

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)

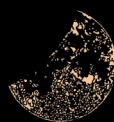
Català:

Castellà:

Anglès

Become.

Emery Allen



Photographed by Mariona Font

A special thanks to all the intelligent and beautiful women who have been part of this project. And to the kind and humble men too, you have been an inspiration. This world should have more people like you. Each of them being different and unique, although all on their way to become.



Índex

1.	Introducció	1
2.	Marc teòric	5
2.1.	La poesia visual: antecedents i evolució	5
2.1.1.	Referent: la visió de Manuel Vilariño	5
2.2.	Fotografia creativa	7
2.2.1.	Triar un angle de presa: posició i orientació en l'espai	8
2.2.2.	L'enquadrament: format i orientació	12
2.2.3.	Composició: punt d'interès, línies i equilibri	13
2.2.4.	La llum: qualitat, direcció, intensitat i contrast	22
2.3.	Tipologia de fotografies	27
2.3.1.	Fotografia de paisatge	27
2.3.1.1.	Referent clàssic: la visió d'Ansel Adams	29
2.3.1.2.	Referent actual: la visió d'Álvaro Sanz	32
2.3.2.	Fotografia de retrat	34
2.3.2.1.	Referent clàssic: la visió de Robert Doisneau	36
2.3.2.2.	Referent actual: la visió de Raquel Chicheri	39
2.3.3.	Explicar històries a través de la fotografia	41
2.3.3.1.	Referent clàssic: la visió de Dorothea Lange	43
2.3.3.2.	Referent actual: la visió de Mònica Bedmar	45
2.4.	El fenomen Instagram: els nous fotògrafs	47
2.5.	Emery Allen: un passeig per la seva vida i les seves obres	48
3.	Presentació del projecte	49
3.1.	Idea i conceptualització	49
3.2.	Com s'ha realitzat	50
3.3.	<i>Moodboard</i>	51
3.4.	Planificació: cronograma	52
3.5.	Models del projecte	53
3.6.	Escaleta fotogràfica	55
3.7.	Tractament de la imatge	66
3.8.	Disseny i composició final	69
3.9.	Resultat <i>Become</i>	71
4.	Bibliografia	73
5.	Annexos	76

Índex de Figures

Figura 1. Vilariño, Manuel. <i>Bestiario</i> (1981-1989)	7
Figura 2. Vilariño, Manuel. <i>Tixeiras W</i> (1982-1990)	7
Figura 3. Vilariño, Manuel. <i>Paraíso Fragmentado</i> (1999-2003)	7
Figura 4. Elaboració pròpia. Fotografia original	9
Figura 5. Elaboració pròpia. Angle picat	9
Figura 6. Elaboració pròpia. Angle contrapicat	9
Figura 7. Martín, Juan-Carlos. <i>Una imagen otoñal a la altura de una hormiga</i> (2011). ..	9
Figura 8. Elaboració pròpia. Fotografia original	10
Figura 9. Elaboració pròpia. Pas cap a l'esquerra	10
Figura 10. Elaboració pròpia. Pas cap a la dreta	10
Figura 11. Elaboració pròpia. Pugem sobre un objecte	11
Figura 12. Elaboració pròpia. Ens ajupim	11
Figura 13. Elaboració pròpia. Fotografia original	11
Figura 14. Elaboració pròpia. Desplaçament endavant	11
Figura 15. Elaboració pròpia. Desplaçament endarrere	11
Figura 16. Elaboració pròpia. Fotografia original	12
Figura 17. Elaboració pròpia. Fotografia amb zoom	12
Figura 18. Elaboració pròpia. Desplaçament cap a l'esquerra	13
Figura 19. Elaboració pròpia. Desplaçament cap a la dreta	13
Figura 20. Eggleston, William. <i>Untitled</i> (1971)	14
Figura 21. Garcia, Cristina. <i>Burning Man Festival</i> (1999)	15
Figura 22. Hunter, Tom. <i>Woman Reading</i> (1997)	15
Figura 23. Hassan, Alkan. <i>Above the City</i> (2010)	16
Figura 24. Bourdin, Guy. <i>Charles Jourdan campaign</i> (1979)	17
Figura 25. Evans, Steve. <i>Untitled</i>	18
Figura 26. Baltz, Lewis. <i>West Wall</i> (1974)	20
Figura 27. Adams, Ansel. <i>El Capitan</i> (1948)	20
Figura 28. Asnin, Marc. <i>The Rebbe</i> (1992)	21
Figura 29. Asnin, Marc. <i>The Rebbe</i> (1992)	21
Figura 30. Mizutani, Yoshinori. <i>Rain</i> (2015)	21
Figura 31. Cartier-Bresson, Henri. <i>The Var department</i> (1932)	22
Figura 32. Friedlander, Lee. <i>Oregon</i> (1997)	23
Figura 33. McGinley, Ryan. <i>Wes (Gator)</i> (2010)	24
Figura 34. Chancel, Philippe. <i>Untitled de la sèrie Desert Spirit-Dubai</i> (2007-11)	25
Figura 35. Adams, Robert. <i>Newly Completed Tract House</i> (1968)	26
Figura 36. Parke, Trent. <i>Heinley Street</i> (2006)	27
Figura 37. Adams, Ansel. <i>Canyon de Chelly</i> (1941)	31
Figura 38. Adams, Ansel. <i>Monolith</i> (1927)	31
Figura 39. Adams, Ansel. <i>Tetons and the Snake River</i> (1948)	31

Figura 40. Adams, Ansel. <i>Clearing Winter Storm</i> (1944)	31
Figura 41. Adams, Ansel. <i>Jeffrey Pine on Sentinel Dome</i> (1948)	31
Figura 42. Sanz, Álvaro (2015)	33
Figura 43. Sanz, Álvaro (2016)	33
Figura 44. Sanz, Álvaro (2015)	33
Figura 45. Sanz, Álvaro (2017)	33
Figura 46. Sanz, Álvaro (2017)	33
Figura 47. Doisneau, Robert. <i>Le baiser de l'hôtel de ville</i> (1950)	38
Figura 48. Doisneau, Robert. <i>Les Pains de Picasso</i> (1952)	38
Figura 49. Doisneau, Robert. <i>École rue Buffon</i> (1956)	38
Figura 50. Doisneau, Robert. <i>La Dame Indignée</i> (1948)	38
Figura 51. Doisneau, Robert. <i>Le Muguet du Métro</i> (1953)	38
Figura 52. Chicheri, Raquel (2017)	40
Figura 53. Chicheri, Raquel (2017)	40
Figura 54. Chicheri, Raquel (2017)	40
Figura 55. Chicheri, Raquel (2017)	40
Figura 56. Chicheri, Raquel (2017)	40
Figura 57. Lange, Dorothea. <i>Migrant Mother</i> (1936)	44
Figura 58. Lange, Dorothea. <i>Dust Bowl</i> (1930)	44
Figura 59. Lange, Dorothea. <i>Dust Bowl</i> (1930)	44
Figura 60. Lange, Dorothea. <i>Children of Oklahoma</i> (1936)	44
Figura 61. Lange, Dorothea. <i>Many children of Japanese</i> (1942)	44
Figura 62. Bedmar, Mònica (2017)	46
Figura 63. Bedmar, Mònica (2017)	46
Figura 64. Bedmar, Mònica (2017)	46
Figura 65. Bedmar, Mònica (2017)	46
Figura 66. Bedmar, Mònica (2017)	46
Figura 67. Elaboració pròpia. <i>Moodboard</i>	51
Figura 68. Elaboració pròpia. Model 1	53
Figura 69. Elaboració pròpia. Model 2	53
Figura 70. Elaboració pròpia. Model 3	54
Figura 71. Elaboració pròpia. Model 4	54
Figura 72. Elaboració pròpia. Model 5	54
Figura 73. Elaboració pròpia. Model 6	54
Figura 74. Elaboració pròpia. Model 7	54
Figura 75. Elaboració pròpia. Model 8	54
Figura 76. Elaboració pròpia. Model 9	55
Figura 77. Elaboració pròpia. Model 10	55
Figura 78. Elaboració pròpia. <i>Storyboard</i>	56
Figura 79. Elaboració pròpia. <i>Storyboard</i>	57
Figura 80. Elaboració pròpia. <i>Storyboard</i>	57

Figura 81. Elaboració pròpia. Storyboard	57
Figura 82. Elaboració pròpia. Storyboard	58
Figura 83. Elaboració pròpia. Storyboard	58
Figura 84. Elaboració pròpia. Storyboard	58
Figura 85. Elaboració pròpia. Storyboard	59
Figura 86. Elaboració pròpia. Storyboard	59
Figura 87. Elaboració pròpia. Fotografia original	67
Figura 88. Elaboració pròpia. Fotografia editada	67
Figura 89. Elaboració pròpia. Fotografia original	68
Figura 90. Elaboració pròpia. Fotografia editada	68
Figura 91. Elaboració pròpia. Fotografia original	68
Figura 92. Elaboració pròpia. Fotografia editada	68
Figura 93. Elaboració pròpia. Fotografia original	68
Figura 94. Elaboració pròpia. Fotografia editada	68
Figura 95. Elaboració pròpia. Exemple de composició 1	70
Figura 96. Elaboració pròpia. Exemple de composició 2	70
Figura 97. Elaboració pròpia. Exemple de composició 3	70
Figura 98. Cessió de drets d'autor	76
Figura 99. Cessió de drets d'imatge Model 1	77
Figura 100. Cessió de drets d'imatge Model 2	78
Figura 101. Cessió de drets d'imatge Model 3	79
Figura 102. Cessió de drets d'imatge Model 4	80
Figura 103. Cessió de drets d'imatge Model 5	81
Figura 104. Cessió de drets d'imatge Model 6	82
Figura 105. Cessió de drets d'imatge Model 7	83
Figura 106. Cessió de drets d'imatge Model 8	84
Figura 107. Cessió de drets d'imatge Model 9	85
Figura 108. Cessió de drets d'imatge Model 10	86



1. Introducció

Aquest treball de fi de grau gira al voltant d'un llibre en concret: *Become*, escrit per Emery Allen¹. Es tracta d'un treball del tipus projecte, el qual té l'objectiu de passar l'obra escrita en imatges. Per a fer-ho, es realitzaran fotografies que transmetin de forma visual el que ens explica l'autora entre les pàgines del seu llibre. Així doncs, es tracta d'un treball fotogràfic que permetrà obtenir el mateix llibre escrit per Emery Allen, però acompanyat per imatges i amb noves composicions.

