relació entre cinema i fotografia, això ho respon en l'entrevista que li fan Paul Hill i Thomas Cooper, en canvi Robert Frank sí que considera que hi ha un vincle més que important entre fotografia i vídeo, ja que utilitza els dos mitjans per transmetre el seu art.

Cratier-Bresson va aportar un modernisme molt important a la fotografia, en l'època que es trobava, segons afirma Peter Galassi, l'autor del llibre "Henri Cartier-Bresson, el siglo moderno, 2010", director del departament de fotografia del Museu d'Art de Nova York (MoMA) i gran admirador de Bresson. Cartier-Bresson va fundar i treballar a l'agència americana MAGNUM, per la que va fer treballs molt memorables, tenia tant clar allò que fotografiava que enviava peus d'imatge llarguíssims i detallats per tal de que el significat de la fotografia fos el que ell li donava i no es mal interpretés "El fotógrafo siempre llevaba consigo un cuaderno en el que garabatear nombres y datos al vuelo" (P. Galassi, 2010, p. 14). Això mostra el gran control que tenia Bresson sobre les seves imatges, i la importància que els hi donava, eren més que fotografies per omplir pàgines en una revista, eren moments capturats en el temps.



Rodeo, Nova York, Robert Frank (1954) *hace años. Yo reacciono ante lo que estoy viendo en el momento.*

*No espero mucho más".*²⁴ En les seves últimes exposicions combina la fotografia amb vídeos i textos, demostrant així la frustració que sent cap a la imatge fotogràfica sola, ja que ell utilitza diferents mitjans per presentar les seves imatges (Vicente Todolí, Robert Frank storylines,

²³ <http://www.macba.cat/expo-robert-frank>

²⁴ <http://sientateyobserva.com/2011/03/13/entrevista-a-robert-frank/>

2004). Robert Frank ha trencat les normes de la fotografia i de la imatge en general imposades anteriorment, en gran part, per Cartier-Bresson. Així aconsegueix expandir el seu potencial, la seva obra combina autobiografia, poesia i les emocions, tot plegat amb molt de realisme (Robert Frank, London/Whales, 2003). La seva forma de viure la fotografia ha obert la ment de molts altres fotògrafs moderns, Robert Frank creu que la millor forma d'explicar una història és buscant allò imperfecte i lliure de retòrica, on els espais i la gent que hi apareixen facin formular qüestions sobre la seva vida. Per exemple, les seves fotografies de miners anglesos fan que et preguntis quin tipus de vida portaven aquella gent, on anaven després de treballar, com eren les seves cases o com vivien (Robert Frank, London/Whales). L'estil de les seves fotografies està envoltat de la vida quotidiana, tant seva, com de la gent a la que fotografia, però no acaba de fer una fotografia documental, deixa la narrativa oberta per tal de que l'espectador acabi d'interpretar la imatge lliurement. Les seves imatges són en aparença senzilles perquè pretén crear una simplicitat per tal de que el significat d'aquestes arribi correctament a la gent (Robert Frank, London/Whales).



Coal Miner, Careau, Wales. Robert Frank (1953)

Tot i que Robert Frank trenqui amb la teoria de Cartier-Bresson, deu gran part de la seva obra a aquest gran fotògraf, Cartier-Bresson feia que certes fotografies tinguessin una màgia especial i és el que passa en les fotografies de Frank *"Cartier-Bresson fue el descubridor de esta magia; los fotógrafos que le siguieron –Helen Levitt, Robert Frank, Garry Winogrand, Josef Koudelka,- por su parte, la supieron aprovechar con brillantez, ajustándola a sus pasiones personales"* (P.Galassi, Henri Cartier-Bresson, El Siglo Moderno, 2010, p. 34). Però tot i així, Frank s'allunya de les imatges perfectes, que contenen tots els punts que Cartier-Bresson anomena en el seu article sobre el moment decisiu. El primer llibre de Robert Frank "New York" es va publicar el 1955 i ensenya una ciutat trista i desoladora, les seves fotografies eren tant rupturistes que en un principi no va poder publicar el llibre en el seu país d'origen. Però amb el llibre que va marcar realment la diferència va ser "The americans" publicat l'any 1958, on aquest fotògraf ens ensenya la decadència del somni americà i marca els passos a seguir de

la fotografia actual, com explica l'ex director del Tate Museum, Vicente Todolí, en una entrevista pel diari el mundo.²⁵

Al veure les imatges de Robert Frank semblen totalment espontànies, lliures, més dinàmiques que les de Cartier-Bresson, que són tècnicament perfectes i més pensades, però, més estàtiques i preparades, sorprenen, però de vegades, no les acabes de creure. El mateix Robert Frank afirma que *"Intento atrapar de nuevo lo que he visto y oído, lo que he sentido, lo que se. No existe un momento decisivo. Hay que crearlo. Tengo que hacer lo necesario para que aparezca delante de mi objetivo"*. Encara que el nom de Cartier-Bresson sigui encara més conegut que el de Robert Frank, no tinc cap dubte que es tracta de dos autors que estan en un mateix nivell, però que són totalment contraris, com be es diu en un article titulat *"Robert Frank y William Klein cambiaron la fotografía, 2013"*²⁶. Els dos autors han creat un estil propi al que molts altres fotògrafs s'han acollit després, i els dos, en el seu moment han sigut els encarregats de fer un canvi en la fotografia de la seva respectiva època, Robert Frank va marcar l'estil i es va convertir en el fotògraf del segle XX.

Peter Galassi, el director del MoMA escriu sobre Bresson i diu que *"En el corazón del genio Cartier-Bresson encontramos el talento que poseía para derrotar a la tiranía de la acción detenida, para anular sus caprichos e incertezas"* (P. Galassi, 2010, p. 45). En canvi Robert Frank considerava que aquestes incerteses que dona a la fotografia feien més interessant una imatge. El fotògraf Rafael Moyano explica amb quina part de la fotografia de Cartier-Bresson trenca Robert Frank *"Son fotografías que expresan un directo rechazo por la dictadura del instante decisivo, de ahí la gran influencia que han tenido en el documentalismo fotográfico"*²⁷. La fotografia no s'escapa dels canvis i des de la seva invenció ha sigut re-formulada constantment, Cartier-Bresson i la seva teoria del instant decisiu van implantar una forma de fer fotografies, basada en composicions molt ben preparades, Robert Frank és l'individu que s'ha encarregat de trencar amb aquest *modus operandi*. Frank es va inventar un nom al contradir la teoria de Bresson, el moment intersticial, aquell moment en el que no passa res, en que la visió del fotògraf passa a ser primordial i deixa, l'objecte que apareix en la fotografia, en segon pla. En un principi la seva fotografia va ser molt criticada, sobre tots als Estats Units, després de publicar el llibre *"The Americans, 1958"*, però afortunadament va encaixar en una comunitat social americana anomenada la generació beat, una generació d'escriptors americans dels anys 50 que tenien una forma de veure el món diferent a la majoria societat

²⁵ <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/18/cultura/1211072717.html>

²⁶ altfoto.com

²⁷ elangelcaido.org

americana d'aquell moment. Entre els membres d'aquesta generació trobem a autors com Jack Kerouac, Neal Cassady o William Burroughs i van ser, en gran part, els qui van fer possible que el llibre de Frank es publicués als Estats Units.

La fotografia de Cartier-Bresson i del seu moment precís consta, segons l'article del moment decisiu escrit per Cartier-Bresson, de certs factors que juguen el seu paper en la captació del instant decisiu: **el tema, la composició, el color, la tècnica i els clients.**

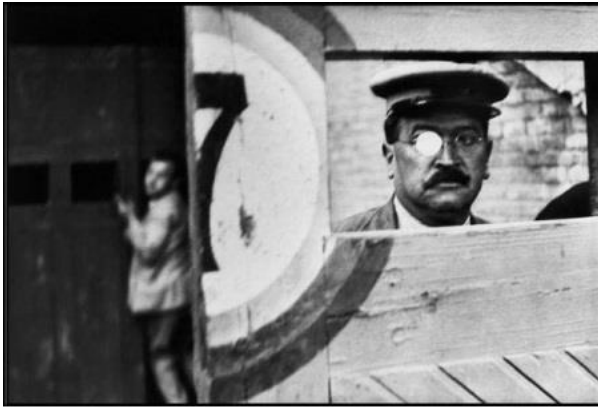
El tema és allò que sobre el que es vol fotografiar, tant si és una cosa del món exterior, com si és un sentiment interior. El tema que es vol fotografiar no té perquè ser molt important, qualsevol detall pot convertir-se en un tema adient per fotografiar, sempre que el fotògraf li doni una bona justificació. Un fet important a l'hora d'elegir el tema és que el fotògraf ha de ser totalment honest amb aquest, es a dir, no s'ha d'enganyar i ha de tenir molt clar allò que vol fer, com bé diu Henri Cartier-Bresson *"Así, debemos tener lucidez frente a lo que está ocurriendo en el mundo y ser honestos con nuestros sentimientos (1952)"*. L'objectiu d'un fotògraf no ha de ser capturar molts fets, ja que una col·lecció de successos sense contextualitzar manquen d'interès. Només quan el fotògraf entén les lleis amb les quals es regeix el món en el que viu, és capaç de triar aquells temes que tenen una importància real.



The Var Department. Henri Cartier Bresson
(1932)

La composició és un altre dels elements que Henri Cartier-Bresson considera important per captar l'instant decisiu en una fotografia. Segons aquest autor, la composició és *"El resultado de una coalición simultánea, de la coordinación orgánica de los elementos vistos por el ojo(1952)"*. L'ull del fotògraf enquadra i enfoca una situació o imatge, la càmera tant sols registra allò que l'ull ha enquadrat, per tant la composició depèn sempre del nostre ull.

Els subjectes en moviment dins d'una fotografia marquen unes línies en l'espai a mesura que es van desplaçant, un bon exemple de composició i de persona en moviment és la fotografia The Var Departament, 1932, on apareix un ciclista en moviment. La composició de la imatge té dos elements més rellevants: l'escala i el ciclista, la primera guia al nostre ull cap al ciclista, que és l'únic que està en moviment en la fotografia. Si hi ha objectes en moviment dins d'una



Valencia. Henri Cartier-Bresson. (1933)

fotografia, aquest moviment ha d'aparèixer, *"el tiempo debe detenerse obligatoriamente"* (P. Galassi, Henri Cartier-Bresson, el siglo moderno, 2010, p. 14).

Tenint en compte això, Henri Cartier-Bresson explica que, la fotografia, per tal de capturar el moment precís, ha de disparar quan els moviments dels subjectes de dins l'enquadrament s'equilibren. S'ha de

capturar aquest moment d'equilibri, però no només el marquen els subjectes de dins del enquadrament, el fotògraf també pot provocar aquesta situació d'equilibri *"Puede modificar perspectivas mediante una ligera flexión de las rodillas. Desplazando la cámara a mayor o menor distancia del objeto logra un detalle y éste puede ser subordinado al resto o puede subyugar al fotógrafo (Cartier-Bresson, 1952)"*

Sol passar en alguns fotògrafs, que tot i tenir un enquadrament perfecte per la seva fotografia, no acaben de trobar alguna cosa, allò que hi falta, en un moment de bloqueig creatiu, es sol esperar fins que succeeix allò que s'espera. Si es dispara en analògic, a l'hora de disparar l'obturador de la càmera no podem saber del cert si la fotografia ha captat allò que nosaltres veiem, un cop l'hem revelat i l'hem copiat podem fer-l'hi un anàlisi geomètric, per fer aquest ens hem de regir, com diu Henri Cartier-Bresson *"la regla de oro: el único par de circunferencias de que dispone el fotógrafo es su par de ojos (1952)"*.

Però no es tracta d'una ciència exacta, la composició ha de ser una de les preocupacions més importants per un fotògraf, però *"en el momento de fotografiar sólo podemos hacerla brotar intuitivamente, pues hemos salido a la captura del instante fugaz y todas las interrelaciones involucradas están en movimiento (Cartier-Bresson, 1952)"*. Cartier-Bresson va dir a Pierre Assouline (1998) que la composició es basava en la sort, que ell mai va fer càlculs a l'hora d'enquadrar, ell veia una estructura i esperava quiet a que passés alguna cosa.

En la composició d'una fotografia els angles de càmera que realment són vàlids són els de la geometria, Cartier-Bresson critica que certs fotògrafs manipulaven els angles de càmera per a fer efectes insòlits. *"Nuestra tarea es percibir la realidad y casi simultáneamente registrarla en el cuaderno de apuntes que es nuestra cámara. No debemos manipular ni la realidad mientras fotografiemos ni los resultados en el cuarto oscuro (Cartier-Bresson, 1952)."*

En un altre apartat Henri Cartier-Bresson ens parla sobre **el color**, un concepte que forma part de la composició en general d'una fotografia. Per Cartier-Bresson les fotografies en color són

més complicades i difícils que les que es fan en blanc i negre ja que el color, per ell implicava certes limitacions. La pel·lícula de color era més lenta que la de blanc i negre, i això feia que les fotografies perdessin profunditat de camp i que *“los fotógrafos que emplean el color tienen una tendencia a limitarse a objetos estáticos o a usar luces artificiales terriblemente fuertes (Cartier-Bresson, 1952)”*. Aquest problema evidentment, ha canviat avui en dia, al segle XXI la fotografia digital o analògica, en color o en blanc i negre tenen les mateixes possibilitats.

Un altre dels problemes que anomena Cartier-Bresson és la difícil reproducció de les fotografies de color, *“Es cierto que las reproducciones de fotografías y documentos en color han logrado una cierta fidelidad con los originales, pero cuando el color pretende capturar la vida real, ya es otro asunto (Cartier-Bresson, 1952)”*.

Aquest autor escrivia aquest article en un moment en que la fotografia en color tot just aflorava, ell ja deixa clar que s'ha de continuar treballant en aquest tipus de fotografia, que se li havia de buscar un altre tipus d'enfocament al de la fotografia en blanc i negre.

Cartier-Bresson veu en la fotografia en color una oportunitat per fugir de les lleis impressionistes, així es podria aconseguir una llibertat d'expressió que la fotografia no havia tingut mai. El problema que veu més evident en la fotografia en color es que, en aquell moment, ningú era capaç de controlar les relacions dels colors que hi havia en un objecte. L'objectiu que es marca és el següent:

“deberíamos ser capaces de acomodar las relaciones del color unas con otras, puesto que los colores de la naturaleza poseen una ubicación dentro de la profundidad del espacio,

exigiendo una ubicación distinta en una superficie plana, ya sea de una pintura o de una fotografía (Cartier-Bresson, 1952).” Però aquesta opinió sobre el color es contradiu en certa part al que va dir a l'entrevista amb Pierre Assouline *“En fotografía, el color se basa en un prisma elemental, se queda en lo químico, no trasciende como en la pintura”*. Peter Galassi diu que a Cartier-Bresson no li agradava fer fotografies en color i explica una anècdota graciosa per demostrar la seva afirmació. Quan Cartier-Bresson havia d'entregar unes fotografies en color a la revista *life* li va dir al seu director executiu que havia perdut totes les transparències, i finalment es van publicar fotografies en blanc i negre (P. Galassi, 2010)



Behind the Gare Saint Lazare.
Henri Cartier-Bresson (1932)

Quan parla de **tècnica** ho fa sobre tot, referint-se al grans avenços que s'havien donat en el seu temps respecte a la fotografia, l'autor de l'instant decisiu, considerava que era important

adoptar les noves tècniques sempre i quan fossin per millorar l'explicació d'allò que volia mostrar *"Debemos crear y adaptar una técnica propia, pero con la intención de hacer efectiva nuestra visión en la película (Cartier-Bresson, 1952)"*. Cal contextualitzar aquest instant, ja que Cartier-Bresson ens parla d'una època en la que la fotografia documental tant sols tenia uns 30 anys de vida, tot just havien sortit als anys 50 les primeres càmeres fàcils de transportar, amb més i millors qualitats tècniques per fotografiar (millors lents, pel·lícules més ràpides, etc).

Tot i això, Cartier-Bresson considera que la tècnica, a l'hora de fer una fotografia, no és tant important com la mirada que té el fotògraf cap allò que vol mostrar, es a dir, que per moltes capacitats tècniques que ofereixin les noves càmeres, un bon fotògraf captarà el moment gràcies a la seva visió i no tant a l'aparell amb la que la capta *"Hoy en día el manejo de la cámara, los stops, las velocidades de exposición y todo lo demás son cosas que deberían ser tan automáticas como el cambio de neumáticos en un automóvil [...]deberíamos tratar de ir un poco más allá —por lo menos en nuestras conversaciones—, y lo mismo podríamos aplicar para los "cómo" y "porqués" de obtener copias bonitas en el laboratorio (Cartier-Bresson, 1952)"*.

Però tot i això cal destacar que la majoria de les fotografies de Cartier-Bresson tenen una tècnica molt pensada i que el seu moment precís no podria existir sense aquesta planificació. *"Lo que hace triunfar una fotografía es que el momento decisivo del objeto de la fotografía y el momento decisivo del fotógrafo coincidan a la perfección"* (P. Galassi, 2010, p. 43).

Finalment Cartier-Bresson ens parla sobre **els clients dels fotògrafs**, majoritàriament les revistes. Ens explica que tot i que ell té una gran relació amb les revistes també considera que aquestes poden manipular i distorsionar allò que el fotògraf vol explicar amb les seves obres. A més diu que és perillós treballar per una revista ja que aquesta pot acabar influint en els gustos de qualsevol fotògraf. Així doncs, un fotògraf que treballa per una revista no és mai del tot lliure amb la seva obra *"Las fotografías pasan luego por las manos del director y del diagramador. El director debe elegir entre las treinta y tantas fotografías [...] Estas fotografías escogidas a criterio del director tienen que ser dispuestas en el espacio de dos, tres o cuatro páginas, según el interés que éste cree que puedan suscitar o según como esté la cuota de papel (Cartier-Bresson, 1952)"*. Però Cartier, a la última entrevista que va concedir a Pierre Assouline, va dir que en realitat li importava ben poc saber si la gent li agraden, o no, les seves fotografies. Cartier finalment va deixar el món de la fotografia perquè pensava que ja no tenia res més a oferir.

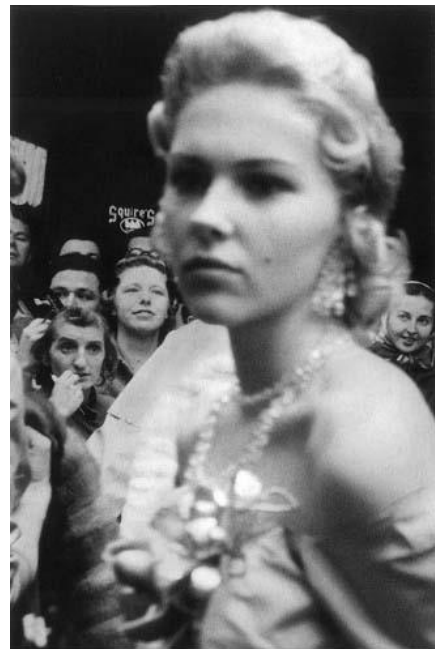
Parlem ara sobre quins són els elements primordials de la fotografia de Robert Frank. En el blog *nanofotofest.com.ar* hi ha un article que ho explica, analitzant les seves imatges podem veure elements en comú entre elles. Primer de tot **el blanc i negre**, totes les fotografies d'aquest fotògraf són en escala de grisos. El segon punt que es pot veure en les seves imatges és el "**moment imprecís**", per Frank no hi ha un únic moment decisiu i precís, ell confiava molt en l'atzar a l'hora de fer les seves fotografies, recorda una mica a la forma de treballar del famós fotògraf Joan Colom que disparava la seva càmera mogut per l'atzar. **L'atzar** és un altre dels elements claus en la fotografia de Robert Frank, molts cops no mirava per l'objectiu,



Hoboken. Robert Frank (1955)

disparava des de l'alçada de la cintura, així aconseguia una espontaneïtat única. Ell mateix afirma en una entrevista que li va fer Daniel Merle que quan feia les fotografies de "*The Americans*" "*No estaba impulsado por nada intelectual. Me guiaba la intuición. Había gente que era absolutamente nueva para mí*"²⁸.

Aquest autor sempre intentava **mantenir-se prop d'allò que fotografiava**, el seu objectiu solia ser més aviat angular (28 mm) o normal (50 mm) analògic. **Tampoc retocava les imatges**, algunes estan tortes, d'altres tenen personatges desenfocats o tallats, no respecta les normes tradicionals de la composició, que eren les normes bàsiques de Cartier-Bresson, en tot cas si que retallava alguna de les seves fotografies. Per últim, la seva temàtica principal feia que les seves **fotògrafes fossin totes preses al carrer**, no feia fotografia d'estudi, ni retrats íntims. Anava pel carrer buscant allò que succeïa al seu voltant, la quotidianitat.



Estrena cinematogràfica. Robert Frank (1955)

²⁸ <http://sientateyobserva.com/2011/03/13/entrevista-a-robert-frank/>



Morocco, Chechaouen The blue medina.
Jose Manuel Navia (2013)

Un altre fotògraf actual, Jose Manuel Navia, discrepa sobre la teoria del instant precís de Cartier-Bresson *“Todas sus teorías del instante decisivo, del tiro con arco, de no mirar al blanco sino dirigir la flecha con la mirada... están bien, pero tampoco es para tanto. Estamos hablando de la instantánea, de hacer coincidir una estructura geométrica con un momento determinado. El resultado final de todas esas teorías son unas fotografías que están muy bien, pero lo que él perseguía además era que sus frases fueran recordadas como la Filosofía de Cartier-Bresson”*.²⁹

Un altre dels fotògrafs que no va creure, i va trencar, amb la teoria de Cartier-Bresson és l'anglès Thurston Hopkins. Aquest fotògraf creia que no hi havia moment decisiu, el moment era constant i la fotografia no estava en un lloc concret, estava per tot arreu, però s'havia d'anar a buscar, veure-la o pressentir-la. Per fer la fotografia era necessari que ell estigués dins d'aquesta i hi participés activament. Es tracta d'un autor coetani a Robert Frank que feia mes o menys un treball semblant, però a Anglaterra.³⁰



Tango in the East End, London.
Thurston Hopkins (1954)

El mateix Joan Fontcuberta diu en una ponència titulada “Prospectives fotogràfiques” que va realitzar l'any 2013 al museu La Virreina de Barcelona, que el fet de que es facin fotografies en tot moment fa que la teoria de Cartier Bresson del moment decisiu desaparegui. La instantaneïtat de la imatge ha de ser actualment re-valorada. Així doncs, ¿la teoria de Cartier Bresson ha desaparegut realment? Joan Fontcuberta ens dona la visió d'un fotògraf anomenat Philip Schuette, que afirma que els instants decisius existeixen però que ja no els produeix el fotògraf deliberadament davant la càmera, els produeix el post-fotògraf, el que es dedica a buscar entre el gran allau de fotografies que hi ha pel món actualment. El que fa és submergir-

²⁹ http://www.quesabesde.com/noticias/jose-manuel-navia-entrevista_8586

³⁰ <http://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/momento-decisivo/>

se en la gran massificació d'imatges existent i trobar les que tenen un instant decisiu, és una recerca estadística d'imatges que tenen lloc d'una manera fortuïta.

L'instant decisiu existeix, en tant que existeix el concepte, es a dir, els dos autors principals sobre els que he parlat capten instants precisos, simplement que un els busca planejant-los i esperant en un lloc concret a que succeeixin i l'altre va a la seva caça i no planeja el que ha de fotografiar prèviament.

2.3 ¿Fotografiem per recordar?

Un dels usos més comuns de la fotografia es relaciona amb la capacitat de recordar allò que hi veiem en la imatge. En ple segle XXI la majoria d'aficionats utilitzem la càmera constantment i anem amb ella a tot arreu, la tenim tan a mà que la fems servir gairebé com un substitut de la nostra memòria. Volem recordar moments, vacances, persones, situacions, amb tot tipus de detalls i per això ens obsessionem a capturar-ho tot amb la càmera. Geoffrey Batchen escriu en el llibre de Joan Fontcuberta titulat “¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008” sobre les imatges preses per aficionats, diu que la majoria d'imatges són d'amics i familiars, fetes amb càmeres econòmiques amb la finalitat de poder obtenir un record personal. Aquestes fotografies barregen humor i intimitat, el qui surt fotografiat, normalment, mira a càmera, sembla ser conscient de que està posant per la prosperitat. A més, amb aquesta voluntat de fer fotografies també busquem una aprovació de la societat, per poder dir que hem estat en algun lloc concret o que hem fet alguna cosa determinada i que els demès ens ho reconguin.

El fotògraf John Berger explica en el seu llibre “Otra manera de contar, 1997” que les primeres fotografies van impactar molt a bona part de la societat ja que presentaven l'aparença d'allò que no hi era, aconseguien preservar l'aspecte de les coses i permetien transportar aquest aspecte per tot arreu. Susan Sontag parlava sobre les fotografies dient que “*ante toda una fotografía no es solo una imagen, es una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria*” (S. Sontag, 1981, p. 188). Les persones fotografiem per apropiar-nos d'una realitat, de la nostra i sembla que la càmera s'ha convertit en una pròtesis tecnològica que “*Culmina el viejo anhelo de ampliar nuestra capacidad mental de almacenar información y que a lo largo de la historia ha dado lugar a tratados y a métodos nada despreciables, como el conocido Teatro de la memoria de Giordano Bruno*” (J.Fontcuberta, 1997, p. 56).

Amb la fotografia hem buscat una forma d'atrapar un instant en la realitat que sabem que no s'aturarà mai, un bon exemple és la vida, el fet de fotografiar persones a les quals apreciem demostra la necessitat de parar el temps i immortalitzar aquets individus en un precís moment. Sembla tant evident que una fotografia està feta per recordar, que des dels seus principis podem trobar un clar exemple, les fotografies post-mortem de mitjans del segle XIX fins als anys 80 del segle XX. Es tracta de fotografies normalment familiars, on es retratava el cadàver d'un integrant de la família que havia mort. La taxa de moralitat en aquella època era

molt alta, sobre tot entre els infants, per això era molt comú que es fotografiessin cadàvers de nens petits, aquestes fotografies eren d'allò més habituals, era com un pas més en ritus funerari.