Objecte d'estudi i objectius

L'objecte d'estudi d'aquest treball és el llibre *Become*. Es tracta d'un llibre de només 49 pàgines les quals estan formades per petits poemes. Així, a cada pàgina hi trobem un poema d'algunes frases o paràgrafs. Tots aquests poemes són independents l'un de l'altre, de manera que no tenen una continuïtat, però tots tracten sobre la vida i els sentiments que acostumem a sentir quan estem buscant el nostre camí. Així doncs, el llibre es centra en les fases i les situacions a les quals ens enfrontem mentre ens convertim en qui realment som.

En el llibre original no hi ha fotografies, però cadascuna de les *quotes* o petits poemes que el formen descriuen sentiments i emocions que ens podem imaginar. D'aquesta manera, l'objectiu principal d'aquest treball és convertir les paraules en imatges, realitzant així un projecte de poesia visual. El que s'intenta és acompanyar els poemes de fotografies, materialitzant en vàries imatges el que el lector s'imagina al llegir aquest llibre. L'objectiu d'afegir fotos al llibre és ajudar al lector a comprendre el que vol transmetre l'autora, oferint-li així una experiència més completa. El llibre s'acabarà materialitzant a l'últim apartat del treball, de tal manera que es crearan noves composicions amb lletra i imatges per mantenir l'atenció del lector i guiar-lo fins al final de l'obra.

Motivacions

El que m'ha portat a realitzar aquest treball ha sigut una suma de motivacions personals: la literatura, la fotografia i la creativitat. Els llibres m'han acompanyat des de sempre, ja sigui en format prosa o més poètic. Una de les meves aficions principals és dedicar una estona a la lectura, de manera que poder formar part d'un projecte literari ha sigut un gran repte per a mi. Per altra banda, el fet de participar-hi des de la fotografia ha fet possible que practiqui

¹ Allen, Emery. *Become*. USA, 2013. ISBN 978-1-312-25647-7.

² Poesia Experimental – Escola – Taller d'Art Ajuntament de Reus. *Gabinet Municipal de*



aquestes dues activitats a la vegada, convertint-ho així en un treball que gira al voltant de la creativitat.

Acostumo a capturar fotografies de paisatge, normalment quan vaig de viatge, i si alguna vegada fotografio a persones, ho faig de manera espontània. Així doncs, dur a terme aquest treball també ha significat practicar sobretot un altre tipus de fotografia: la de retrat. A gairebé totes les imatges d'aquest projecte apareixen models que estan en una posició determinada, de forma que ha sigut una nova manera de treballar. Haver-me de pensar totes les fotografies abans de capturar-les em va cridar l'atenció, ja que significava experimentar aquesta pràctica des d'un altre vessant. Imaginar-me les imatges, pensar quin o quina model podria protagonitzar-la i en quina localització quedaria millor, ha sigut tot un repte. Mai abans havia enfocat la fotografia des d'aquesta direcció, a banda d'alguns treballs que havíem realitzat per la universitat.

Per altra banda, també m'interessa la maquetació i l'edició en general. Tot i saber que la part fotogràfica seria la més important d'aquest treball, també em vaig adonar que la maquetació del llibre final tindria un gran pes. Aquest aspecte va fer que m'acabés de decantar per treballar aquest tema, ja que tindria l'oportunitat de crear les composicions que trobés més pertinents i que ajudessin a guiar la mirada del lector. Així, hauria de pensar en l'usuari que rebés aquest llibre com un espectador d'imatges però també de text, de forma que seria interessant intentar trobar l'equilibri i conduir-lo a través de les pàgines de l'obra final.

Al tractar-se d'un llibre que m'ha acompanyat tantes vegades, que m'ha ajudat a créixer i el fet de poder participar-hi a través de la meua mirada i la meua càmera, han fet que aquest treball sigui un projecte molt personal. A més, he comptat amb la participació de models que també formen part del meu dia a dia, persones importants per a mi que m'han ajudat i han fet que aquest treball sigui especial. Saber que les persones més properes podrien formar part del meu projecte de TFG em va motivar, ja que podria crear un projecte del qual ells i elles també en formarien part.

Pertinença professional

Aquest treball de fi de grau té relació amb Publicitat i Relacions Públiques des del punt de vista de la fotografia i la creativitat. Dins la creativitat, i més concretament dins la direcció d'art, també hi entra la fotografia. Tot i que la majoria de vegades els anuncis utilitzen la fotografia de producte, aquest art també es pot fer servir per explicar una història en format *storytelling*.



Les fotos d'aquest treball ens ajuden a explicar petites històries i situacions que ens narra cada poema, de forma que en certa manera s'està utilitzant l'*storytelling*. A més, en la direcció d'art també s'acostumen a realitzar fotografies per un catàleg, per un *book*, per anuncis gràfics o per xarxes socials, entre d'altres. Per tant, aquest treball està relacionat amb la creativitat gràfica, dins la qual hi trobem la fotografia.

Per altra banda, també podem relacionar aquest projecte amb el disseny gràfic. Tot i que la part més important del treball la trobem en la realització fotogràfica, la maquetació final també hi té un gran pes. L'elaboració del llibre físic i les composicions tenen molta relació amb la creació de productes editorials, molt semblant a l'edició que es podria seguir per crear i maquetar catàlegs o revistes. Per tant, observem que aquest treball té una pertinença professional pel que fa a la publicitat, ja que no tracta les relacions públiques però sí que té molt a veure amb la creativitat, la fotografia i el disseny.

criteris metodològics

Tot i tractar-se d'un treball de projecte, també trobem un primer apartat de marc teòric per introduir els conceptes principals que es tindran en compte per realitzar les imatges finals. Per poder realitzar aquesta primera part, s'han utilitzat llibres sobre fotografia i creativitat, els quals s'han extret de la biblioteca de la Universitat Autònoma de Barcelona i de l'Escola Eina. A banda dels llibres, també s'ha trobat informació d'internet, ja que els blocs i les pàgines web dels fotògrafs que s'analitzen han servit per aportar informació sobre la seva biografia i projectes realitzats. Les xarxes socials d'*Instagram* i *Pinterest* també s'han utilitzat com a font d'inspiració a l'hora de capturar les fotos i per observar el treball dels referents fotogràfics. Finalment, vaig realitzar un curs fotogràfic a l'Empordà exercit per Álvaro Sanz, un dels fotògrafs que més endavant estudiaré com a referent d'aquest treball. Així, aquest curs em va permetre conèixer al fotògraf, aprendre de la seva mirada i millorar l'edició i el revelat de les imatges amb el programa Lightroom.

Pel que fa als apartats del treball, primerament es presenten aspectes com la poesia visual i la fotografia creativa, la qual engloba els angles fotogràfics, l'enquadrament, la composició i la llum. Seguidament, també s'exposa els diferents tipus de fotografia, que comprenen la fotografia de paisatge, la de retrat i les fotografies que ens serveixen per explicar una història. Acompanyant la presentació de cada tipus de fotografia també es presenten dos referents per cada tipologia, per tal de poder conèixer un referent clàssic i un referent actual que han treballat amb cadascun dels tipus de fotografia. A continuació, es parla del fenomen



d'*Instagram*, una xarxa social que actualment estan utilitzant els nous fotògrafs com a plataforma per presentar el seu treball i les seves imatges. En aquest apartat, es descriu com *Instagram* ha ajudat als fotògrafs novells o més joves a donar a conèixer els seus projectes. Finalment, com a últim apartat d'aquesta primera part més teòrica, es presenta Emery Allen, l'autora de llibre objecte d'estudi, i s'explica la seva trajectòria i altres obres que ha publicat.

Després del marc teòric, ja entrem a parlar específicament del projecte realitzat. En primer lloc, es presenta la idea i es mostra un *moodboard* per veure l'estil i els colors que s'han seguit com a línia estètica. Després trobem el cronograma amb la planificació de les sessions fotogràfiques i també una petita presentació dels models. A continuació es mostren els esbossos de les imatges finals, els quals estan reunits en una escaleta fotogràfica que indica els plans, els angles i les composicions utilitzades. Seguidament, s'explica el tractament de les imatges que s'ha seguit, comentant el revelat i el muntatge final. En aquest apartat es parla sobre com s'han editat les fotografies, com s'ha tractat l'exposició, el contrast i altres aspectes de postproducció, així com el muntatge final que ha donat com a resultat un llibre fotogràfic. En el darrer apartat, hi ha el recull del llibre fotogràfic per tal de poder veure com ha quedat el projecte final.



2. Marc teòric

2.1. La poesia visual: antecedents i evolució

Des de l'inici dels temps s'ha jugat amb la combinació de la imatge i del text. Ja en el segle VIII a.C., va aparèixer la primera mostra coneguda: un bol babilònic. Més endavant, arribats ja als anys vint, els artistes dadà i futuristes van introduir la utilització creativa i reflexiva del llenguatge, utilitzant el collage, la investigació de la imatge i l'escriptura, els cal·ligrames...

La poesia visual com a moviment definit i amb una transcendència pública va aparèixer a Florència l'any 63. Es caracteritzava per utilitzar els models visuals de la comunicació de masses, les seves tècniques i procediments però amb el sentit poètic que caracteritzava als artistes d'aquella època. Així, no es tractava únicament de la suma de dos llenguatges (l'escriptura i la imatge), sinó que els poetes visuals tenien intenció de fer obres que expliquessin, emocionessin i inquietessin comunicant-se amb aquest nou llenguatge.²

A Espanya, els primers en utilitzar la retòrica visual foren Joan Brossa i Guillem Viladot als anys 50. Actualment, molts poetes catalans fan servir aquest llenguatge per investigar el valor plàstic de la lletra i del text, amb la intenció d'acabar amb la iconografia quotidiana.