A mi, personalment, m'agradaria centrar-me en l'aspecte més personal de la fotografia, aquest aspecte que gairebé ens obliga a fer fotografies per poder recordar i per apropiarnos d'un temps en concret. Susan Sontag diu en el seu llibre *Sobre la fotografia* (1981) que una fotografia significa una adquisició, ens permet tenir una persona o una cosa a la que nosaltres li donem determinat valor. Com bé diu Cartier-Bresson, *"de todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija para siempre el instante preciso y fugitivo. Nosotros, los fotógrafos, tenemos que enfrentarnos a cosas que están en continuo trance de esfumarse, y cuando ya se han esfumado no hay nada en este mundo que las haga volver"* (Cartier-Bresson,



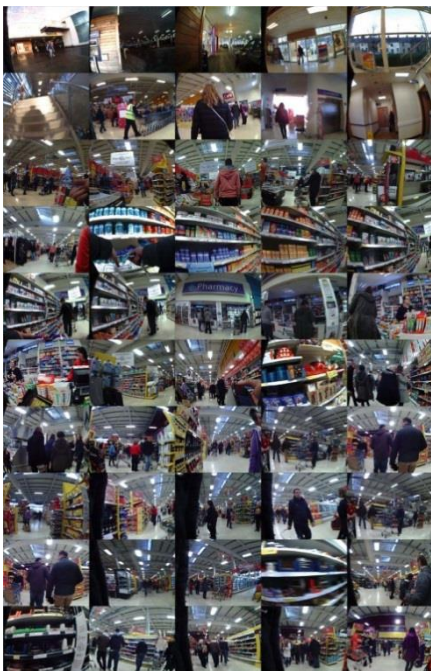
I photograph to remember. Pedro Meyer
(2001)

1952)". Una fotografia guarda un moment en el temps i evita que pugui ser eliminat, tot i la successió d'altres moments en el temps. En el cas personal, la fotografia familiar és molt important, com veurem en el punt següent amb Roland Barthes, el fotògraf Pedro Meyer va fer un treball fotogràfic anomenat *I photograph to remember* que consistia en imatges dels seus pares abans de que morissin a causa d'un càncer. Aquestes imatges d'estil documental estan carregades d'emocions, tendresa i parlen sobre l'actitud per afrontar la mort.

Així doncs, en un principi, sembla que la fotografia es pugui equiparar a la memòria, tot i que és un error considerar-la com a tal *"mientras que las imágenes recordadas son el residuo de una experiencia continua, una fotografía aísla las apariencias de un instante inconexo"* (J. Berger, 1997, p. 89). No es possible substituir una fotografia per un record, però sí que es possible que aquest record aparegui invocat per una fotografia. Una fotografia és una cosa més simple que la majoria dels records d'una persona, però tot i així gràcies a les càmeres fotogràfiques la societat ha pogut expressar allò que pensa o allò que té necessitat de recordar.

Des dels inicis de la fotografia ja se li atribueixen capacitats màgiques, fins hi tot hi ha qui pensava que una fotografia et capturava l'ànima *"hay un cierto temor a la brujería, una*

sensación de que, al sentarse para que la cámara los retrate, se están exponiendo a los manejos de una especie de magia negra” (C. Bresson, 1952). Es cert que actualment la majoria de la gent no té por a les càmeres fotogràfiques, però encara queden rastres d’aquesta màgia de la fotografia, per exemple, quan no volem llençar o trencar fotografies velles, de persones a les que enyorem, que han mort o que estan lluny de nosaltres. Susan Sontag (1981) descriu aquesta acció com un primitivisme modern i explica que en les societats més industrialitzades es solen exagerar les situacions viscudes comparant-les amb fotografies *“la gente de los países industrializados procuran hacerse fotografiar porque sienten que son imágenes, que las fotografías les confieren realidad”*. (p. 226)



**Imatges preses per la càmera
de Cathal Gurrin**

Si Susan Sontag, Cartier-Bresson o John Berger pensaven això en el segle XX, què pensarien ara mateix, en ple segle XXI on la tecnologia gairebé s’està apropiant de les nostres vides? Més endavant parlaré sobre l’actualitat en la fotografia i per on s’encamina el seu futur, però en general, el que s’ha convertit en una obsessió és aquest concepte de fotografiar-ho tot a totes hores per tal de tenir un recull fotogràfic, gairebé diari, de les nostres vides. Sense anar més enllà, en un article del diari El País, surt un petit reportatge on parla d’un professor d’universitat anomenat Cathal Gurrin que des de fa un temps porta una petita càmera digital al damunt, que dispara sola i fa unes 2.000 fotografies al dia. Així té un arxiu complet de la seva pròpia vida.³¹

Fins aquest punt ha arribat aquesta obsessió per fotografiar-ho tot, que els experts diuen que en un futur no molt llunyà acabarem fent tots com Cathal Gurrin, fotografiant-ho tot sense cap filtre per tenir un seguiment de la nostra vida. Considero, que arribar fins aquest extrem suposa alguns inconvenients morals, ja que, ¿si ho fotografiem tot, no perdrem el sentit de la fotografia? A més, aquestes fotografies digitals que es fan a milers, molt segurament acabin perdudes, en una carpeta d’un ordinador sense fer cap servei, sense activar cap record, per tant, deixaran de servir-nos com a elements per a recordar, estarem massa estona fent fotografies i no tindrem temps ni de veure-les .

³¹ http://elpais.com/elpais/2014/03/06/eps/1394126873_808253.html

Crec que és entranyable, tenir imatges del teu dia a dia i així poder reflexionar més sobre el que et passa i els qui t'envolten, tot i que considero que això perdrà el sentit de record de la fotografia.

Una altra cara d'aquesta obsessió fotogràfica en la nostra era fotogràfica la dona Sérgio Mah en seva presentació de PhotoEspaña 2009, diu que l'augment de la tecnologia en el segle XXI està provocant que molts autors fotogràfics busquin captar moments més quotidians, més senzills, per intentar descobrir en les vivències més comuns, les grans gestions del nostre temps. En la pàgina web madridmasd.org es parla del PhotoEspaña 2009 i sobre el llibre de Sérgio Mah i la forma que te d'expressar la quotidianitat *"Lo cotidiano es una forma de entender la vida, el conjunto de todas las vidas"*.³² En els anys 70 es donen un seguit de canvis entre fotografia i art, les avantguardes deixen pas a que la fotografia pugui ser més lliure. Entre la població surt la idea de fixar-se en allò més normal, allò que no és extravagant ni admirable, simplement allò que passa cada dia, la vida quotidiana. Així doncs, segons Sérgio Mah, van ser els 70 l'època en que es va començar a reivindicar lo comú i quotidià i lo íntim, en la fotografia. El mateix Sérgio Mah escriu un llibre en raó a aquest festival de fotografia que titula *"años 70: fotografía y vida cotidiana, 2009"*, en aquest demostra la necessitat impetuosa que hi havia als anys 70 de captar-ho tot i recordar-ho, ja que a més de les avantguardes i els nous moviments artístics hi va haver un boom de la fotografia de la població de classe social mitja que volien recordar el seu dia a dia.

Des de que la fotografia va desprendre's de la faceta artística i va entrar en la vida quotidiana de la gent normal, es va convertir en una arma política i social, de crítica social normalment, emprada per molts fotògrafs documentalistes, però també per molta gent sense cap experiència fotogràfica, *"se había liberado de las limitaciones que imponían las bellas artes para convertirse en un medio público que podía ser utilizado democráticamente"* (J.Berger, 1987). Al cap i a la fi, la fotografia des del seu inici sempre ha tingut l'afany de capturar moments i fer-los perdurar, el seu objectiu no ha variat des de la seva invenció. Potser ara mateix, aquest desenvolupament frenètic sorprèn, però en context, crec que la gent que va viure tot el procés d'evolució de la fotografia, en els seus inicis, també devien estar totalment sorpresos al veure per primer cop un Daguerreotip. En aquell temps les imatges es conservaven com si fossin joies i se'ls donava un valor molt gran ja que els permetien provocar un record.

³² <http://www.madrimasd.org/blog/documentacion/2009/06/22/120581>

2.4 ¿Per què ens emociona fer fotografies?



West Midlands, Walsall, WS1 Bar.
Martin Parr (2011)

Així com la majoria de formes artístiques que existeixen busquen transmetre un missatge, la fotografia comparteix aquesta voluntat, i de vegades, a primera vista i sense cap tipus de raó, ens emociona. Podem sentir-nos identificats i ridiculitzats en els individus que veiem en algunes fotografies de Martin Parr, però també podem sentir dolor o tristesa davant de les instantànies de Cristina Garcia Rodero o Larry

Towell. Tot i que aquets són fotògrafs de la famosa agència MAGNUM no cal anar tant lluny per buscar fotografies que ens transmetin emocions. De vegades, una fotografia anònima ens pot transmetre més que qualsevol altra feta per un dels grans de la fotografia, segons el que diu Eduardo Momeñe *“Fotografías anónimas sin aparente interés tienen un gran poder de atracción, [...] las más inocentes, las más indiferentes, pueden ser apasionantes.”* (La visión fotográfica: curso de fotografía para jóvenes fotógrafos, Eduardo Momeñe, 2007, p. 56).

A més, hi ha un altre tipus de fotografies, que potser només ens interessin als qui hi estan relacionats però que, la majoria de cops, són la raó per la qual accionem l'obturador de les nostres càmeres, són les fotografies fetes per nosaltres o que retenen a algun moment feliç o algun ésser estimat. Aquestes són les fotografies que parlen, que són capaces de despertar fàcilment en nosaltres records o sentiments ja que les lliguem a una idea o record propi, que hem vist, experimentat o que ens han explicat. Un exemple d'aquest tipus de fotografies ens el dona Joan Fontcuberta (1997), ens vinculen a les fotografies que ens són més pròximes, ja que no és el mateix veure una fotografia d'un bebè, que veure'n una del teu bebè. Aquest últim cas és evident que la reacció davant les dos fotografies no serà la mateixa i que s'estarà vinculat més a la del propi bebè que a la del bebè aliè. En un altre llibre de Fontcuberta *“¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008”* Geoffrey Batchen escriu *“cuando examino una instantánea de mis seres queridos, claro que veo el aspecto que tuvieron una vez, pero también proyecto lo que siento por esas personas de la fotografía. La instantánea evoca lo que eran entonces y cómo estoy ahora, dentro de la misma mirada. Hablan tanto de mí como de ellos”* (J.Fontcuberta, 2008, p. 198). L'antiguitat de les fotografies tant personals com alienes també influeix en l'efecte que causen sobre nosaltres, ja que no és el mateix veure una fotografia

actual dels teus avis a veure'n una de fa 60 anys, o veure una fotografia de Barcelona actualment o als anys 50.

Per tractar aquest tema m'he adreçat a un llibre en especial que molts teòrics de la fotografia consideren imprescindible. Aquest llibre és *La cámara lúcida* de Roland Barthes del any 1980 en el que parla de les fotografies i la capacitat que tenen per emocionar-nos. L'escriptor Diego Coronado e Hijón, en el seu llibre "Una mirada a cámara: teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes, 2005" parla de l'obra de Barthes dient que és un testament poètic dedicat a la fotografia i que en el llibre es planteja constantment quin és el missatge fotogràfic. Barthes es pregunta què és el que transmet una fotografia i per tal de respondre busca entre les seves qualitats (D. Coronado, 2005). David Green i Joanna Lowry diuen sobre Berger que "*En cualquier debate sobre indiciabilidad y fotografía no puede subestimarse el impacto de la obra de Roland Barthes, La cámara oscura*" (D Green i J. Lowry, ¿Qué ha sido de la fotografía?, 2007, p. 49). L'obra ens porta pels orígens de la fotografia, basant-se en aquest concepte d'impremta en les nostres vides, parla sobre el pas del temps, l'absència i les nostres reaccions emocionals quan ens trobem davant de certes imatges.

Barthes en el seu llibre "La cámara lúcida, 1980" analitza el llenguatge que ha creat la fotografia i el relaciona amb la vida, però sobre tot amb la mort. Intenta delimitar què és allò que trobem en una fotografia que afecta a aquells que l'observa, i per trobar una resposta reflexiona al voltant de certs temes, però sobre tot, al voltant de la mort. Barthes es submergeix en el paer de la nostàlgia, d'aquesta forma dona sentit a les fotografies que l'emocionen i no acaba de saber perquè.

Una fotografia pot ser objecte de tres pràctiques emocionals o intencionals: fer, experimentar o mirar. Ell anomena a aquestes tres pràctiques Operator, Spectator i Spectrum. "*El Operator es el Fotógrafo. Spectator somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquél o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente [...] que yo llamaría de buen grado el Spectrum de la Fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con espectáculo y le añade ese algo que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto.*" (R. Barthes, 1980, p. 37).

De vegades només el sol fet de veure'ns reflectits en una fotografia ja ens proporcionen certs sentiments, Barthes afirma que això és perquè necessitem demostrar alguna cosa davant de la càmera. Quan ens diuen "somrieu" nosaltres mirem al objectiu amb la millor cara que podem i posem com si es tractés d'un joc. Certament és un joc, tot i que lluny de ser un joc infantil és

un joc social, quan ens fan una fotografia tenim la necessitat de quedar bé, per tal de que els demès vegin la millor part de nosaltres mateixos. Un cop tenim la fotografia ens sentim atrapats en ella i podem estar-ne orgullosos o decebuts, tenim la sensació de que al cap i a la fi la foto sobreviurà més enllà de nosaltres, per això volem donar la millor de les nostres cares *“Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte”* (R. Barthes, 1980, p. 45). Aquesta opinió la comparteix Joan Fontcuberta, 2008, quan diu que quan ens fem una fotografia esperem veure'ns el millor possible, ja que és similar a quan ens mirem a un mirall.

Una fotografia que ens crida i ens emociona ens produeix sensacions difícils d'explicar, Barthes diu que podem o bé desitjar els elements que hi apareixen, o el paisatge que hi surt o potser hem estimat o estimem algun dels elements i personatges que hi ha dins de la imatge. Segons aquest autor, les fotografies tenen un element clau que respon a l'atracció que sentim cap a certes imatges, es tracta de l'animació. La imatge de per si no és animada, però ens anima, i això ens fa sentir bé, per això ens sentim atrets cap a elles. Quan veiem una instantània que ens fa vibrar, nosaltres com a *Spectators* intentem aproximar-nos-hi per descobrir alguna cosa més enllà *“veo, siento, luego noto, miro y pienso”* (R. Barthes, 1980, p.58). Hi ha fotografies que ens criden l'atenció, tot i que no estiguin relacionades amb nosaltres, aquestes demanen una implicació per part de qui les veu, demanen que els nostres records personals, esperances i temors es projectin en allò que estem veient (D. Green, 2007).

En canvi hi ha fotografies que no ens causen un especial interès, això ja ho diu Barthes però ho reafirma un fotògraf i teòric de la fotografia més actual anomenat Eduardo Momeñe, en el seu llibre *“La visión fotográfica: curso de fotografía para jóvenes fotógrafos, 2007”*. Aquest últim es refereix a les fotografies que no causen cap interès especial com a *“fotografía inacabada, no terminada”* Són la resta d'imatges que no ens emocionen, que poden ser acceptables però que són dèbils *“sin fuerza, sin compromiso visual, sin fuerza moral, algo inaceptable para un escultor griego, sin convicción, sin auténtico gesto o intención, sin claridad conceptual...”* (E. Momeñe, 2007, p 66).

Studium és un concepte que utilitza Barthes per denominar l'interès general i moderat que es pot sentir per una imatge. Són aquelles imatges que t'agraden però no t'encanten, ni et fascinen, ni et fan vibrar, aquestes les anomena fotografies unàries. *“La fotografía es unaria cuando transforma enfáticamente la realidad sin desdoblarla, sin hacerla bacillar”* (R.Barthes, 1980, p.85). Però hi ha un element que impregna la fotografia de sensacions, que la diferencia de la resta, que ens crida l'atenció, ens emociona i ens fa vibrar, es tracta del que Barthes

anomena *Punctum*. En aquets cas fica exemples de *Punctums* d'algunes imatges, són petits detalls, les sabates d'algú, el collaret d'algú altre, la mirada perduda d'un dels personatges, és alguna cosa que descobreixes a mesura que vas mirant més la imatge. El *Punctum* “no es, o por lo menos rigurosamente, intencional, y probablemente no es necesario que lo sea; aparece en el campo de la cosa fotografiada como un suplemento inevitable y a la vez gratuito” (R.Barthes, 1980, p.95).



A Welsh coalmining town.
Three generations of miners.
Eugene Smith (1950)

El *Punctum* és allò que ens queda gravat en la memòria d'una fotografia. Per exemple, personalment des de que vaig veure una sèrie de fotografies de W. Eugene Smith, una en concret em va cridar l'atenció pels ulls d'un dels tres homes que hi apareixen. Els tres són miners, tres homes de la mateixa família, van amb la cara bruta i miren a càmera, el que està a la dreta té el voltant dels ulls més negres que els demès i això fa que la seva cara es transformi. Em crida l'atenció, és allò que recordo, la mirada d'aquest home, que sembla sortit d'un film de terror.

Un element del que ja he parlat anteriorment però que és necessari en aquest apartat és el fet de que, entre d'altres coses, la fotografia també ens emociona perquè captura un moment precís que no es tornarà a repetir de la mateixa forma mai més. Això ho recalca Barthes en el seu llibre però també ho diuen la majoria dels teòrics de la fotografia com Susan Sontag en el seus llibres “Sobre la fotografia, 1977” i “Ante el dolor de los demás, 2003”, o Eduardo Momeñe en el seu llibre “La visión fotográfica: curso de fotografía para jóvenes fotógrafos, 2007”.

Un altre factor essencial que fa que ens activi una fotografia és la sorpresa, Barthes diu que aquest element és indispensable a l'hora de provocar una emoció. Hi ha fotografies que tot i ser tècnicament perfectes no ens sorprenen, justament per la seva tècnica tant acurada i professional. Però també és veritat que en molts casos la tècnica també és un element indispensable en les fotografies que transmeten emocions i que, per tant, sorprenen. Per exemple, les fotografies del paisatgista Clyde Butcher són tècnicament perfectes i es gràcies a la seva perfecció que impressionen, així com les de Cartier-Bresson, que a part de capturar el

moment precís també ordena l'espai i aconsegueix la perfecció a partir de una gran preparació.

Un altre tipus de fotografies que ens emocionen són, com he dit anteriorment, les de persones que ens estimem o hem estimat. Per començar, quan veiem una fotografia d'amics de fa temps o de familiars que ja han mort hi ha un factor molt important que



Oxbow bend 63 - Wyoming
Clyde Butcher

justifica, en part, aquesta admiració que desprenen, es tracta de la història. Veure una fotografia dels teus avis quan eren joves, a part de nostàlgia, et provoca un altre tipus de sentiment, te'ls imagines en aquella època, el temps que ha passat des de que es va prendre la imatge *“Una fotografía adquiere automáticamente una extraña dignidad, quizás sea la del silencio y, por qué no, la de los muertos”* (E. Momeñe, 2007, p.37). Eduardo Momeñe defineix aquest concepte de fotografia antiga com *“Un testimonio, un acta notarial de nuestro hacer fotográfico, una huella de nuestra actividad en el mundo”* (E. Momeñe, 2007, p.126). Però el concepte de empremta en el temps és molt comú entre els pensadors sobre fotografia, la mateixa Susan Sontag també utilitza aquest terme i també John Berger, entre molts d'altres.

Barthes descobreix una fotografia de la seva difunta mare, de jove, en un hivernacle, la fotografia l'atreu molt i comença a descobrir el perquè d'aquesta atracció. L'analitza i hi troba l'essència de la fotografia: el fet de saber que la seva mare havia estat allà, en aquell hivernacle, saber que allò era innegable i que aquella jove de la fotografia moriria sense cap mena de dubte. Això que Barthes explica, és extrapolable en qualsevol fotografia antiga o on hi apareixen individus que ja han mort, aquesta nostàlgia que ens provoca la fotografia és molt comú. Susan Sontag també parla d'aquesta nostàlgia, referint-se al típic cas d'un amant que està lluny de la seva parella i s'aferra a les seves fotografies per recordar-la, en aquest cas el sentiment no es refereix a la mort però té una estructura molt semblant (S.Sontag, 1977). A Sontag li preocupa un aspecte negatiu d'utilitzar les fotografies per recordar *“El problema no es que la gente recuerde por medio de fotografías, sino que solo recuerda las fotografías. El recordatorio de este medio eclipsa otras formas de entendimiento y de recuerdo”*. (S.Sontag, 2003, p. 103)

La nostàlgia de Barthes quan veu la fotografia, no la causa el fet de recordar a la seva mare, allò que emociona és el testimoni de que la seva mare ha existit, en aquell moment i en aquell

lloc exacte on s'ha pres la fotografia. A més recalca una subtileza important i es que aquest tipus de fotografies demostren allò que ha sigut , no sempre allò que ja no és *“La fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido”* (R.Barthes, 1980, p.149). La fotografia rememora un ésser estimat, però es tracta d'una memòria desconnectada de la realitat social en la que es va fer aquella imatge, només veiem l'aparença de la persona que ja no hi és, però no podem captar el seu ésser, o el seu aire, com diu Barthes. (D. Green, 2007).

Eduardo Momeñe diu que *“No buscamos otra cosa que no sea una imagen fotográfica que exprese, que emocione, que haga pensar, que sorprenda a nuestros ojos y a nuestra cabeza, una imagen que nos llene”* (E. Momeñe, 2007, p. 21). L'emoció de poder fer una fotografia tu mateix, sense ser un professional, amb la teva pròpia càmera i que resulti ser bona o d'un nivell més que acceptable també influeix en els sentiments que tindrem de cara a aquesta. Es a dir, tot el que fa un mateix, si està ben fet, se li te més apreci, Susan Sontag afirma que la fotografia és l'únic art en el que la formació professional no dona un avantatge insuperable a aquells que no tenen formació (2003). Ens parla de la sort com a element decisiu, però evidentment, que no només amb la sort n'hi ha prou per fer bones fotografies. Es necessita una paciència, una sensibilitat cap allò que estàs fotografiant i un sentit crític a l'hora d'agafar la càmera i enquadrar.

Com ja hem vist la fotografia ens influeix, ens afecta, ens toca i ens emociona, ara com a petit apunt, considero que és necessari reflexionar sobre l'ús que se l'hi dona a aquesta emotivitat en els mitjans de comunicació. En el llibre de Susan Sontag *“Ante el dolor de los demás, 2003”* ens parla del sensacionalisme aplicat a la fotografia, vist l'efecte i l'acceptació que tenen les fotografies emotives, molts fotògrafs s'han llençat a explotar aquesta faceta de la fotografia, sobre tot en la fotografia bèl·lica. Un clar exemple de fotògraf que utilitza les seves imatges impactant per fer publicitat d'una marca de roba és Olivero Toscani, fotògraf de la marca Benetton. Les seves imatges causen sempre una gran expectativa i el que intenta es crear una fotografia impactant, que es quedi gravada en la retina dels qui la veuen i que els provoqui qualsevol sensació o



Anunci per United Colors of Benetton.
Oliviero Toscani.1989.

sentiment.

La fotografia com tot art ens emociona si la mirem de la forma adequada, si li donem temps, si la valorem com cal. Però sempre és un problema quan aquesta capacitat emocional s'utilitza com a eina d'influència a la població. Tot i així encara no hi ha una tècnica concreta que ens proporcioni la clau per fer una imatge que emocioni. Eduardo Momeñe es pregunta quines són aquestes claus en el seu llibre i la única resposta que pot donar és: *“Aún no lo sabemos, pero estamos en ello. Al menos, estamos ya pensando seriamente en ello, lo cual es mucho”* (2007, p. 22).

2.5 ¿La fotografía i la seva ambigüitat?

Una fotografia pot significar moltes coses per una persona, en canvi, per una altra, no serà res en especial. Es tracta d'un element al qual se li poden donar diferents usos, des del típic àlbum familiar fins a l'ús publicitari o de comunicació de masses en general, totes les fotografies depenen d'un temps històric i necessiten d'un espectador que les assimili. Una fotografia desconeguda és una *“invitación a la deducción, la especulación y la fantasía”* (La ambigüedad de la fotografía y su utilidad terapéutica, Alfonso Viada Fernández-Velilla, 2003, p.109).

La fotografia es sobre tot, ambigua, com bé demostra el fotògraf John Berger en el seu llibre *“Otra manera de contar, 1997”* i Susan Sontag en el seu llibre *“Sobre el dolor de los demás, 2003”*. John Berger realitza un experiment en el que ensenya una mateixa fotografia a diferents persones, un pagès, un clergue, un banquer, una actriu, una professora de dansa, un psiquiatra, una perruquera i un obrer. A aquest seguit de persones se'ls pregunta sobre aquesta fotografia i ells han de respondre a la pregunta: Què estava passant en aquest moment de la fotografia?. Cada un dels enquestats tenia respostes molt diferents, amb això ens queda clar que les fotografies tenen diferents punts d'interpretació i que cada persona les interpreta com vol d'una forma molt personal. Berger afirma que *“Todas las fotografías son ambiguas. Todas las fotografías han sido arrancadas de una continuidad.”* (J. Berger, 1997, p. 91). Susan Sontag parla sobre tot de la fotografia de guerra, que és molt ambigua, dona l'exemple de que una imatge d'una guerra pot portar a moltes interpretacions depenent de a quin bàndol s'està.

Quan veiem una fotografia que no te res a veure amb nosaltres comencem a especular, a preguntar-nos coses sobre aquesta fotografia i a plantejar qüestions que en semblen lògiques i que molts cops han estat purament instintives. John Berger explica que *“una fotografía detiene el flujo del tiempo en el que una vez existió el suceso fotografiado. Todas las fotografías son del pasado, no obstante en ellas un instante del pasado queda detenido de tal modo que [...] no puede nunca conducir al presente”* (J.Berger, 1997, p.86). Per tant el moment captat per la càmera, el moment que s'ha quedat gravat i el moment en que s'observa la fotografia, son totalment diferents. Jogn Berger afirma en el seu article *“Usos de la fotografía, 1987”* que el significat d'una imatge és el resultat de comprendre'n les funcions, es a dir, la seva interpretació va molt lligada amb l'ús que sen fa. Susan Sontag i Virginia Woolf també afirmen que una imatge en si no ens diu res, som els espectadors els qui li donem un significat, veiem la imatge per la vista, la vista està connectada al cervell i el cervell amb el sistema

nerviós, que envia una senyal als records del passat i als sentiments del present (Virginia Woolf, Tres Guinees 1999).

Els retrats també són ambigus, John Berger ens explica que aquesta ambigüitat no la trobem en el moment en que es fotografia a algú sinó que surt de la discontinuïtat que hi ha entre el moment registrat i el moment en el que es mira la fotografia. En tota fotografia hi ha dos missatges: *“uno relativo al suceso fotografiado y otro relativo a un golpe de discontinuidad”* (Berger, 1997, p.86). Respecte a això Susan Sontag diu que *“A la larga se interpreta en la fotografía lo que ésta debería estar diciendo”* (S.Sontag, 2003, p.39). Un retrat cobra sentit al estar seguit d'alguna altra fotografia, o element qualsevol que el contextualitzi. Un bon exemple d'aquesta teoria és l'efecte Kuleshov, el director de cinema Kuleshov va fer un experiment que es tractava d'intercalar imatges diferents (un plat de sopa, una nena jugant i un taüt) amb la cara d'un actor. La imatge de la cara del actor, tot i sempre ser la mateixa, variava segons la imatge que se li ficava al costat, si estava al cantó del plat de sopa, la imatge del actor semblava expressar gana, si estava al costat del taüt, la cara del actor transmetia tristesa.