Més endavant i fins l'actualitat, els creadors utilitzaran aquest recurs per fugir de la corrent dominant de l'època, el documentalisme. El que volen és oferir propostes singulars que trenquin amb l'estètica fotogràfica de l'instant decisiu, realitzant així una fotografia meditativa. D'aquesta manera, els artistes es decantaran per un contingut poètic que materialitzaran en imatges. Per tant, el que faran serà utilitzar la fotografia com un mitjà per traduir allò poètic.³

2.1.1. Referent: la visió de Manuel Vilariño

Manuel Vilariño sol ser classificat com a fotògraf perquè utilitza la càmera com a principal mitjà d'expressió, tot i que també se'l pot caracteritzar com a poeta, escultor o inclús pintor. Vilariño escriu poemes tant amb les paraules com amb la imatge, considerant ambdues parts un tot indivisible. Així, descriu la seva fotografia i poesia com una unitat impossible de separar, de manera que des del mateix procés de creació la paraula i la imatge s'entrellacen per formar

² Poesia Experimental – Escola – Taller d'Art Ajuntament de Reus. *Gabinet Municipal de mitjans de Comunicació*, 1981.

³ Romero, Arantxa. *Imágenes poéticas en la fotografía Española. Las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño*. CENDEAC. ISBN 978-84-15556-16-9.



un poema o una fotografia. L'artista necessita portar a la realitat allò que té en el seu imaginari, i és per això que defineix la poesia i la fotografia com allò impalpable, profundament vinculades l'una amb l'altra. Pel que fa a la seva obra fotogràfica i poètica, són dos rostres diferents que provenen d'un mateix imaginari: llum i temps, la fotografia i la poesia. En el seu llibre del 2013 *Fragmentos de un viaje*, l'autor ens mostra la profunditat del seu vincle poètic-fotogràfic, donant a entendre que ja des de l'inici del seu procés artístic tant la poesia com la fotografia tenen el mateix origen.

El 2013, a l'article "Poesía y fotografía son la misma cosa" de *La opinión Coruña*, Vilariño escriu el següent: "La meua feina és traduir conceptes en imatges. Els conceptes venen de la filosofia i la poesia. Traduir l'experiència poètica en obra visual". Així, observem com l'artista treballa amb ambdós llenguatges, la poesia i la fotografia, per manifestar-se i experimentar.

El fotògraf tria la càmera fotogràfica per expressar-se pel fet que aquesta és capaç de complir el seu objectiu de materialitzar allò poètic al traduir-lo en imatge. Per ell, la poesia és una experiència singular que només es pot reproduir a través de l'empremta fotogràfica, gràcies a la qual cada vegada que la mirem veiem el mateix instant poètic que hi ha quedat atrapat. Així, amb la fotografia aconsegueix materialitzar l'instant que passa pel seu imaginari, congelant aquest instant en un tall de la mirada. Al fer-ho, l'artista pot atorgar-li duració a les seves instantànies, les quals perduraran en la seva obra.

Les seves obres poètiques no tenen la finalitat de comunicar, sinó que la seva intenció és que serveixin com una forma de contemplació. Per això utilitza les fotografies per expressar-se, ja que és en les seves imatges on allò poètic assoleix la seva major esplendor. Vilariño observa i reflecteix la seva visió del món.⁴

⁴ Romero, Arantxa. *Imágenes poéticas en la fotografía Española. Las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño*. CENDEAC. ISBN 978-84-15556-16-9.

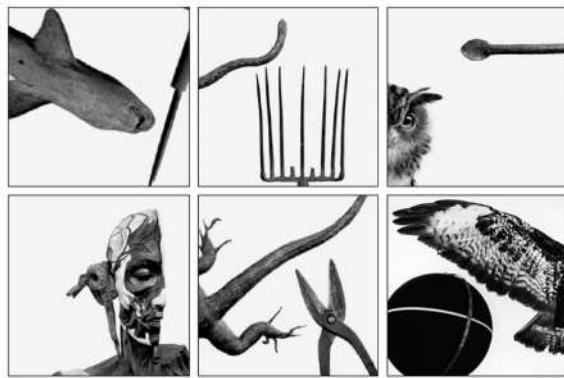


Figura 1. Font: Vilariño, Manuel (1981-1989). *Bestiario* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2GfCNEK>.

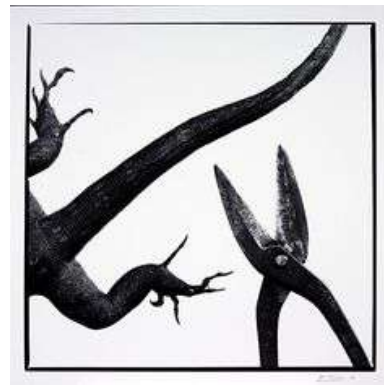


Figura 2. Font: Vilariño, Manuel (1982-1990). *Tixeiras W* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2p61StH>.



Figura 3. Font: Vilariño, Manuel (1999-2003). *Paraíso Fragmentado* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2GfA1iQ>.

2.2. Fotografia creativa

Segons Michael Freeman, una bona fotografia és aquella que proporciona a l'espectador alguna cosa que va més enllà de la simple imatge immediata i obvia, ja que contemplar una bona fotografia ens proporciona una experiència múltiple. Una fotografia és una imatge de la vida real, però al mateix temps està separada d'aquesta. Aquest fet ofereix un gran potencial per a qualsevol fotògraf que es vulgui dedicar a la fotografia creativa. Una imatge que sigui evident, sense res que reforci la primera impressió, no anima a l'espectador a analitzar el seu contingut, de manera que no resulta gratificant.⁵

La tasca d'un fotògraf no és la d'imitar allò que veu l'ull humà, sinó que es tracta de veure el que l'ull acostuma a passar per alt. La fotografia, utilitzada d'una forma creativa, ha de servir-

⁵ Freeman, Michael. *La visión del fotógrafo. Entender y apreciar una buena fotografía*. Blume, 2012. ISBN 978-84-8076-985-3.



nos per mostrar coses des d'un punt de vista inesperat i utilitzant composicions inusuals, per tal de captar l'interès de l'espectador i retenir la seva atenció. Per aconseguir-ho, Ossip Brik⁶ afirma que cal mirar més enllà del radi habitual del nostre ull, per tal d'obtenir un nou resultat original. D'aquesta manera, anant més enllà veurem la nostra pròpia realitat, d'una forma en què no ha estat vista amb anterioritat.

Tal i com explica Liz Wells a la seva obra *The photography reader*,⁷ les fotografies no parlen, necessàriament, més alt que les paraules, però parlen d'una forma diferent utilitzant un llenguatge visual sensible al seu context. Per aprendre a realitzar fotografies creatives que captin l'atenció i ens serveixin com a vehicle d'expressió, és essencial conèixer i dominar aspectes com els angles, l'enquadrament, la composició i la llum, dels quals profunditzarem en els següents apartats.

2.2.1. Triar un angle de presa: posició i orientació en l'espai

Abans de capturar qualsevol imatge, és essencial posicionar-se en l'espai, ja que l'elecció de l'angle de presa tindrà un impacte enorme sobre la percepció que tinguem del subjecte. Segons explica Anne-Laure Jacquart en el seu llibre *Componga, ajuste y dispare*⁸, aquest procés inclou escollir un angle i una distància en concret, situant-nos d'una forma particular en relació al subjecte fotografiat i a les fonts de llum. El fet de triar correctament l'angle de presa ens permetrà una correcta posada en escena dels elements i també una manera de destacar-los.

A l'hora d'escollir el posicionament, hem de tenir en compte diversos aspectes. Per una banda, ens hem de fixar en l'entorn en què ens trobem, ja que aquest posicionament determinarà la distància entre la càmera i el subjecte a fotografiar. Haurem de considerar que com més a prop ens trobem del subjecte, més fàcil resultarà desplaçar-lo dins la fotografia. Per altra banda, també és important estudiar el lloc cap al qual mira el fotògraf, el que seria l'angle de presa. Un altre aspecte que influeix en l'elecció del posicionament és la manera en què estan situats el fotògraf i el subjecte respecte a la llum i, finalment, la posició del fotògraf també s'haurà de considerar.

⁶ Brik, Ossip. "What the eye does not see". A: Wells, Liz. *The photography reader*. Londres: Routledge, 2003. ISBN 0-415-24660-1.

⁷ Wells, Liz. *The photography reader*. Londres: Routledge, 2003. "Words and pictures. On reviewing photography". ISBN 0-415-24660-1.

⁸ Jacquart, Anne-Laure. *Componga, ajuste y dispare*. Trad. de l'anglès per Cristina Rodríguez. Barcelona: Ed. Omega, 2012. ISBN 978-84-282-1581-7.



Quan haguem escollit un determinat posicionament podrem controlar diversos paràmetres, ja que aquest influirà en la mida dels elements fotografiats, el resultat dels elements en funció de la il·luminació, la forma dels elements segons l'angle en què els observem, la posada en escena dels diferents elements i el fons i el primer pla de les imatges.

Durant la realització d'una sèrie fotogràfica, variar els angles de presa ens permetrà crear fotografies molt diferents entre elles i, en canvi, si únicament fem servir angles de presa corrents, les nostres imatges no tindran personalitat. Dos dels angles de presa especials que es poden utilitzar en les fotos en vertical són el picat i el contrapicat. Aquests tipus de presa d'orientació presenten avantatges notables pel que fa a la composició, ja que vistos des de dalt o des de baix, els subjectes adquireixen una dimensió diferent i interessant.



Figura 4. Fotografia original.
Elaboració pròpia



Figura 5. Angle picat.
Elaboració pròpia



Figura 6. Angle contrapicat.
Elaboració pròpia

Pel que fa a les preses horitzontals, un punt de vista original seria l'angle de presa "a ras del terra" o "a ras de les flors". Aquest consisteix en fotografiar a l'altura del terra i intentar incorporar un primer pla desenfocat en la imatge.