Per poder trobar un significat a una fotografia cal que aquesta tingui una historia, però misteri i significat són dos elements que van junts, cap d'aquets dos poden existir sense un factor: el pas del temps, *“cuando encontramos una fotografía con significado, le estamos dando un pasado y un futuro”* (Berger, 1997, p.89). En aquest sentit, Berger ens explica que els fotògrafs professionals procuren fer fotografies que, al ser vistes per altra gent, representin un passat i un futur.

Però tal i com diu Susan Sontag, per interpretar una fotografia cal, sobre tot, un punt de vista, així se li pot donar un significat. També parla sobre un element que ajuda a contextualitzar les fotografies, tot i que de vegades resulti enganyós, es tracta del peu de foto. Berger opina d'una forma semblant i dona molta importància al títol de la fotografia tot i que *“la significación del título una vez más depende de un sentido de la historia que no podemos necesariamente dar por supuesto”* (Berger, 1997, p. 90). Cal tenir en compte que si fem servir títols en les imatges, aquestes paraules que acompanyen el text ens estan influenciant i possiblement ens donin un efecte de certesa o d'afirmació dogmàtica, actuant com l'efecte Kuleshov anomenat anteriorment. Són molts els fotògrafs que treballen per revistes o altres publicacions que escriuen peus de fotografia molt detallats, per tal de que les seves fotografies no es malinterpretin.

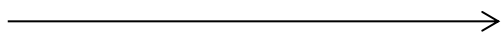
És molt complicat entendre la naturalesa de les aparences de la fotografia, el fotògraf tria un succés per fotografiar, capta una imatge en concret i rebutja tota la resta de successos que no ha considerat tant interessants o importants. A més aquesta fotografia porta amb ella altres aspectes que la influeixen, porta una construcció cultural determinada per diferents factors, com per exemple la vida del fotògraf que l'ha fet, el context social en el que estava la fotografia i en el que està el qui la mira, etc. El fotògraf participa activament a l'hora de fer una fotografia, ell tria l'enquadrament, l'angle, el paper fotogràfic, o l'objecte en sí que vol fotografiar. Però hi ha un element que el fotògraf en unes circumstàncies normals no pot controlar, es tracta de la llum que surt del objecte que ell vol fotografiar (J. Berger, 1997). Aquest element és l'únic incontrolable, però converteix a la fotografia en una imatge que no pot ser interpretada totalment, ja que depèn de moltes variables que nosaltres no podem adequar.

Arribats en aquest punt cal preguntar-nos: ¿si no és possible interpretar totalment el significat d'una fotografia, com és que tota la nostra vida hem crescut veient imatges i interpretant-les? La fotografia s'utilitza en molts camps diferents i cada un més diferent que l'anterior, per exemple, en la investigació científica, en els sistemes socials i polítics o en els mitjans de comunicació la utilitzen. Cada fotografia en cada un d'aquests camps és diferent i les persones a les que es dirigeixen saben interpretar-les d'una manera gairebé natural, ja que en aquell moment els estan mostrant una realitat que ells coneixen. Per exemple, si un doctor veu en una radiografia que un pacient té el menisc trencat, aquest acceptarà que és així i aquella radiografia, o fotografia, serà la veritat absoluta.

Al cap i a la fi un individu està rodejat d'un entorn format per tot allò que l'envolta, allò que veu, quan ha de llegir una fotografia acaba interpretant alguna cosa segons les circumstàncies en les que es troba. Així doncs, es innegable que la fotografia és ambigua per naturalesa, i Berger explica que ho és també gràcies a la seva instantaneïtat, i "*Lo instantáneo tiende a hacer ambiguo el significado*" (1997, p.120).

Aquesta teoria de que la fotografia trenca un succés i es torna ambigua, John Berger ens l'explica d'una forma gràfica molt senzilla:

El desenvolupament d'un succés és rectilini



El que fa una fotografia és interrompre el succés en qüestió, així fa que el seu significat es torni ambigu.



La redona és la quantitat d'informació que rebem d'un acte, si és molta el diàmetre serà més gran, si és menor, serà més petit. Aquest diàmetre varia segons la persona, segons la relació que té amb l'objecte fotografiat.

Alfonso Viada Fernández afirma en un article anomenat “La ambigüedad de la fotografía y su utilidad terapéutica” que les fotografies tenen un efecte poètic, es a dir, tenen un text que genera diferents lectures, això permet descobrir sentits de la fotografia que no s'havien pensat. Al cap i a la fi, considero que aquesta és la màgia de la fotografia, veure-la, donar-li un significat a partir d'allò que coneixem i a l'hora a partir d'allò que ignorem, representar una petita part de nosaltres en allò que estem veient.

2.6 ¿Quin serà el futur de la fotografia?

Eduardo Momeñe cita en el seu llibre “La visión fotográfica, 2007” les paraules de George Eastman, el fundador de la companyia KODAK. Aquest empresari va dir que algun dia fer una fotografia seria igual de fàcil que pintar amb un llapis de colors, i sembla ser que no anava gaire errat. La fotografia ha evolucionat molt des dels seus orígens i la revolució fotogràfica, la democratització de la fotografia va vindre de la mà d'aquest empresari George Eastman. Va llençar al mercat la primera càmera de petit format amb capacitat de 100 fotografies i a un preu assequible per la majoria de la població de classe mitja, va apropar la fotografia a tothom, i això només va ser el principi. *“A partir de ello, la fotografía pudo estar en manos de miles de inexpertos fotógrafos de fin de semana, con el privilegio de acceder a momentos memorables de la existencia.”* (E. Momeñe, 2007, p.34).

Aquesta nova càmera Kodak va suposar una revolució visual, la gent feia fotografies de tot i a tot arreu i aquestes anaven circulant lliurement, arribant d'un extrem a l'altre del món. Va néixer la instantània i amb ella la població va començar a adoptar un llenguatge visual que fins a les hores no s'havia implantat. La fotografia es va convertir en una altra forma de mostrar les coses, el món a partir d'aquell moment i fins ara, s'ha representat de moltes formes diferents, gràcies a la facilitat que suposa fer una fotografia amb una càmera. Aquesta revolució que va començar el 1900 amb la primera càmera Brownie de Kodak encara ara continua i d'una forma trepidant.



Primera càmera kodak.
Brownie (1900)

L'autor Juan Naranjo (2006) ens explica que avui en dia, al segle XXI s'ha creat un nou concepte, l'*Homo Photographicus*, amb això pretén expressar com la societat utilitza la fotografia en els seus discursos habituals. Amb les noves tecnologies aquest discurs fotogràfic s'ha accentuat notablement, es estrany no fer fotos i enviar-les als nostres amics, familiars o coneguts per ordenador o pel telèfon mòbil.

L'artista multidisciplinari i escriptor català Joan Fontcuberta ha teoritzat molt sobre el futur de la fotografia i fins hi tot ha arribat a anunciar la seva mort, la de la fotografia tal i com la coneixem. L'any 2013 va fer una ponència al museu de La Virreina a Barcelona, que va titular *Prospectives Fotogràfiques*. Fontcuberta en aquesta ponència intenta explicar per què creu en

la mort de la fotografia i anuncia conceptes com per exemple la post-fotografia, el que va després de la mort de la fotografia. Actualment, en el segle XXI és complicat parlar de fotografia com fa uns anys perquè tots els valors que eren l'essència de la fotografia des del segle XIX s'han diversificat i ara comparteixen els seus horitzons amb altres elements. Segons aquest autor, la fotografia digital està trencant el vincle que abans existia entre fotografia i memòria ja que ens trobem en el moment de la història on més massificació de fotografies es fan, però on més fotografies es perden. Les fotos que es fan actualment no són fetes com a documents, són un hobby, un divertiment. També ha canviat la població més activa fotogràficament parlant, abans eren els adults, ara, en ple 2014 són els joves i els adolescents gràcies a les noves tecnologies. Les imatges es prenen amb el telèfon mòbil o la càmera digital, molts cops no es passen automàticament al ordinador, es queden a la càmera fins que la targeta de memòria queda plena. Llavors es fa una selecció de les imatges des de la càmera mateixa, perquè urgeix fer fotografies per algun esdeveniment en especial. Per tant, moltes fotografies no arriben ni a ser projectades en una pantalla. Les que si que hi arriben acaben en un ordinador, i es queden allà, possiblement viatgin per internet, en correus o xarxes socials, però al cap i a la fi, quan l'ordinador es quedi obsolet, segurament les fotografies acabin desapareixen. Joan Fontcuberta anomena a aquesta massificació d'imatges "*imágenes-kleenex: usar y tirar*" (J. Fontcuberta, 2008, p22). Durant gairebé dos segles la fotografia ha acumulat informació, formant un passat històric, però actualment, al segle XXI la desmaterialització de la fotografia provocarà una gran perduda d'imatges, i per tant, menys possibilitats de crear un passat i una identitat, segons el que creu aquest autor.

Fontcuberta explica que amb la fotografia digital, la memòria i la veritat són una opció, amb l'analògica eren una obsessió. La post-fotografia és fruit d'un capitalisme de la imatge. En el seu llibre "*La cámara de Pandora, 2010*" Fontcuberta ja parla d'aquest capitalisme "*La fotografía digital es consecuencia de una economía que privilegia la información como mercancía, los capitales opacos y las transiciones telemáticas invisibles [...] Responde a un mundo acelerado, a la supremacía de la velocidad vertiginosa y a los requerimientos de la inmediatez y globalidad*" (Fontcuberta, 2010, p. 12).

Els avenços tecnològics també han produït un canvi en la materialitat de la fotografia, Fontcuberta diu que les fotografies tradicionals eren vistes com objectes i que cada vegada la fotografia s'està desmaterialitzant, es a dir, és ànima sense cos i viu en les pantalles. En el seu llibre. "*¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008*" Daniel Canogar parla sobre aquesta desmaterialització, causada gràcies a les pantalles LCD, que han acabat amb la copia fotogràfica, "*La gratificación instantánea que supone ver la imagen captada sobre la pantalla*

de cristal líquido parece haber eliminado la necesidad de tener que hacer una copia fotográfica" (J.Fontcuberta, 2008, p.216). Fontcuberta també parla sobre aquesta immaterialització de les fotografies en el seu últim llibre "La cámara de Pandora: La fotografi@ después de la fotografía, 2010". Cada cop ens interessa més la circulació de la imatge que no pas el significat d'aquesta. Les fotografies són avui en dia, en ple segle XXI pura informació, que circula per les xarxes de comunicació.

Un altre dels punts que tracta en la seva ponència és que la societat en la que vivim està produint imatges massivament, Fontcuberta anomena a això una saturació icònica, que s'ha dut a terme gràcies a les noves tecnologies. Per exemple, està demostrat que l'aplicació que més s'utilitza en un telèfon mòbil és la càmera, que és cada cop més avançada i té més qualitat.

És en el llibre "La cámara de Pandora: La fotografi@ después de la fotografía, 2010" on Joan Fontcuberta anuncia la mort de la fotografia *"El advenimiento de las nuevas tecnologías digitales cuando no sólo los especialistas, sino también los profanos, el gran público en definitiva, han descubierto la inevitable manipulación que opera en el proceso de toda imagen fotográfica. Tal vez asistamos a la muerte de la fotografía"* (J. Fontcuberta, 2010, p. 10). I és que actualment tot es fotografiable i molt més mostrable, fem fotografies per mostrar i per compartir per internet *"Las fotos ya no sirven tanto para almacenar recuerdos, ni se hacen para ser guardadas. Sirven como exclamaciones de vitalidad, como extensiones de unas vivencias, que se transmiten, se comparten y desaparecen, mentalmente y/o físicamente"* (J. Fontcuberta, 2010, p. 31.)

Joan Fontcuberta i altres companys seus intenten explicar on anirà la fotografia d'ara en endavant i com afecten els canvis que està tenint actualment la fotografia dins de la societat. En la introducció del llibre Fontcuberta *"Soñarán los androides con cámaras fotográficas, 2008"* també de parla sobre els telèfons mòbils i la seva evolució, han passat de ser un telèfon a ser moltes més coses: càmera, blog de notes, agenda, gravadora, GPS, televisor, etc. El telèfon mòbil ha sigut un dels elements que ha fet reinventar la fotografia, al principi, els primers aparells mòbils que tenien càmeres no eren de molta qualitat, però actualment, a l'any 2014 ja hi ha telèfons que tenen la resolució i les capacitats d'algunes càmeres professionals. A part, un altre factor ha influït en que la fotografia canviï i evolucioni, internet i la seva proliferació de les xarxes socials. *"Lo tecnológico y lo social se auto-implican recíprocamente"* (J.Fontcuberta, 2008, p.20). Fontcuberta reflexiona sobre el futur de la

fotografia i de la tecnologia i segons ell assistirem a l'edat d'or de la nano-tecnologia i del home biònic.

També fa una petita llista dels canvis que augura en la fotografia de cara al futur, alguns són per exemple: càmeres com implants orgànics en les persones; robotització de la captura d'una fotografia (tant en la captació com en el procés); captació d'imatges basades en altres tipus de radiacions i energies; incorporació de metadades sensorials en la fotografia; fotografies en un equivalent RAW perceptiu; sistemes d'emmagatzematge il·limitat d'imatges; imatge sense suport (produïda per impulsos nerviosos; o fins hi tot augura una connexió entre els cervells humans, una mena de transmissió telepàtica de pensaments visuals.

Enric Galve, en el llibre de Joan Fontcuberta "¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008" fa una reflexió sobre els films de ciència ficció i el futur de la tecnologia, diu que avui en dia els avenços tecnològics apareixen cada cop més sovint i que allò que en els films semblava ser ciència ficció és actualment, una realitat present. Aquets avenços, s'han fet en els objectes o serveis que ja existien fa vint anys, però el que fan és millorar les prestacions. El cas del telèfon mòbil és un dels més clars exemples, el que en un principi servia per trucar, actualment serveix per moltes coses més. Enric Galve explica el que serà, segons la seva opinió, el futur de la fotografia: "*Nuestros ojos podrían ser el objetivo directo de la captura de imágenes y será nuestro diminuto móvil el servidor de las imágenes que captemos a través de nuestra visión, al tiempo que las podremos reproducir instantáneamente en el otro lado del mundo, encima de una pared, pantalla o vapor*" (J. Fontcuberta, 2008, p 102).

Pedro Meyer escriu en el mateix llibre de Fontcuberta "¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008" una opinió diferent, creu que aquesta societat d'imatges en la que estem vivint és realment interessant i positiva, es a dir, que li sembla bé aquesta massificació de les fotografies. Ho justifica dient que la fotografia és una eina per expressar-se "*Que todo el mundo tome fotos es algo a lo que debemos darle la bienvenida. Vivimos en consecuencia, en un mundo mucho más pictográfico*" (J. Fontcuberta, 2008, p. 120). Aquesta postura que Pedro Meyer defensa és la que possiblement, acabem aconseguint amb les noves càmeres fotogràfiques que he esmentat anteriorment.

Les càmeres han anat evolucionant fins arribar al nivell de formar part de la nostra vida, actualment ja hem superat l'etapa de les càmeres analògiques, hi ha petits dispositius que es dediquen a retratar cada moment de la nostra vida.

Tot i l'evolució tècnica de la càmera fotogràfica, l'objectiu i la finalitat de fer fotografies són les mateixes. Un exemple per tal de fer una comparació: Avui en dia, any 2014, un jove va de

vacances a la platja, fa fotografies del lloc on està amb el seu telèfon mòbil i les penja a les xarxes socials per tal de que els demès vegin on està. La intenció que podia tenir una persona l'any 1900, retratant la seva casa de vacances amb la seva càmera, revelant les fotografies i ensenyant-les als seus amics és la mateixa.

Actualment la fotografia i les xarxes socials van de la mà, i això és nota amb les últimes novetats en fotografia. Fins hi tot s'ha creat una mena de moviment o de moda anomenada *lifelogging* que es tracta de tenir un registre audiovisual de la vida d'una persona. Gràcies a les càmeres més actuals i a un seguit d'aplicacions això és possible. Aquestes càmeres s'anomenen Autographer i Memoto i el que fan és enregistrar tot el que fa la persona que la porta. No anava gens equivocat John Berger quan va escriure *“En cuanto artillugio mecánico, la cámara ha sido empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva. La fotografía es así un recuerdo de una vida que está siendo vivida.”* (J.Berger, 1987). Ara amb aquestes càmeres és exactament això el que es vol aconseguir, recordar una vida que està sent viscuda. Els usos més comuns de la fotografia han canviat amb la seva evolució, anteriorment es feia servir la càmera per fer fotografies a familiars o per fer-ne quan s'anava de viatge. Actualment, les fotografies són *“explosiones vitales de autoafirmación”* (J. Fontcuberta, 2010, p.29), ja no es fan en viatges ni a familiars, sinó en sales de festa i espais de lleure.

Parlem primer d'aquest tipus de càmeres, **Autographer** és una petita càmera intel·ligent que l'usuari porta sempre damunt, la persona que la porta no pot decidir quan dispara, Autographer decideix per ell. Actua segons diferents sensors: de color, de temperatura, magnetòmetres, de moviment i d'acceleració, amb la combinació d'aquets la càmera decideix quan és el moment més adequat per fer una fotografia. L'objectiu d'aquesta càmera és “fer la teva vida més interessant” i aconseguir bones fotografies sense que tu ni te'n adonis. Representa que ell mateixa decideix quin és el moment en el que està passant alguna cosa interessant, encara que tu no te'n adonis. D'aquesta manera l'individu adopta una forma passiva davant la



Autographer (2013)

fotografia, ja que s'inverteixen els rols totalment, deixem que la càmera triï per nosaltres. Les imatges es guarden en una targeta de memòria de 8 GB i poden transmetre's directament a algun altre dispositiu per via Bluetooth. Pot funcionar de tres formes, però la més polèmica i a l'hora interessant és la que fa més de 2000 fotografies durant un dia, de forma continuada. La

persona que la porta te un recull de la seva vida dia a dia, aquest és el cas de Cathal Gurrin, un professor de la universitat de Dublín que des de 2006 que utilitza aquesta eina i ha registrat el seu dia a dia.

Una altra càmera que fa el mateix que l'anterior és la **Memoto**, que fa instantànies de 5 megapíxels cada trenta segons, a més a més les puja automàticament a internet geo-localitzades amb les seves coordenades, a més conta amb una aplicació que permet buscar imatges segons l'hora i el lloc on s'han pres.



Memoto (2013)

Totes aquestes càmeres serveixen per dur a terme el fenomen del que parlàvem anteriorment, el **lifelogging**, aquesta forma de controlar tot el teu dia a dia audiovisualment a partir de aplicacions pel mòbil i amb aquestes noves càmeres fotogràfiques. És una espècie de material tecno-social, que te l'objectiu de que no ens perdem cap detall de la nostra vida i que puguem revisar el nostre passat en qualsevol moment. Es tracta de satisfer la necessitat de demostrar que existim, d'ensenyar als demès què estem fent, com ho fem, amb qui i com de bé ens ho estem passant.

Els precedents del **lifelogging** són les **google glass**, les ulleres de google que permeten gravar tot el que veus i ampliar la imatge per veure-hi millor. Com és d'imaginar, aquesta nova moda ha portat un gran debat, una cosa és controlar la vida d'un mateix a partir d'aplicacions mòbils, però aquestes petites càmeres retracten sense filtre a tothom que es pari davant seu, amb això estem perdent totalment la privacitat?



Google Glass (2014)

Aquesta nova tecnologia té avantatges, per exemple ens proporciona un registre detallat amb imatges i dades de la nostra vida, així no ens podríem oblidar mai de res. A més aquestes petites càmeres s'han utilitzat en pacients amb problemes cerebrals que els afecten a la memòria, i gràcies a aquesta nova tecnologia els pacients han millorat la seva capacitat de memòria.

Els inconvenients salten a la vista, es tracta de la nostra privacitat, la de totes les persones, potser és massa agressiu capturar tota la nostra vida pas a pas, a més, sense saber-ho estarem capturant també la de les altres persones amb les que ens relacionem.

A més, un altre inconvenient és que aquesta moda podria portar a les persones a no exercitar la seva memòria. Si la càmera i les aplicacions mòbils recorden per nosaltres, les persones deixarem d'utilitzar la nostra memòria natural i passariem a dependre únicament de la tecnologia.

A part, si aquesta tecnologia arribés a triomfar, ¿en quin lloc quedaria la fotografia? ¿Ja no hi hauria fotògrafs que anessin pel carrer en busca del seu moment perfecte? La càmera ens faria tota la feina i ella mateixa triaria quins són els moments que valen la pena captar, ens convertiríem en fotògrafs passius, ja no ens caldria ni observar el que passa al nostre voltant.

Vull ser optimista i creure el que diu Eduardo Momeñe *“Será difícil convencer a un adolescente de que también pueden hacer fotografías sin un móvil, pero son muchas las personas a las que les gusta controlar la toma, ese pequeño esfuerzo manual de pensar velocidades y diafragmes”* (2007, p.128).

3. LES QUESTIONS I LES MEVES FOTOGRAFIES

Un cop he reflexionat sobre aquestes sis grans qüestions sobre la fotografia, em fico a mirar les meves fotografies altre cop, intento trobar-hi un valor afegit, alguna cosa que no considerava abans de fer aquest treball.



Definir la fotografia és complicat, i potser no es pot definir del tot, és més fàcil parlar de les seves qualitats que definir-la. La fotografia fa possible que puguem conservar el món tal i com és en un moment concret, si no fos per ella jo no podria veure les imatges que estan aquí. És un ritu social i un instrument de poder, fet servir de moltes formes diferents. No és tant sols prémer un botonet i oblidar-se'n ràpidament, la bona fotografia ens demana implicació personal, ja que després els resultats seran molt millors. Els meus pares van fer aquestes fotografies, i quan les veig me'n adono de que les van fer amb sentiment, em transmeten moltes coses i són només una selecció de desenes d'àlbums familiars que tinc per casa on surt la meua vida retratada gairebé any per any. La quantitat de fotografies que pot tenir una persona com jo de vint-i-un anys és immensa, la fotografia sembla també una obsessió en aquest sentit. La imatge en la que la meua mare m'està agafant en braços la va fer el meu pare, el fotògraf és una de les parts més importants dins d'una fotografia, és qui la defineix i qui li dona un sentit i ara, un cop he reflexionat i m'he endinsat en aquesta, veig que la fotografia potser m'agrada tant perquè el meu pare quan la feia estava involucrat en el que estava passant, per ell no devia ser possible tenir una posició objectiva a l'hora de fer-la. Ara entenc el perquè de tantes fotografies meves de quan era petita, quan es fotografia es te la sensació de que allò que captem s'està fent etern i ens ho apropiem i ho fem etern.



Aquesta fotografia es va convertir en una petita obsessió, vaig veure'n una semblant per internet i em va captivar. Vaig pensar que ¿cóm no se'm havia acudit abans? i em vaig passar tota la tarda al menjador de casa meva fent proves per treure la fotografia perfecta. El que volia era captar un instant precís en el que una gota d'aigua rebotava contra una superfície on també hi ha aigua. Vaig estar tota una tarda per fer-ho i finalment ho vaig aconseguir. Després de tot, aquest moment precís no ha sigut tant important, es a dir, la fotografia tampoc és espectacular, però cada cop que la veig em sento realitzada. El procés anterior a fer la fotografia va ser un tant complex, vaig muntar una estructura en la que una bossa de plàstic plena d'aigua gotejava fins a un recipient on hi havia una mica d'aigua. Be, la qüestió és que el procés per fer la fotografia va resultar més elaborat que la fotografia en si. Aquesta és una mica la filosofia Henri Cartier-Bresson. La fotografia no m'acabava de convèncer tot i la preparació prèvia li faltava alguna cosa i no sabia el que. Amb Robert Frank he descobert que era: l'espontaneïtat, el dinamisme, la fotografia està tant preparada que no sorprèn més enllà del que es veu, l'instant precís està en la fotografia, però no d'una forma efectiva.



Ell es diu Àngel i és la meva parella des de ja fa uns tres anys. Aquesta fotografia li vaig fer un dia així perquè si, sense pensar-hi gens, simplement el vaig veure i vaig sentir la necessitat de fotografiar-lo mentre dormia. Quan li vaig fer no vaig pensar en perquè la feia, però és una de les fotografies seves que més m'agrada i que més em miro. Ara, vist amb un altre punt de vista, sembla totalment lògic que el fotografies, nosaltres passem algunes temporades sense veure'ns perquè vivim força lluny, segur que quan li vaig fer la fotografia vaig suposar que aquesta despertaria certs records quan estiguéssim separats. Aquesta fotografia no és un record d'un instant concret, aquesta foto m'invoca certs records. Una fotografia és una cosa més simple que la majoria dels records d'una persona, però tot i així gràcies a les càmeres fotogràfiques la societat ha pogut expressar allò que pensa o allò que té necessitat de recordar.



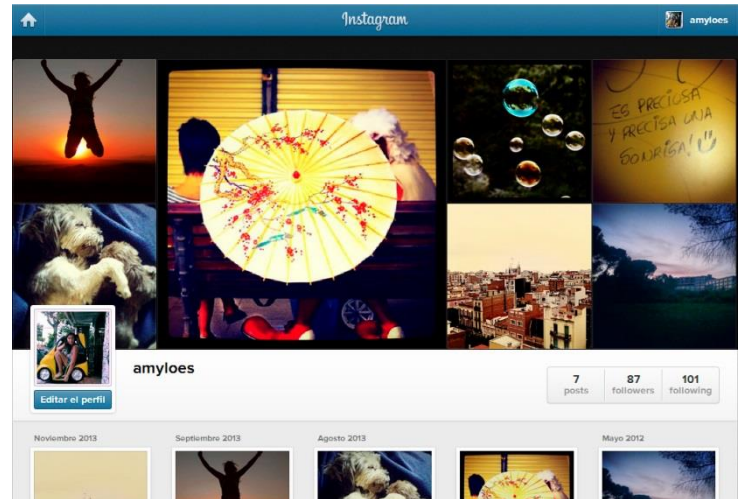
De Roland Barthes he après a saber perquè hi ha certes fotografies que em criden l'atenció i perquè n'hi ha d'altres que em passen totalment desapercebudes. Tant en les fotografies personals com en les que no hi tinc res a veure, hi ha algun element que em crida l'atenció i fins ara no sabia ben bé com explicar-lo. Aquesta fotografia la vaig fer fa uns mesos, em va semblar graciós que el meu pare i el meu gos s'estiguessin mirant mútuament, un dins de casa i l'altre fora. Quan vaig veure la fotografia a l'ordinador em vaig parar una bona estona a mirar-la, m'agradava molt i no sabia ben bé perquè, potser perquè els dos es miraven o pel simbolisme de que el gos està fora al carrer i el meu pare a casa, no ho sabia. Barthes ja va dir que les fotografies personals com aquesta es feien en moments feliços, i en aquest moment de la fotografia nosaltres estàvem de vacances. Potser la imatge m'atreu perquè, a part del que he dit anteriorment, em fa recordar que m'ho vaig passar molt bé en aquella petita sortida familiar. Si he de definir el *Punctum* d'aquesta fotografia, diria que és la mirada del meu gos, el Rovelló, tot i ser un animal sembla que estigui pensant alguna cosa molt profunda mentre mira al meu pare, i això fa que per un moment dessitgi estar allà un altre cop per ficar-me a l'altra banda i veure quina era la cara del meu pare. És una situació divertida i a l'hora nostàlgica, és per això que m'agrada tant.