Figura 7. Font: Martín, Juan-Carlos, (2011). *Una imagen otoñal a la altura de una hormiga* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2p1BMZz>.



En quant als desplaçaments, el fet de fotografiar en tres dimensions ens proporciona tres eixos diferents per desplaçar els elements de la nostra fotografia. Els diversos desplaçaments que podem utilitzar segons explica Anne-Laure Jacquart són els següents:

- Desplaçament dreta-esquerra: si fem un pas cap algun costat o si inclinem el cap podrem moure horitzontalment els elements de la nostra imatge. Aquest desplaçament té un efecte contrari, és a dir, al fer un pas cap a la dreta l'element en primer pla es desplaçarà cap a l'esquerra i a l'inrevés.



Figura 8. Fotografia original.
Elaboració pròpia



Figura 9. Pas cap a l'esquerra.
Elaboració pròpia



Figura 10. Pas cap a la dreta.
Elaboració pròpia

- Desplaçament amunt-avall: si pugem sobre algun objecte, ens ajupim o ens agenollem, podrem moure verticalment els elements de la imatge. Tal i com passava en el desplaçament anterior, aquest també tindrà un efecte contrari.



Figura 11. Pugem sobre un objecte. Elaboració pròpia



Figura 12. Ens ajupim. Elaboració pròpia

- Desplaçament endavant-endarrere: avançar o tirar enrere ens permetrà canviar la proporció dels elements fotografiats. Caldrà tenir en compte que com més a prop ens trobem, major serà la desproporció i major importància tindrà el primer pla respecte al fons. En canvi, si tirem enrere, els elements recuperaran les seves proporcions habituals.



Figura 13. Fotografia original. Elaboració pròpia



Figura 14. Desplaçament endavant. Elaboració pròpia



Figura 15. Desplaçament endarrere. Elaboració pròpia



Finalment, la nostra posició en l'espai i el nostre angle de presa també influiran en el mode en què la llum actui sobre els elements fotografiats. D'aquesta manera, haurem de tenir en compte els resultats que puguem obtenir depenent de cap a on ens vingui la llum. Aquest aspecte el tractarem més endavant quan desenvolupem la il·luminació i els seus tipus.

2.2.2. L'enquadrament: format i orientació

En el llibre *La visión del fotógrafo. Entender y apreciar una buena fotografía*⁹, Michael Freeman exposa que enquadrar és la manera en la qual es fixen els límits. L'enquadrament de la càmera té una forma predeterminada i, normalment, la primera decisió sol ser com l'aplicarem a l'escena que volem fotografiar. Així, caldrà decidir quanta escena inclourem en la nostra imatge i des de quin angle ho farem. Per aconseguir una presa que resulti d'interès per a l'espectador, l'autor ens diu que haurem de fotografiar alguna escena o esdeveniment que capti el nostre interès. Per tant, la nostra primera decisió creativa serà escollir el motiu a fotografiar i, la primera decisió tècnica, serà triar com enquadrar-lo.

En el moment d'enquadrar, haurem d'escollir o descartar el que volem que aparegui en la nostra imatge, tenint en compte que la manera en la què tallem els elements del nostre entorn influirà en la qualitat estètica de la fotografia. Per saber de quina manera hem d'enquadrar la nostra imatge, l'autor ens recomana que distingim entre dues accions relatives a l'enquadrament. La primera seria modificar la mida relativa de l'enquadrament canviant l'objectiu o utilitzant el zoom, ja que d'aquesta manera aconseguirem tancar més el subjecte i tallar més elements.



Figura 16. Fotografia original.
Elaboració pròpia



Figura 17. Fotografia amb zoom.
Elaboració pròpia

⁹ Freeman, Michael. *La visión del fotógrafo. Entender y apreciar una buena fotografía*. Blume, 2012. ISBN 978-84-8076-985-3.



La segona acció seria canviar la nostra posició en l'espai, ja que així també desplaçarem l'enquadrament i descartarem o seleccionarem els elements que apareixeran en la fotografia.



Figura 18. Desplaçament cap a l'esquerra.
Elaboració pròpia



Figura 19. Desplaçament cap a la dreta.
Elaboració pròpia

Quan parlem d'enquadrament també s'ha de tenir en compte el format que utilitzarem. Aquest sol estar determinat per la càmera, la qual cosa limitarà la nostra elecció. El format rectangular clàssic correspon a una proporció de 2/3, el qual ofereixen la majoria de les càmeres reflex digitals. Un altre format rectangular força habitual és el de 4/3 i, després trobem el format quadrat de 1/1. El format rectangular és més dinàmic, mentre que el format quadrat és tranquil·litzador, harmoniós i gràfic. Per altra banda, caldrà decidir la orientació de l'enquadrament, és a dir, en quina posició situarem l'enquadrament. Les fotografies en posició vertical solen ser utilitzades per realitzar retrats i, les horitzontals, per capturar paisatges.

Abans de dur a terme la presa d'imatge haurem de decidir el format i l'orientació que volem utilitzar, ja que això influirà en els elements que inclourem a la fotografia i en els que es quedaran fora d'aquesta. Anne-Laure Jacquart considera que és interessant esforçar-se en aconseguir una imatge completament diferent a les que ja han creat altres fotògrafs, de manera que puguem transmetre un sentiment personal i ens puguem expressar.¹⁰

2.2.3. Composició: punt d'interès, línies i equilibri

L'entorn és una font inesgotable d'elements que transmeten una gran quantitat d'informació. És per això que cal reflexionar sobre la composició que volem obtenir en la nostra imatge per organitzar els elements i definir una zona de captura que atregui la mirada. A l'hora de compondre hem de formar un tot, associant diferents elements i identificant aquells que ens

¹⁰ Jacquart, Anne-Laure. *Componga, ajuste y dispere*. Trad. de l'anglès per Cristina Rodríguez. Barcelona: Ed. Omega, 2012. ISBN 978-84-282-1581-7.



cridin més l'atenció per combinar-los harmoniosament i donar forma a la fotografia. Així, aconseguirem crear un ordre dins del caos, fent que tot resulti més clar.

Punt d'interès

Una fotografia s'organitza al voltant d'un punt d'interès ben definit, aquell que atrapa la nostra mirada en un principi, el subjecte principal. Quan es tracta d'una fotografia habitada, generalment el punt d'interès solen ser persones. Existeixen punts d'interès més forts que d'altres, com ara els elements que estan estretament lligats amb l'ésser humà (la roba, els vehicles, els habitatges, els objectes quotidians...). Una altra manera de despertar l'interès és utilitzant la originalitat. Destacant un element sorprenent del seu entorn podem obtenir un resultat satisfactori.

Hi ha un seguit de característiques que es poden aprofitar per determinar un bon punt d'interès potencial, les quals estan lligades amb la seva llegibilitat:

- El color: un element vermell tindrà més força que un de marró. A més, tot i que tots els colors provoquen una resposta emocional, n'hi ha alguns que ho fan més que d'altres.



Figura 20. Font: Eggleston, William (1971). *Untitled* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of people*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2015. ISBN 978-1-78067-624-1.

- La forma: les formes conegudes i identificables tenen una bona presència gràfica i una certa influència visual. A més, si un subjecte està emmarcat guiarà l'atenció de l'espectador directament cap a ell. Aquest recurs és força útil quan hem de capturar una escena on hi ha una gran aglomeració de gent o elements.



Figura 21. Font: Garcia, Cristina (1999). *Burning Man Festival* [Figura].
Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*.
Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

- La llum: destacar el subjecte amb la llum reforça la llegibilitat i el seu impacte. Abans de fer fotografies hem de començar a pensar en la llum com si fos un objecte, ja que aquesta afecta a l'espai i a l'atmosfera, a la vegada que dibuixa textures, colors i detalls. La llum té un gran poder d'atracció que ens guia cap a un punt específic de l'escena.



Figura 22. Font: Hunter, Tom (1997). *Woman Reading* [Figura]. Recuperat de:
Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres:
Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

- El fons: el punt d'interès ha de destacar del fons, situant-lo sobre un fons relativament uniforme o desenfocat.



Figura 23. Font: Hassan, Alkan (2010). *Above the City* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

Una vegada hem seleccionat el subjecte que actuarà com a punt d'interès, caldrà triar la seva ubicació. Sovint caiem a la temptació de col·locar-lo al centre de la imatge sense considerar la disposició general de les formes dins l'enquadrament. Si posem el punt d'interès al centre de la foto, ens enfrontem al risc que els ulls de l'espectador no recorrin tota la imatge, obtenint composicions estàtiques i sense cap interès. És per aquesta raó que cal pensar detingudament on hem de situar el subjecte dins la fotografia, per poder crear una harmonia de tots els elements que capti l'atenció.

Existeixen algunes regles sobre la composició que han estat dissenyades per ajudar a capturar imatges que agradin a la vista. Dues de les més comuns són la proporció àuria i la regla dels terços. La proporció àuria és un sistema tradicional de la Grècia antiga que consisteix en dividir l'enquadrament en parts desiguals. El seu equivalent de la modernitat és la ja mencionada regla dels terços. Aquesta consisteix en entendre el visor com si fos una quadrícula que divideix l'enquadrament en tres segments iguals, tant vertical com horitzontalment. Aleshores es tracta d'utilitzar les línies i els punts d'intersecció com a posicions clau per col·locar els elements significatius. Tanmateix, alguns fotògrafs decideixen trencar les regles i col·locar els elements de la imatge més a prop dels marges de l'enquadrament per crear tensió.

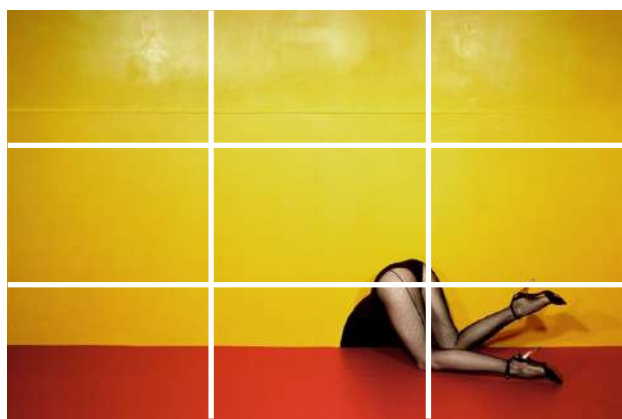


Figura 24. Font: Bourdin, Guy (1979). *Charles Jourdan campaign* [Figura].
Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*.
Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

A banda de les dues regles comentades, també n'existeix una tercera que és interessant tenir en compte a l'hora de capturar fotografies. Quan fem un retrat, els ulls són l'element que acostuma a adquirir major importància, així que serà clau aprendre com tractar la mirada per poder treure el màxim partit a l'expressivitat de la imatge. Per aconseguir-ho, podem utilitzar el recurs de la llei de la mirada. Aquesta és una de les principals regles de composició fotogràfica, la qual consisteix en respectar la direcció en la què mira el model de la imatge. Així doncs, a l'hora d'enquadrar el retrat deixaríem més espai per davant del subjecte que no pas per darrere d'aquest. Aquest espai acostuma a estar buit de significat, però ens permetrà donar-li força expressiva al subjecte de la fotografia. Es parla de deixar "respirar" al subjecte, deixant "aire" per tal de no crear sensació d'asfíxia ni aclaparament.¹¹ L'espai que deixem a la imatge no ha d'estar necessàriament a la dreta o a l'esquerra, tot dependrà de la direccionalitat del subjecte. Així, depenent de la posició del model i de la direcció de la seva mirada, també podrem deixar l'espai buit a la zona superior o inferior de la fotografia. Quan apareguin dues o més persones en una mateixa imatge, també es pot respectar la llei de la mirada. En aquesta ocasió, el fotògraf pot enquadrar la seva imatge respectant la llei de la mirada per a tots els models, deixant un espai buit davant la mirada de tots els subjectes.¹² D'aquesta manera, respectant aquesta regla sumarem interès a l'acció que està fent el protagonista: mirar. Així, podrem cridar l'atenció del qui observi la imatge sobre què és el que està mirant el subjecte. A més, si la composició de la imatge està ben realitzada, aconseguirem

¹¹ Vidal, Mònica. *dzoom* [en línia]. [Consulta: 07.03.2018]. Disponible a: <http://bit.ly/2tCAhFS>.

¹² Musso, Caro. Blog del fotógrafo [en línia]. [Consulta: 07.03.2018]. Disponible a: <http://bit.ly/2p2Qf6K>.



que l'espectador de la fotografia segueixi l'espai, a la recerca del que està mirant el model de la imatge.

Tanmateix, hem de tenir en compte que les regles de la composició són més aviat directrius que ens ajudaran aconseguir composicions agradables als nostres ulls, però cada fotografia és única i això significa que les regles generals no funcionaran en tots els casos. Si en alguna de les nostres imatges el fet de seguir aquesta regla ens proporciona un resultat amb poca expressivitat, haurem de tenir el suficient criteri de saber si cal trencar la regla per aconseguir una millor fotografia.



Figura 25. Font: Evans, Steve. *Untitled* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2p2Qf6K>.

Equilibri

Tal i com explica Mark Galer a la seva obra *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*¹³, a part del contingut d'una fotografia, també existeixen un conjunt d'elements com les línies, els colors i les tonalitats, que influiran en la composició de la imatge. Quan aconseguim que la vista creï una simetria o una relació harmoniosa entre els elements dins de l'enquadrament, es pot dir que la imatge té equilibri. Així doncs, l'autor afirma que la disposició dels elements seleccionats modificarà l'equilibri de la fotografia.

L'element més dominant d'equilibri és el pes visual que crea la distribució dels tons clars i dels foscos. Si reatrem una zona de tons foscos en un cantó de la imatge però no col·loquem tons del mateix pes visual a l'altre costat, crearem una composició desequilibrada. Així doncs, les fotografies desequilibrades seran totes aquelles que tinguin més pes en un cantó que en un altre, creant tensió visual. Tot i així, encara que l'equilibri sigui relaxant per a la mirada, no

¹³ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



sempre és necessari per crear una imatge efectiva. La necessitat d'incloure o no equilibri a la nostra foto dependrà de l'harmonia o tensió que vulguem comunicar.

L'autor també comenta que les composicions agradables solen utilitzar la sensació de profunditat, col·locant estratègicament punts d'interès en el primer pla, el pla mig i en el fons. Així, la mirada pot ser conduïda a través de la composició, guiant-la pels punts rellevants. En moltes fotografies es sol utilitzar la tècnica de portar la mirada a l'interior de la imatge, la qual es pot explotar utilitzant tons foscos en el primer pla que ens condueixin cap a tons més clars a la distància.

Mark Galer aconsella que quan es tracta de realitzar fotografies on dos elements tenen quasi bé la mateixa importància, no hem d'agrupar-los al centre perquè la imatge es tornarà molt pesada. Tampoc hem de caure en la temptació de concentrar-los en una mateixa cantonada de la foto, ja que crearem una sensació de desequilibri. En aquests casos, el més adequat és situar els elements un al costat de l'altre de l'enquadrament, de manera que ocupin bé l'espai, es reparteixin i creïn equilibri. Però si veiem que un dels dos elements té més impacte que l'altre, podem restablir l'equilibri jugant amb les proporcions. Si hem de col·locar més de tres elements, la cerca d'una bona composició es converteix en una cosa purament intuïtiva. Hem de sentir l'impacte visual de cada element i observar la seva manera d'interactuar, per poder aconseguir així un equilibri en la nostre fotografia.

Línies

Les línies i els elements lineals són una eina bàsica de disseny que com a fotògrafs podem utilitzar per estructurar la imatge. Tal i com menciona Mark Galer¹⁴ en el seu llibre, hi ha diferents tipus de línies, i resulten aparents quan el contrast entre la llum i la foscor, el color, la textura o la forma serveix per definir un marge. Utilitzant en una mateixa fotografia elements puntuals i elements lineals, conduïrem la mirada a alternar el seu mode de desplaçament, fent salts o seguint les línies de força. La mirada agraeix que la guiem i que li proposem una direcció a seguir, i seran les línies les que ens ajudaran a dividir l'espai per estructurar les nostres imatges. Així doncs, l'ús de les línies del nostre entorn serà un avantatge inestimable per a la composició.

¹⁴ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



Les **línies horitzontals** solen ser les dominants en una fotografia, i es llegeixen amb més facilitat quan s'explora una imatge d'esquerra a dreta. Quan es troben dins de la foto, transmeten sensació de calma, estabilitat i pes. És important alinear una línia horitzontal dominant amb la vora de l'enquadrament per crear una sensació més agradable per a la mirada.



Figura 26. Font: Baltz, Lewis (1974). *West Wall*. [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

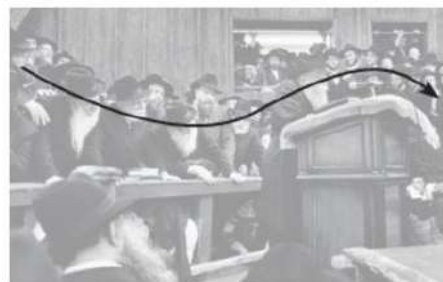
Pel que fa a les **línies verticals**, poden expressar força i poder. Tot dependrà de la seva alineació amb la vora de l'enquadrament. Aquestes conviden a l'espectador de la imatge a recórrer la fotografia de dalt a baix.



Figura 27. Font: Adams, Ansel (1948). *El Capitan* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of places*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2017. ISBN 978-1-78067-905-1.



Les línies també poden ser **suggestives i interrompudes** quan estan dissenyades per tal que flueixin a través de la imatge. Així, quan la vista es desplaça, pren una direcció i recórrer l'espai entre punts d'interès.



Figures 28 i 29. Font: Asnin, Marc (1992). *The Rebbe* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

En quant a les **línies diagonals**, ja siguin reals com suggestives, són més dinàmiques que les horitzontals o verticals. Mentre que les dues darreres són més estables, les línies diagonals no ho són gens, de forma que s'estableix una tensió dinàmica o sensació de moviment de la imatge.



Figura 30. Font: Mizutani, Yoshinori (2015). *Rain* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of places*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2017. ISBN 978-1-78067-905-1.



L'últim tipus de línia, les **corbes**, són les que condueixen la vista de l'espectador a través de la imatge de forma ordenada. Moltes corbes aprofiten el fet que les fotos es solen llegir començant per la cantonada superior esquerra i baixant la mirada en forma de "Z". Una corba pot ser visualment dinàmica quan l'arc s'apropa a la vora de l'enquadrament o quan dirigeix la vista cap a fora de la imatge.



Figura 31. Font: Cartier-Bresson, Henri (1932). *The Var department* [Figura].
Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*.
Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

2.2.4. La llum: qualitat, direcció, intensitat i contrast

Es podria dir que la llum és el mitjà del fotògraf. Segons ens explica Mark Galer¹⁵, la paraula fotografia prové dels mots grecs *photo* i *graph*, que signifiquen "escriure amb llum". Així, l'autor arriba a la conclusió que podem fotografiar gràcies a l'existència de la llum. En realitat no veiem les coses, sinó que per tal que un objecte sigui visible, ha d'estar il·luminat. El que realment veiem és la llum, creant contorns, formes i colors. La llum el que fa és acariciar els objectes per fer-los visibles, de manera que creiem veure'ls, quan el que veritablement estem fent és interpretar l'acció de la llum en les nostres ments i càmeres. Per tant, quan es tracta de fotografia, les ombres, els reflexos, els patrons de llum i inclús les fonts d'il·luminació es converteixen en el principal subjecte.

Aprendre a controlar la llum i a utilitzar-la creativament és essencial per tot fotògraf, ja que la llum que ve per un costat o per darrera el subjecte pot produir algunes de les fotos més evocadores i intenses. A l'hora d'estudiar una imatge ben il·luminada, Galer comenta que s'han de fer tres observacions importants que estan relacionades amb l'ús de la llum. La

¹⁵ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



primera és plantejar-se quin tipus o qualitat de llum s'ha utilitzat. La segona, consisteix en qüestionar-se d'on ve la llum. I, la tercera observació, és preguntar-se quins efectes té la llum sobre el subjecte i sobre el fons.