La fotografia no és el mateix per tothom, una fotografia pot expressar molts sentiments diferents depenent de la persona que l'observi o depenent del context en el que es troba la imatge en concret. Això ja ho comprova John Berger amb el seu experiment, explicat anteriorment. Quan es pregunta a gent diferent sobre una mateixa fotografia és més que possible que opinin coses diferents sobre aquesta. Això és el que em va passar amb aquesta fotografia que vaig fer aquest nadal.

Jo visc en un poble de Lleida, anomenat Tàrrega, els hiverns es caracteritzen pel fred, però sobre tot per la boira. Una boira espessa a la que si no hi estàs acostumat sobta veure-la. Jo hi estic totalment acostumada i de fet, es una cosa que m'agrada ja que em fa sentir com a casa, fa que els nadals siguin més nadals, perquè sempre ha sigut així des de que sóc petita. Aquesta fotografia li vaig ensenyar a una amiga meva, que és de Mallorca, ella em va dir que li agradava molt però que li semblava trista, que li feia venir sentiments de soledat i tristesa, ja que no es veia el sol ni el fons de la imatge per culpa de la boira. A mi em va sobtar, perquè a aquesta fotografia mai m'havia semblat això, al contrari, a mi em dona sentiments de calma i de tranquil·litat, ja que em recorda als nadals a casa meva, no em recorda per res a un moment trist. Així doncs, es demostra, que la imatge treu de context és totalment ambigua, no té un significat clar i específic, si jo aclarís que per mi la boira és una part més de les vacances de nadal i que em resulta agradable, segurament les interpretacions d'aquesta serien diferents,. També seria diferent la interpretació de la imatge si anés acompanyada d'una sèrie d'altres imatges més alegres, nadalenques i familiars.

Sis interrogants fotogràfics Amanda López Esteban



Instagram, Facebook, Twitter, Flickr, les petites càmeres digitals que fan fotos sense que nosaltres ni ens en adonem i les penja directament a la web, sembla mentida el que ha evolucionat la fotografia i el que queda ara, en l'actualitat, del sentit de la fotografia clàssica. No és per ser nostàlgica, però actualment és complicat parlar fotografia, tots els valors que tenia al segle XIX s'han diversificat i això ha portat a l'aclamada mort de la fotografia, anunciada, entre d'altres per Joan Fontcuberta. Però la seva mort no significa la seva desaparició, sinó la seva evolució en una cosa més actual, parlem de la post-fotografia. Aquesta imatge amb poc cos (sol ser digital i mai arriba a estar impresa en paper) però amb ànima (el contingut sí que hi és íntegre). Aquesta post-fotografia és fruit d'un capitalisme de la imatge, en el que ens veiem en un moment de la vida en el que fer fotografies és més fàcil que mai amb els nostres telèfons mòbils, i a més, compartir-les per les xarxes socials és encara més fàcil. Massifiquem les fotografies, tothom, sobre tot la gent jove, fa fotografies a totes hores, i moltes d'aquestes no arribaran a ser ni vistes. Produïm més imatges de les que som capaços de consumir i sembla que cada cop ens interessa més que la imatge circuli per internet a que la imatge tingui un significat. Les fotografies serveixen com a exclamació de vitalitat, com a mostra de que s'ha estat fent alguna cosa, es comparteixen i desapareixen mentalment o físicament, com bé diu Joan Fontcuberta. Jo no m'escapo d'aquesta post-fotografia, tinc twitter, instagram, facebook, etc, i totes aquestes plataformes estan plenes de fotografies, que faig o amb la càmera o amb el telèfon mòbil. Tot i que estic dins d'aquesta generació digital i post-fotogràfica m'agradaria conservar el sentit que tenia la fotografia anteriorment, el de recordar i emocionar.

4. CONCLUSIONS

En aquest treball he estat parlant tota l'estona de fotografia, perquè m'agrada, perquè la vull entendre i anar més enllà, així poder fer fotografies amb més sentit crític. Val a dir que no és fàcil parlar sobre la fotografia, admiro a tots aquest teòrics i pràctics que son capaços d'escriure llibres parlant sobre imatges i que tenen la capacitat d'analitzar-les, pensar-les i transmetre-ho en paraules. La fotografia no és un ent especial que es redueixi en paraules, realment, la forma adequada d'atansar-s'hi és mitjançant-la a ella mateixa, veure-la analitzar-la, senyalar-la i estudiar-la. Manolo Laguillo diu en una ponència que va fer l'any 2013 al museu La Virreina, a Barcelona, que parlar de fotografia és parlar sobre la representació de la vida i la realitat mateixa, en part, és el que he fet en aquest treball. La teoria de la fotografia és fer la teoria de la realitat, tot sabent que la realitat i la fotografia són diferents, les imatges configuren l'imaginari col·lectiu, tot el que necessitem per situar-nos en la realitat³³, te a veure amb aquestes imatges i també per això he considerat que la fotografia era un tema únic per fer el meu treball.

Hi ha molts temes que em preocupen sobre la fotografia, però el que més em treu el son és l'afirmació de que la fotografia ha mort³⁴. Personalment, i després d'haver fet un treball de recerca com aquest, considero que la fotografia com a mitjà per representar la realitat i com a mitjà artístic, no ha mort, simplement s'ha diversificat i el seu us funcional ha canviat des de la seva creació diversificant-se amb molts altres mitjans. Com diu Joan Fontcuberta la fotografia tradicional no ha mort en però segurament quedarà restringida a uns cercles reduïts que la practican pel simple fet de gaudir d'aquesta³⁵ Però és ara mateix, en el segle XXI, quan la realitat ha de ser més representada que mai, tenim les possibilitats a l'abast, i podem manifestar-nos i expressar-nos a través d'ella, actualment som productors i consumidors d'imatges, un fet que anteriorment no era així, ja que hi havia menys productors que consumidors. Per això s'ha de tenir en compte que el fet de que tothom pugui fer fotografies no vol dir que totes hagin de tenir un valor, ja hem parlat anteriorment de les imatges kleenex de Joan Fontcuberta on la imatge es converteix en un gest espontani que fem gairebé sense adonar-nos i forma part d' uns impulsos instintius perquè al cap i a la fi no donem massa atenció a allò que estem fotografiant. El que acostia la fotografia a la majoria de la gent és que amb poca capacitat tècnica pots obtenir uns resultats molt positius quan es tracta de capturar

³³ <http://www.tv3.cat/videos/4495431/Entrevista-integre-a-Joan-Fontcuberta>

³⁴ <http://www.tv3.cat/videos/4495431/Entrevista-integre-a-Joan-Fontcuberta>

³⁵ <http://www.tv3.cat/videos/4495431/Entrevista-integre-a-Joan-Fontcuberta>

moments, persones o instants. Des de l'any 1989 amb l'aparició de la càmera kodak i el seu eslògan "vostè premi el botó, nosaltres fem la resta", la democratització de la fotografia va ser possible.

Pedro Meyer afirma en el llibre de Joan Fontcuberta *"La imagen fotográfica es una parte integral a la cultura de nuestro tiempo, pero nunca lo ha sido de una manera tan integral como lo es hoy"* (J. Fontcuberta 2008, p. 24). Estem sent fotografiats més vegades de les que ens podem imaginar, sobretot en les ciutats, entre les càmeres de turistes i les càmeres de vigilància que hi ha per tot arreu. Meyer considera que el futur de la fotografia no pot ser més prometedor, gràcies als milers de pàgines que hi ha a internet amb fotografies *"Si todas esas páginas, que se cuentan por millones, de algo nos han de servir, es al menos para despejar cualquier duda del interés que tiene la civilización contemporánea sobre este tema y de lo magníficamente inalcanzable que resulta la abundancia de todas las opciones digitales que se nos presentan"* (J. Fontcuberta, 2008, p.134)

La càmera fotogràfica es fa servir com un element d'auto-reconeixement, on el qui es fotografia busca una imatge que li agradi a ell mateix i que encaixi amb el seu entorn. Ens importa molt la imatge que donem de cara als demès i això ha provocat el famós *"selfie"* o autoretrat. *"El autorretrato se ha convertido en un género especialmente importante en los nuevos ritos sociales de la fotografía. La inclusión de pantallas de cristal líquido en las cámaras ha creado un distanciamiento del aparato del órgano ocular"* (J. Fontcuberta, 2008, p. 218).

Com que és difícil definir què és una fotografia, parlem de com ens fa sentir, més que de com és, el que esperem d'una fotografia és el mateix que esperem d'un mirall quan ens hi mirem *"La verdad, la sinceridad, el contenido del corazón y de la consciencia"* (Fontcuberta, 1997, p.38). Encara que una fotografia no pot ser sincera, això és el que nosaltres esperem d'ella, perquè tot i saber-ho tenim la sensació de que allò que estem veient és la veritat. Si són personals, volem veure imatges de nostres rient quan érem petits, dels nostres amics passant-ho bé, dels nostres pares de joves enamorats, volem una imatge idíl·lica de la nostra vida, *"Fotografiamos para reforzar la felicidad de estos momentos. Para afirmar aquello que nos complace, para cubrir ausencias, para detener el tiempo y, al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte"* (J. Fontcuberta, 1997, p. 59).

Una de les conseqüències positives d'aquesta massificació de la imatge és que va començar a cobrar importància la vida quotidiana i es va començar a fixar l'objectiu en ella. Això en gran part és el que estem fent actualment, fotografiar tot el que ens envolta, allò que significa la

nostra vida, per convertir-ho en grans fets dignes de ser compartits i recordats. Anem a sopar a un restaurant i fem una fotografia del plat que ens han portat a taula i ho pengem a facebook, anem de concert i fem una fotografia per penjar-la a instagram, anem de camí cap a casa i veiem una posta de sol, la fotografiem i ho pengem a twitter. Tot el que ens passa en la nostra vida pot ser fotografiat, però això no vol dir que les imatges que faci hagin de ser bones, simplement ens omple el fet de fer-les i engrandir petits moments del nostre dia a dia. La fotografia ens dona certs plaers, per això no és d'estranyar la seva ràpida evolució, el primer és el plaer de disparar, enquadrar allò que veus, controlar la posada en escena, i sobretot la il·lusió d'eternitzar un instant visual. Després, un cop ja s'ha pres la instantània, hi ha un últim plaer, la contemplació de la imatge que has captat, l'observació del pas del temps i amb aquesta, els records que et pot portar veure-la. Si fem fotografies, en molts casos es per realitzar-nos a nosaltres mateixos, o per expressar sentiments, tot descobrint en la vida quotidiana una faceta artística, que fa la vida més interessant. A més, també ens diverteix i ens entreté, per això és un *hobbie* tant estès per arreu del món.

Però definir què és la fotografia i fer-ne un us conscient és una tasca complicada, i és en certa manera, el que he procurat en aquest treball. Romà Gubern opina que el concepte de fotografia va canviar quan es va democratitzar ja que els aficionats van començar a fer fotografies sense cap tipus de cura estèticament parlant. Llavors sembla lògic afirmar que cada cop que canvia la societat i la tecnologia, la fotografia canvia amb ella, per tant és un concepte complicat de definir ja que es va adaptant a les capacitats de cada moment. En una línia de temps històric veiem clarament les grans diferències que s'han donat entre la primera càmera portàtil, al 1900, una Kodak analògica, i actualment, a l'any 2014, aquestes petites càmeres digitals que van fent fotografies automàticament a tot el que passa al nostre voltant. La fotografia està canviant, però sempre hi ha un terme comú, el fons és el mateix, el que captivava algú a l'any 1900 és el mateix que captiva algú al 2014. David Green diu que aquesta capacitat de captivar de la fotografia no recau en la memòria, recau en la por a oblidar, ja que per molt que vulguem capturar un record, no podem fer-ho *“los recuerdos son frágiles, imposibles de apresar, mutables, capaces de ser experimentados solo en un momento de percepción interactivo e intensamente personal”* (Green, 2007, p. 25).