Qualitat de la llum

Abans de començar a parlar de què significa la qualitat de la llum, cal tenir en compte que no existeix cap solució universal que estableixi què és la qualitat en il·luminació, la qual cosa sempre dependrà del context. Degut al fet que la il·luminació d'una fotografia controla en gran mesura l'estat d'ànim i les emocions que comunica la imatge, la comprensió de la qualitat de la llum ha de situar-se a un nivell instintiu i emocional.

La llum que prové d'una font compacta, com ara un focus o el sol, Mark Galer¹⁶ defensa que pot descriure's com a una llum molt dura. Les ombres que es creen amb aquesta il·luminació solen ser fosques i tenen extrems ben definits. Aquest tipus de llum crea un efecte dramàtic, ja que dibuixa ombres molt potents i zones de llum molt marcades. Seguidament es mostra un exemple d'imatge capturada amb aquest tipus de llum.

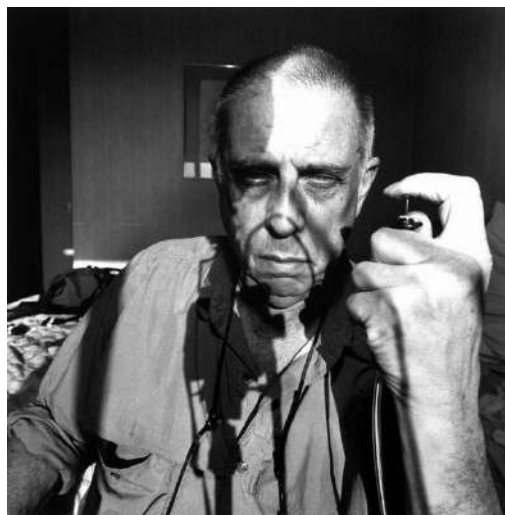


Figura 32. Font: Friedlander, Lee (1997). *Oregon* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

¹⁶ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



Per altra banda, la llum de fonts majors com podria ser la que prové del sol difuminada pels núvols o la d'un focus reflectida per una superfície brillant, l'anomenem llum molt suau. En aquest darrer cas, les ombres són menys fosques i els extrems no estan clarament definits. La llum suau no és tan intensa, de manera que la divisió entre les ombres i les zones de llum no està tan marcada. Aquest tipus de llum fa que les imatges es percebin com més "calmades" i són més contemplatives. Seguidament s'exposa un exemple d'una imatge amb llum suau.



Figura 33. Font: McGinley, Ryan (2010). *Wes (Gator)* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

Cal també tenir en compte que quant més petita sigui la font d'il·luminació, més dura serà la llum. I al contrari, quant més gran sigui la font d'il·luminació, més suau serà la llum. Tot i que la qualitat òptima de la llum varia en les diferents situacions fotogràfiques, les imatges capturades durant l'hora daurada gairebé sempre produeixen bons resultats.

Direcció de la llum

En el llibre *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*¹⁷, podem llegir que la direcció de la llum té a veure amb el mode en què la llum arriba al subjecte. Aquesta determinarà la ubicació de les ombres, i la seva font es pot descriure d'acord amb la posició relativa al subjecte. La llum pot ser alta, baixa, lateral, frontal o posterior. No hi ha un angle exacte en què la llum lateral passi a ser frontal ni a l'inrevés, de manera que en molts casos trobem combinacions d'ambdues il·luminacions. A més, el subjecte pot estar il·luminat per una

¹⁷ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



sola font d'il·luminació o per més d'una. És important aprendre a interpretar la direcció predominant de la llum, ja que d'aquesta forma podrem ajustar la il·luminació i la posició del subjecte per crear una imatge més efectiva. Tanmateix, existeixen situacions en les quals la il·luminació està tan estesa que no hi ha un sentit clar de la direcció de la llum, aleshores direm que hi ha una il·luminació ambient.

Finalment, l'autor comenta que també hem de considerar la il·luminació a contrallum. En aquest cas, el que s'il·lumina és la part del darrera del subjecte, de manera que no hi haurà il·luminació en la part frontal del model. Així doncs, podem utilitzar el contrallum en situacions especials. Un exemple seria quan el subjecte és translúcid i el que volem és donar una impressió de transparència. Un altre cas podria ser quan existeixi una interacció interessant entre els extrems de l'objecte i el contrallum o, per últim, es podrà fer servir el contrallum si la intenció és crear una imatge que mostri principalment una silueta.

Intensitat de la llum

Quan parlem d'intensitat ens referim a la força que té la llum. L'obtenció d'una intensitat efectiva de la llum dependrà de la distància entre el subjecte i la font de llum, com també de la intensitat pròpia de la llum. La clau es troba en el contrast o en la intensitat relativa percebuda de la llum, en comparació amb les altres zones més fosques de la fotografia.

En el moment de treballar amb la intensitat de la llum, primerament hem de comprendre si l'atractiu emocional de la imatge s'aconsegueix amb una il·luminació general uniforme amb alt contrast o si, en canvi, la clau està en la diferència marcada entre les àrees fosques i les il·luminades. Aleshores, el següent pas serà ressaltar l'efecte que es desitgi obtenir. A continuació podem observar un exemple de fotografia amb una intensitat de llum baixa i una segona foto amb una intensitat de llum alta.



Figura 34. Font: Chancel, Philippe (2007-11).
Untitled, de la sèrie Desert Spirit-Dubai
[Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of places*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2017. ISBN 978-1-78067-905-1.



Figura 35. Font: Adams, Robert (1968). *Newly Completed Tract House* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of places*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2017. ISBN 978-1-78067-905-1.

Contrast

Mark Galer¹⁸ defineix el contrast com el grau de diferència entre les tonalitats més clares i fosques del subjecte o de la imatge en general. En una imatge d'alt contrast, les tonalitats fosques i clares dominen sobre les tonalitats mitjanes. Així, la fotografia de contrast més elevat possible estarà formada únicament per blanc i negre, sense haver-hi tons mitjans. Contràriament, una imatge de baix contrast serà aquella on dominin els tons mitjans, amb pocs blancs i pocs negres purs.

Qualsevol subjecte que sigui fotografiat inclourà una gamma de tonalitats des de les ombres fins a les llums, i els efectes combinats de la qualitat i la direcció de la llum crearan el contrast del subjecte. D'aquesta manera, el contrast serà el que donarà dimensió i forma a l'escena retratada. Tal i com ens explica Henry Carroll en el seu llibre *Read this if you want to take great photographs*¹⁹, els contrastos es creen quan predomina una llum d'intensitat forta. Degut a la gran intensitat d'aquesta tipologia de llum, es produeixen alts contrastos. Aquests contrastos que es creen a la fotografia podem utilitzar-los per sintetitzar o simplificar la composició.

¹⁸ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.

¹⁹ Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.



Figura 36. Font: Parke, Trent (2006). *Heinley Street* [Figura]. Recuperat de: Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

2.3. Tipologia de fotografies

2.3.1. Fotografia de paisatge

Quan es tracta de fotografiar paisatge és important connectar emocionalment amb l'entorn per expressar així alguna cosa personal. És interessant reflexionar sobre quines sensacions ens desperta l'indret a fotografiar o què és exactament el que volem expressar. Encara que sigui la càmera la que creï la imatge, el fotògraf serà qui decidirà què captar i com representar-ho.

En la seva obra, Mark Galer²⁰ explica que la imatge d'un paisatge pot actuar com alguna cosa més que un simple registre d'un lloc concret en un moment particular, ja que es pot convertir en una expressió personal. Es pot utilitzar el paisatge com un vehicle d'algun aspecte de la identitat del fotògraf, fent-lo servir com una metàfora per comunicar el seu estat d'ànim o la seva personalitat. Així, es poden comunicar idees personals a través de l'ús del disseny, la tècnica, la llum i la referència simbòlica, ja que les fotos de paisatge poden retenir una gran càrrega emocional i transmetre una expressió pròpia. La càmera està ben lluny de ser un únic mitjà de registrament d'imatges, sent capaç de registrar la visió del fotògraf i podent captar tant allò familiar com allò exòtic, real o irreal. D'aquesta manera, la fotografia de paisatge ens permet explorar l'ambient natural de molts habitants urbans com un indret misteriós, vist i retratat des de punts de vista curosament seleccionats.

²⁰ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



La fotografia de paisatge també es pot utilitzar per transmetre valors socials. Per exemple, el paisatge que s'acostuma a retratar com un entorn unificat i harmoniós, es pot fotografiar com un ambient confús i abarrotat per expressar el conflicte entre l'expectativa i la realitat. Alguns fotògrafs també exploren la seva relació personal amb el paisatge fent servir la càmera com una eina de descobriment i revelació, ja que fer fotos significa interactuar i respondre als estímuls que ens envolten.

A l'hora de transmetre les nostres emocions a través de la fotografia de paisatge, podem utilitzar la llum com a vehicle d'expressió. La llum de l'albada i la del vespre ajuden a incrementar el ventall d'ambients. Els canvis de contrast i els colors que ens proporciona aquest tipus de llum es poden fer servir per ampliar les possibilitats creatives.

Quan fotografiem un paisatge també haurem de prendre algunes decisions com ara, si volem capturar un paisatge obert o tancat. Si el que desitgem és obtenir un paisatge obert, inclourem la línia de l'horitzó en la nostra fotografia. En canvi, si volem un paisatge tancat, podem eliminar completament l'horitzó per acotar l'entorn. Per altra banda, també és important tenir en compte el punt de vista, ja que tindrà una gran influència en les imatges realitzades. Baixant el punt de vista o inclinant la càmera cap avall, el primer pla cobrarà més importància i establim una relació més íntima entre el fotògraf i el paisatge.