Així doncs, ¿què és la fotografia? ¿és una forma de recordar? ¿Es basa en capturar moments en el temps? ¿Te l'objectiu de fer perdurar a les persones més enllà de la seva mort, per tal de deixar una empremta en el món? David Green cita a Stuart Hall quan diu que *“es algo sujeto al continuo juego de la historia, la cultura y el poder *[...] es algo detenido en el proceso de su devenir”* (Green, 2007, p. 29). És actualment un procés indefinit, polititzat, híbrid i cada cop

més gràcies a les noves tecnologies i a la nostra obsessió per les xarxes socials. Green també diu que actualment, al segle XXI la fotografia és menys sòlida, però a l'hora més fluida, amb això deixa a entendre que la imatge forma part de la nostra vida, que viatge entre la població molt ràpidament i que cada cop hi ha més gent que fa imatges, que no pas que les miri. Coronado opina que una fotografia és *“una imagen de registro, que antes de proceder a realizar una transformación de los tridimensional percibido, debe ser entendida como un accidente, como un fenómeno natural”* (2005, p118). En canvi Henri Cartier-Bresson creu que una fotografia *“es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, de la significación de un hecho con la organización precisa de las formas que dan a ese hecho expresión propia* (Cartier-Bresson, 1952)”. Per Susan Sontag és tant sols una interpretació de lo real. Com es pot comprovar, hi ha moltes definicions, d'anys diferents i amb elements que les diferencien, però també amb elements comuns.

Amb la realització d'aquest treball m'he adonat de que la fotografia és un tema amb força controvèrsia i que cada autor opina d'una forma diferent, saber quina és la opinió correcta és molt més complicat del que sembla, i diria, què és gairebé impossible.

Amb aquesta massificació de fotografies que hi ha pel món, sembla que ja res ens hagi de sorprendre, perquè ho hem vist tot per imatge, viatgem i veiem coses noves i en realitat el que fem es buscar les diferències que tenien en fotografies. Per exemple, anem a la torre Eiffel i en lloc de recordar-la ens dediquem a buscar les diferències que té de les fotografies que ja hem vist anteriorment. Així doncs, sembla que no vulguem un record, sinó *dejà-vu* (Fontcuberta, 1997).

A l'hora penso que la fotografia que capta els moments de la nostra vida quotidiana és la més real i sincera, que emociona més fàcilment i que, certament, gràcies a aquesta societat fotogràfica o aquest *Hommes Fotograficus* amb el que ens hem convertit, podem veure la nostra vida des d'un altre punt de vista, ja que els petits detalls enquadrats i detinguts en una fotografia sempre acaben resultant màgics. Per exemple, gràcies a l'obra de Robert Frank, titulada *“The Americans”* podem veure d'una forma molt impactant i molt poètica la falsedat que suposava l'època del “gran somni americà”. Són imatges de persones normals i corrents, en la seva vida quotidiana i transmeten tristesa a aquells qui les veuen. Aquestes fotografies capten moments únics, que congelats en la càmera de Robert Frank, semblen encara més memorables.

Després de fer tot aquest treball d'indagació dins d'aquets sis grans temes que tracten sobre la fotografia considero que he complert l'objectiu que em marcava amb aquest treball, puc fer

fotografies més coherentment i sobre tot, puc entendre què és el que em mou a fer-les. Així que crec que ja sóc capaç d'agafar la càmera un altre cop i llençar-me al món a retratar tot allò que m'importa, perquè al cap i a la fi, ho faig per mi, amb un sentit crític i conscient del que estic fent. Al veure les meves fotografies se'm plantegen moltes més qüestions de les que se'm plantejaven anteriorment, la veritat és que no les puc resoldre, però, per això encara em queden anys per investigar més sobre aquestes i aconseguir, finalment, fotografies amb ànima.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1 Llibres

- Atget, E. Un choix de photographies extraites de la collection du Musée Carnavalet. 1995, ed. Evereux, París.
- Badger, G. La Genialidad de la fotografía: cómo la fotografía ha cambiado nuestras vidas, 2009, ed. Blume, Barcelona, 255p.
- Barthes, R, La cámara lúcida, 2009, ed. Paidós, Barcelona, 133p.
- Benjamin, W. Breve historia de la fotografía, 2011, ed. Casimiro, Madrid, 60p.
- Berger, J . Mohr, J. Philibert, N. Otra manera de contar, 2007, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 301p.
- Coronado e Hijón. D, Una Mirada a cámara: teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes, 2005, Sevilla, ed. Alfar, 231p.
- Ediciones Orbis. Lartigue, J-H. Los grandes fotógrafos, 1983, ed. Orbis, Barcelona, 63p.
- Exposició organitzada per IVAM, Centre Julio González, Fundació La Caixa, Palacio de Sástago. Atget, E. Eugène Atget: El París de 1900, 1991, ed. Institut Valencià d'Art Modern, València, 173p.
- Fontcuberta, J .¿Soñarán los androides con cámaras fotográficas?, 2008, ed. La Fábrica, 311 p.
- Fontcuberta, J. El beso de Judas: fotografía y verdad, 1997, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 191p.
- Fontcuberta, J. Estética fotográfica: una selección de textos. Barcelona, ed. Gustavo Gili, 2003, 288p
- Fontcuberta, J. La cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía, 2010, ed. Gustavo Gili, 191p.
- Frank, R. London/Whales, 2003. ed. Scalo, Zurich, 127p.
- Frank, R. Storylines. 2004, ed. Tate Publishing, 203 p.
- Frank, R. The americans, 1995, ed. Scalo, Nova York, 179 p.
- Galassi, P. Henri Cartier-Bresson, el siglo moderno, 2010, ed. La fábrica, España
- Green, D. ¿Que ha sido de la fotografía?, 2007, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 149p.

- Hill, P. Dialogos con la fotografía, Barcelona: Gustavo Gili, 1980, 384 p.
- Lartigue, J-H. Jacques Henri Lartigue, 1992, ed. Evreux: Centre national de la photographie.
- Leibovitz, A. Vida de una fotógrafa: 1990-200, 2009, ed. Lunwerk, Barcelona, 480p.
- Mah, S. Wombell, P. Años 70: fotografía y vida cotidiana, 2009, ed. La Fábrica, DI, Madrid, 301p.
- Momeñe, E. La visión fotográfica: Curso de fotografía para jóvenes fotógrafos. 2007, 159p
- Naranjo. J, Fotografía, antropología y colonialismo, 2006, ed. Gustavo Gili, Barcelona 359p.
- Sartori, G. Homo videns, La sociedad teledirigida, 1998, ed. Taurus, Madrid, 140p.
- Shore, S. Lección de fotografía: la naturaleza de las fotografías, 2009, ed. Phaidon, Londres, 133p.
- Sontag, S. Ante el dolor de los demás, 2003, ed. Santillana Ediciones, 151p.
- Sontag, S. Sobre la fotografía, 1977, ed. Debolsillo, 203p.
- Woolf, V. Tres guineas, Barcelona, ed. Lumen, 1999, 253p.

5.2 Articles trobats per internet

- El gran fotógrafo Jacques Henri Lartigue, Antonella Colanino (10/12/2013)
<http://lacomunidad.elpais.com/azay-art-magazine/2010/8/15/el-gran-fotografo-jacques-henri-lartigue>
- “El Instante decisivo” (15/12/2013)
<http://www.fotoclub.org.uy/Articulos/el-instante-decisivo-por-cartier-bresson.html>
- “El Instante decisivo” de Henri Cartier Bresson (15/12/2013)
http://cultoro.com/Cultorizate/Halueros_de_Plata/13813/instante-decisivo-henri-cartier-bresson

- Presentación de PhotoEspaña 2009 “Sentidos de lo Cotidiano” de Sérgio Mah (29/12/2013)
- Henri Cartier Bresson: Primeras fotografías (23/1/2014)
http://www.cylcultural.org/expos/cartier_bresson/
- Henri Cartier Bresson (23/1/2014)
<https://antona.wordpress.com/tag/henri-cartier-bresson/>
- Joan Fontcuberta, prospectives post-fotogràfiques (3/2/2014)
<http://lavisreina.bcn.cat/es/canal-virreina/prospectivas-postfotograficas>
- La foto de la niña del napalm cumple 40 años. (3/2/2014)
<http://www.abc.es/20120606/internacional/abci-foto-nina-napalm-201206061021.html>
- Contradicciones teóricas y una pequeña crítica a la Fotografía de Dèbora Martínez Sánchez (2013) (5/2/2014)
- Robert Frank y William Klein cambiaron la fotografía (8/2/2014)
<http://altfoto.com/2013/07/robert-frank-y-william-klein-cambiaron-la-fotografia>
- Berguer, J. Usos de la fotografía, 1987 (7/02/2014)
- Sérgio Mah: La fotografía ha convertido lugares banales en escenarios del arte (12/2/2014)
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/23279/Sergio_Mah
- El fundamentalismo de la imagen en la sociedad del espectáculo (2002) / José Ignacio Aguaded, Ramón Ignacio Correa, Ramón Tirado (8/02/2014)
- La ambigüedad de la fotografía y su utilidad terapéutica (2003)/ Alfonso Viada Fernández-Velilla (4/3/2014)

- El País “La era de los selfies” (18/3/2014)
http://elpais.com/elpais/2014/03/06/opinion/1394122077_521158.html
- Sobre la fotografía de Susan Sontag, Cristóbal Villalobos (25/3/2014)
<http://www.civinova.com/2010/06/28/sobre-la-fotografia-de-susan-sontag/>
- Reflexiones teórico-metodológicas sobre uso de la fotografía en la investigación social (2010)/ Ana Laura Lobo, (10/4/2014)
- Por una opinión crítica de calidad, Jon Uriarte (2013), (15/4/2014)
<http://blogenbruto.blogspot.com.es/2013/09/por-una-opinion-critica-de-calidad.html>
- Entre el recuerdo y lo oculto, Sobre acciones para recordar de Karina Juárez, Alejandra Delgado, 2014. (22/4/2014)
<http://17edu.org/blog/item/761-entre-el-recuerdo-y-lo-oculto-sobre-acciones-para-recordar-de-karina-juarez>
- La mirada fotográfica (5/5/2014)
<http://lamiradafotografica.es/tag/narcisismo/>
- Robert Frank, el fotógrafo que nos abrió los ojos (10/5/2014)
<http://altfoto.com/2012/07/robert-frank-el-fotografo-que-nos-abrio-los-ojos>
- ¿Qué es la fotografía? En realidad no sabemos lo que es (20/5/2014)
<http://lavisreina.bcn.cat/ca/canal-virreina/que-es-la-fotografia-en-realitat-no-sabem-que-es>
- El instante impreciso, como hacer un Robert Frank (22/5/2014)
<http://www.nanofotofest.com.ar/2013/08/el-instante-impreciso-como-hacer-un-robert-frank/>
- Entrevista a Jose Manuel Navia (22/5/2014)
http://www.quesabesde.com/noticias/jose-manuel-navia-entrevista_8586

- Robert Frank, The Americans (1/6/2014)
<http://www.elangelcaido.org/fotografos/rfrank/rfrankcom.html>
- Entrevista a Robert Frank (2/6/2014)
<http://sientateyobserva.com/2012/03/11/entrevista-a-robert-frank-2/>
- Entrevista a Robert Frank (4/6/2014)
<http://sientateyobserva.com/2011/03/13/entrevista-a-robert-frank/>
- Exposició Robert Frank al MACBA (4/6/2014)
<http://www.macba.cat/expo-robert-frank>

5.3 Videografia

- Presentació Sérgio Mah PhotoEspaña 2009 (21/12/2013)
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/programa/phe09-entrevista-sergio-mah-comisario-general-photoespana-2009/519123/>
- .Barbara Leibovitz: Una vida a través de la cámara (2007) (1/3/2014)
- Fotograma Tevé, ciclo 2013, (20/3/2014)
<http://vimeo.com/73250869>
- Documental sobre Robert Frank: Leaving home, coming home (2005) (23/05/2014)
<https://www.youtube.com/watch?v=bt97Jomj5nw>
- Entrevista a Joan Fontcuberta per TV3 (28/05/2014)
<http://www.tv3.cat/videos/4495431/Entrevista-integre-a-Joan-Fontcuberta>

5.4 Noticias

- La vida a través de una cámara (20/1/2014)
http://elpais.com/elpais/2014/03/06/eps/1394126873_808253.html
- En la nueva fotografía, las cámaras son optativas, Philip Gefter (2/2/2014)
http://www.revistaenie.clarin.com/arte/fotografia/nueva-fotografia-camaras-optativas_0_1078092593.html
- Selfie de la mort (10/2/2014)
<http://www.eldinamo.cl/2014/04/29/selfie-de-la-muerte-asi-fue-la-historia/>
- La era de los selfies (10/2/2014)
http://elpais.com/elpais/2014/03/06/opinion/1394122077_521158.html
- Momento decisivo (21/2/2014)
<http://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/momento-decisivo/> (21/05/2014)
- Robert Frank, el fin del instante decisivo (2/3/2014)
<http://www.co.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI1849279-EI8862,00.html>
- Joan Fontcuberta: Hemos de hablar de la muerte de la fotografía (8/3/2014)
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/196/Joan_Fontcuberta_Hemos_de_hablar_de_la_muerte_de_la_fotografia
- La América callada de Robert Frank (20/3/2014)
<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/18/cultura/1211072717.html>
- El mejor fotógrafo de la historia es un renegado, Robert Frank (2/4/2014)
<http://blogs.20minutos.es/trasdos/2011/12/28/robert-frank-renegado/>

- Por un manifiesto post-fotografico (8/4/2014)

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>

5.5 Pàgines web

- Pàgina web de la fotògrafa de Susan Keller (5/1/2014)

<http://shortonwords.blogspot.com.es/>

- Pàgina Web del Museu Metropolità d'art de Nova York (5/3/2014)

<http://www.metmuseum.org/>