Abans de passar a veure exemples de fotògrafs de paisatge referents, tot seguit s'exposen un conjunt de consells sobre la composició, l'exposició, la llum, la manipulació i la localització de la fotografia de paisatge, els quals s'han extret de l'obra *Read this if you want to take great photographs of places*²¹, de Henry Carroll:

- Tot es redueix a dues coses: la posició del teu peu dret i la del teu peu esquerre.
- Deixa que els teus ulls et portin a l'indret correcte.
- Utilitza el marc fotogràfic per comunicar la història d'un indret.
- Fotografiar un subjecte a 45º revela les seves qualitats tridimensionals.
- Decidir on col·loques l'horitzó té a veure amb la composició i la conceptualització.
- Un punt de vista elevat, tant física com emocionalment, et separarà del món.
- Quan formes part de l'escena, també ho fa l'espectador.
- El subjecte no té per què ocupar tot el marc per tenir una gran repercussió.

²¹ Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of places*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2017. ISBN 978-1-78067-905-1.



- L'exposició altera la percepció de l'espectador sobre un indret.
- La foto de paisatge no té per què ser una representació exacta.
- Poca profunditat de camp comunicarà una connexió íntima amb un indret.
- La sobreexposició en un paisatge significa una revelació.
- Treu partit de l'hora daurada: els breus instants abans de la sortida i la posta del sol.
- La llum d'un dia ennuvolat fa que el paisatge sembli més calmat.
- La llum forta accentua els angles, revela les textures i transmet molta claredat.
- Alguns indrets que no es veuen durant el dia, cobren importància amb la llum de la nit.
- A la nit, els detalls es perden en la foscor i la teva imaginació té el control.
- El blanc i negre revela un món de textures i tonalitats amagats.
- La llum artificial et permet controlar l'estètica d'un indret.
- Col·locar objectes en un entorn revela significats amagats.
- Incloure persones a l'entorn altera la relació entre l'espectador i el paisatge.
- Tingues sempre en compte el "què, quan i com".
- Sovint els subjectes més interessants es troben en el no-res.
- Inverteix en els teus ulls, no només en el teu equipament.
- Encara que viatgis molt lluny, ja sigui en indrets nous o poc familiars, hi ha una cosa que mai pots deixar enrere: a tu mateix.

2.3.1.1. Referent clàssic: la visió d'Ansel Adams

El fotògraf de paisatge i ecologista Ansel Adams²² va néixer a San Francisco, Califòrnia l'any 1902 i va morir el 1984 a Monterey. Quan va començar a anar a l'escola no encaixava gaire amb els seus companys, les assignatures no li anaven bé i no treia bones notes. Tanmateix, la seva solitud el va portar a interessar-se completament per la natura, ja que solia fer llargues caminades a la vora del Golden Gate. Als dotze anys, Adams va aprendre per ell mateix a tocar el piano i a llegir la música, el que es va convertir en la seva primera ocupació i en el què es volia dedicar professionalment. Tot i així, Adams va acabar substituint la música per la fotografia.

A part del Golden Gate, la creativitat del fotògraf també era alimentada pels colors i les formes del Parc Nacional de Yosemite, Califòrnia. Allà és on va començar a capturar les seves fotografies, escalant, pujant muntanyes i explorant el parc, de forma que va anar guanyant

²² Turnage, William. *The Ansel Adams Gallery* [en línia]. [Consulta: 20.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2Bigdsp>>.



autoestima i confiança en sí mateix. L'estiu del 1919 i els quatre que van venir a darrera, Adams es va instal·lar a la vall de Yosemite, on va afegir-se al *Sierra Club* i va conèixer a la seva dona, Virginia Best. Ja al 1928 es van casar, i més endavant van tenir dos fills.

El *Sierra Club* va ser vital pels primers èxits del fotògraf, ja que va ser en el seu butlletí on va publicar les seves primeres fotografies i escriptures. En quant a la seva primera exposició, va tenir lloc al club de Sant Francisco el 1928.

Ansel Adams tenia un gran domini de la tècnica i gaudia plenament de la teoria i la pràctica de la fotografia. Al llarg dels anys, el fotògraf va ser el principal consultor fotogràfic de companyies com ara Polaroid i Hasselblad. A més, Adams va desenvolupar el famós i complex sistema de zones per controlar l'exposició i ajustar el contrast de les fotos, el que va permetre que els fotògrafs visualitzessin les imatges i produïssin fotografies que expressessin aquesta visualització. Ansel Adams també va escriure deu volums de manuals tècnics de fotografia, els quals han estat considerats com els llibres més influents d'aquesta temàtica.

Si ens fixem en les seves imatges, podem observar que Adams va destacar per les seves fotografies de paisatge en blanc i negre, la majoria del Parc Nacional de Yosemite. També veiem que es caracteritzen per una gran claredat i profunditat, les quals obtenia com a resultat del seu sistema de zones mencionat anteriorment que li permetia determinar una correcta exposició. Seguidament trobem alguns exemples de les seves fotografies de paisatge en blanc i negre i algunes amb les quals va decidir experimentar amb el color.



Figura 37. Font: Adams, Ansel, (1941). *Canyon de Chelly* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2p1VC6Z>.



Figura 38. Font: Adams, Ansel, (1927). *Monolith* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2FxARq4>.



Figura 39. Font: Adams, Ansel, (1948). *The Tetons and the Snake River* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2Ho4kDo>.



Figura 40. Font: Adams, Ansel, (1944). *Clearing Winter Storm* [Figura]. Recuperat de: <http://mo.ma/2HIYIPt>.



Figura 41. Font: Adams, Ansel, (1948). *Jeffrey Pine on Sentinel Dome* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2Ho4kDo>.



2.3.1.2. Referent actual: la visió d'Álvaro Sanz

Álvaro Sanz és un fotògraf i realitzador audiovisual amb més de vint anys d'experiència. Va néixer a Galícia, però actualment resideix al poble gironí de Regencós. El fotògraf va estudiar Disseny, Disseny Gràfic i Comunicació Visual a ESDI i a l'Elisava. Ha treballat en diversos projectes personals i professionals com a realitzador audiovisual i fotògraf, els quals podem trobar a la seva pàgina web personal (<http://www.dealvarosanz.com>)²³. A més, Sanz és fundador del projecte *Expedición Polar*.²⁴ En aquesta comunitat, juntament amb un grup de fotògrafs amants de la naturalesa, organitzen cursos de fotografia al voltant del món, viatjant a diferents destins a la recerca de l'albada i la inspiració en la naturalesa. Per altra banda, des del 2015 l'Álvaro Sanz és ambaixador del programa de visionaris d'*Olympus* i col·laborador de *Eldorado*, un col·lectiu de creatius apassionats per aventures excepcionals i experiències viatgeres. Durant diversos anys també va estar donant classes en diferents facultats de Disseny i actualment és professor en la plataforma online *Hello!Creatividad*, on ensenya cursos de fotografia bàsica, fotografia de viatges i per aprendre a utilitzar el programa *Lightroom*.

A part de la seva pàgina web, el fotògraf també compta amb un perfil a *Facebook* (@dealvarosanz) i un altre a *Instagram* (@dealvarosanz), on penja fotografies de paisatges espectaculars i també de la seva família. El creatiu és un apassionat de l'aventura, l'escalada i les expedicions, el que li permet realitzar impactants fotografies. Ha viatjat a indrets tan remots com Alaska o l'Antàrtida, viatges que li han permès capturar imatges de paisatge molt diferents les unes de les altres. En les seves fotografies es poden apreciar amplis paisatges molt colorits, amb un molt bon tractament de la llum i de la posterior edició. Un cop has fet una ullada a les seves fotografies, et dóna la sensació d'haver viatjat amb ell i d'haver gaudit de les vistes d'aquell paisatge extraordinari. A l'hora de realitzar fotografies, Sanz confessa que té poc interès per la tècnica. Ell prefereix embarcar-se en una aventura juntament amb altres fotògrafs, empenyant els seus límits per aconseguir imatges amb una identitat pròpia. Després de veure les seves fotografies, podem dir que ha aconseguit crear el seu segell únic i personal.

²³ Sanz, Álvaro. *Álvaro Sanz. Photography & Adventures* [en línia]. [Consulta: 10.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GQj39M>>.

²⁴ Sanz, Álvaro. *Expedición Polar* [en línia]. [Consulta: 10.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oJ6l5w>>.



Figura 42. Font: Sanz, Álvaro (2015). [Figura].
Recuperat de: <http://bit.ly/2tziHCJ>.



Figura 43. Font: Sanz, Álvaro (2016). [Figura].
Recuperat de: <http://bit.ly/2DjjtU2>.

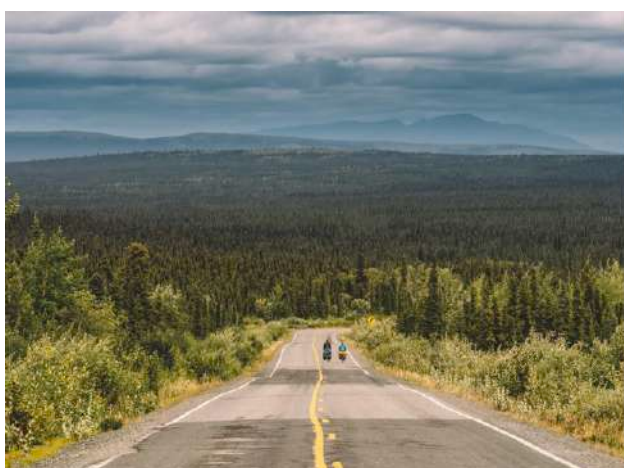


Figura 44. Font: Sanz, Álvaro (2015). [Figura].
Recuperat de: <http://bit.ly/2p1AsFY>.



Figura 45. Font: Sanz, Álvaro (2017).
[Figura]. Recuperat de:
<http://bit.ly/2FxClew>.



Figura 46. Font: Sanz, Álvaro (2017).
[Figura]. Recuperat de:
<http://bit.ly/2Ho6tiq>.



2.3.2. Fotografia de retrat

A l'hora de realitzar retrats no estem capturant únicament un moment espontani, sinó que utilitzem la fotografia per revelar la personalitat de les persones. Per aconseguir-ho, l'autor Mark Galer²⁵ explica que és important que el subjecte fotografiat confiï en el fotògraf i sigui conscient de la seva presència, la qual cosa requereix que tinguin una bona comunicació per poder connectar. Així, podríem dir que el retrat va lligat a un esforç de col·laboració entre el fotògraf i el subjecte, ja que un bon retrat és aquell on el model no sembla un estrany.

Per altra banda, també caldrà tenir en compte l'ambient i el fons que acompanyarà al subjecte a fotografiar. L'entorn que s'inclou en un retrat ofereix un gran potencial per ampliar o millorar la comunicació, ja que al igual que l'expressió facial o la postura del cos, l'ambient també desenvolupa un paper crucial en el moment de revelar la identitat de l'individu. Així doncs, l'elecció d'un fons apropiat per cada retrat tindrà una gran influència en el disseny final de la imatge. Si utilitzem un fons simple amb poc detall, podrem retenir l'atenció sobre la persona retratada. Però si ens decantem per un entorn amb molta informació, podrem ampliar la comunicació i les possibilitats de disseny. A l'hora de triar quin tipus de fons volem fer servir, caldrà recordar que el punt de vista i la relació entre el primer pla i el fons es converteixen en les consideracions més importants. Per tant, si el fotògraf desitja transmetre qualsevol connexió entre el subjecte i el fons, ambdós elements hauran d'estar enquadrats amb molta cura.

En quant al format, Galer afirma que tant l'elecció entre un enquadrament horitzontal o vertical com la ubicació del subjecte dins l'enquadrament, determinarà la quantitat de fons que es veurà en la imatge. Pel que fa a l'enquadrament, el més comú per fotografiar retrats d'ambient és l'horitzontal. I, en referència a la ubicació del subjecte, caldrà tenir en compte que com més centrat i pròxim a la càmera estigui el model, més limitarà la informació de l'entorn. Però quan es tracta de fotografiar retrats, també hi ha la possibilitat de fer composicions de dues o més persones dins del mateix enquadrament, el que pot suposar una tasca més complicada. L'espai físic entre els individus determinarà la manera en què llegim la imatge, de forma que l'elecció del punt de presa i de la ubicació dels subjectes serà crucial per aconseguir una composició tancada que optimitzi l'espai.

²⁵ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



Tal i com hem mencionat anteriorment, el retrat ajuda a capturar la personalitat i la identitat del subjecte. Així doncs, es poden retratar detalls significatius sobre el model. Aquests detalls poden estar presents de forma natural, però també es poden introduir amb la finalitat de reforçar la comunicació. Per exemple, es poden establir connexions a través d'elements associats a l'ocupació de l'individu, com també incloure un ambient o una il·luminació concreta que ajudi a reflectir l'estat d'ànim del subjecte.

En un retrat tot comunica i la tasca del fotògraf serà dirigir al subjecte creant un ambient de confiança i cordialitat. D'aquesta manera, les persones es sentiran més còmodes al rebre clares indicacions del fotògraf per saber què s'espera d'elles. Per tant, és essencial que el fotògraf aprengui a ser empàtic amb la gent que desitgi fotografiar. Si aconseguim connectar amb el subjecte podrem tenir una persona relaxada davant la càmera, la qual cosa dependrà de dos factors. El primer és que el subjecte conegui les intencions del fotògraf, que podrem aconseguir fent-li una breu explicació. El segon factor serà que el subjecte aporti valor a les fotografies que li estan fent. Moltes persones no consideren que l'activitat o feina que desenvolupen sigui interessant, o fins i tot pensen que la seva aparença física no és fotogènica. Aleshores, serà feina del fotògraf explicar-li al subjecte què trobem interessant o valuós sobre ell i per quina raó.

Per acabar aquest apartat, a continuació s'enumeren un seguit de consells que ens proporciona Henry Carroll²⁶ sobre la composició, el context, la mirada, el control, el color i la llum, que seria interessant tenir en compte a l'hora de fotografiar retrats:

- Escolta el que et digui la teva intuïció sobre el subjecte i la situació.
- Tingues en compte les regles estudiades per si et poden ajudar en la composició de la teva imatge.
- Manté un ull al subjecte i l'altre al fons de la imatge.
- L'angle utilitzat afectarà immediatament la percepció que tingui l'espectador sobre el subjecte fotografiat.
- Alguns subjectes requereixen utilitzar composicions que no tinguin res a veure amb les regles estudiades.
- No deixis que les teves percepcions sobre el retrat intervinguin amb el que et digui el teu instint.

²⁶ Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of people*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2015. ISBN 978-1-78067-624-1.



- Utilitza la composició per revelar la individualitat del subjecte.
- Tingues en compte l'entorn: és una part important del teu retrat o l'elimines de la imatge?
- Un fons pla separarà al subjecte del món i ressaltarà la seva personalitat.
- Assegura't que tot el que estigui en el marc tingui alguna cosa a dir.
- Tot allò que decideixis excloure de la imatge és tan important com el que decideixis incloure-hi.
- Fotografiar persones es converteix en un joc de tensió entre les mirades del subjecte, el fotògraf i l'espectador.
- Per capturar persones en el seu estat natural, has de passar desapercebut.
- No deixis que el subjecte s'amagui darrera el seu somriure.
- Els millors retrats grupals capten la personalitat de cadascun dels subjectes.
- No hi ha cap norma que digui que el subjecte hagi de mirar a la càmera.
- Un bon fotògraf és com un psicòleg que sap extreure la veritat del seu pacient.
- Deixa que la teva pròpia personalitat alimenti el retrat.
- Troba l'indret correcte i l'acció vindrà a tu.
- La tria entre el blanc i negre i el color afectarà a qui fotografiïs i com el fotografiïs.
- Utilitza una tonalitat de color que transmeti i encaixi amb l'estat d'ànim del teu retrat.
- Tots els colors provoquen una resposta emocional, però alguns més que d'altres.
- La llum mai és neutral, sempre va acompanyada d'implicacions psicològiques.
- La llum natural té una presència en la imatge que és tan tangible com una persona.
- La llum ambiental és un regal que no pots malbaratar.
- Es tracta de fusionar l'instint amb la tècnica perquè tot treballi conjuntament.

2.3.2.1. Referent clàssic: la visió de Robert Doisneau

Robert Doisneau fou un fotògraf francès que va néixer el 1912 a Gentilly, França. Es va casar amb Pierrette Chaumaison el 1936 i van tenir dues filles. El 1994 es va morir a París. Tot i que es va formar en tipografia i gravació, Doisneau va estudiar de forma autodidàctica la fotografia, aprenent per ell mateix tot el que tenia a veure amb la imatge.²⁷

Als inicis dels anys trenta, Doisneau treballava com a assistent de l'artista André Vigneau, amb el qual aprenia aspectes sobre pintura, escultura i fotografia. Ja al 1934, Doisneau va tenir la seva primera feina com a fotògraf professional a l'empresa Renault. Però un cop va arribar el

²⁷ *Maestros de la fotografía* [en línia]. [Consulta: 24.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GQNgFK>>.



1939, l'artista va decidir actuar de forma independent i dedicar-se al fotoperiodisme. Tanmateix, aquest mateix any va estallar la Segona Guerra Mundial, de manera que Doisneau va haver d'allistar-se a l'exèrcit francès i no va tornar a dedicar-se a la fotografia fins el 1949. Aquest va ser l'any en què va col·laborar amb la revista *Vogue*, per la qual va treballar com a *freelance* fins el 1952. Aquest contracte amb la revista de moda va servir-li per donar-se a conèixer i poder treballar amb les altes esferes franceses.²⁸ Per altra banda, Doisneau també va col·laborar amb el cinema, sent el director de fotografia de René Clair a *Le silence est d'or* i de Nicole Védres a *París*, entre d'altres. A més, l'any 1947 li van donar el premi *Kodak*, el 1956 va rebre el de *Niecpce* i el 1983 li van concedir el *Gran Premio Nacional de Fotografía*.²⁹

Robert Doisneau és conegut per les seves fotografies de carrer en blanc i negre, en les quals retrata la vida quotidiana i el dia a dia dels suburbis de París. La seva imatge més famosa es la que rep el nom de "Petó davant l'Ajuntament", una de les fotos més reproduïdes arreu del món i la qual va ser publicada per primera vegada a la revista *Life*.³⁰

La seva forma de treballar era molt senzilla: sortia al carrer ben aviat i buscava un indret suggeridor que li pogués proporcionar una bona fotografia. Llavors, esperava atent al què passava al seu voltant, amb l'esperança de captar els gestos de la gent. Així, el fotògraf es passejava pels carrers a la recerca de l'instant decisiu. Això no només ho feia amb persones desconegudes que es trobava pel carrer, sinó que Doisneau també va fotografiar grans personatges en els seus indrets més quotidians, com ara Picasso, Camus o Sartre. Un dels trets característics de les imatges del fotògraf és que sempre aconseguia captar un gest únic del subjecte, reflectint així la seva personalitat.³¹

A continuació es poden veure algunes de les seves fotografies en blanc i negre més famoses capturades en els carrers de París.

²⁸ *FotoNostra* [en línia]. [Consulta: 25.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oJcEpl>>.

²⁹ *Busca Biografías* [en línia]. [Consulta: 25.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2FFFFKG>>.

³⁰ Gómez, Lourdes. "Robert Doisneau, el fotógrafo de París" [en línia]. *XL Semanal*. [Consulta: 26.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oxa06S>>.

³¹ Gómez, Lourdes. "Robert Doisneau, el fotógrafo de París" [en línia]. *XL Semanal*. [Consulta: 26.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oxa06S>>.



Figura 47. Font: Doisneau, Robert (1950). *Le baiser de l'hôtel de ville* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2oxa06S>.



Figura 48. Font: Doisneau, Robert (1952). *Les Pains de Picasso* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2oxa06S>.



Figura 49. Font: Doisneau, Robert (1956). *École rue Buffon* [Figura]. Recuperat de: <http://artnt.cm/2DlaGAP>.



Figura 50. Font: Doisneau, Robert (1948). *La Dame Indignée* [Figura]. Recuperat de: <http://artnt.cm/2li9MsM>.



Figura 51. Font: Doisneau, Robert (1953). *Le Muguet du Métro* [Figura]. Recuperat de: <http://artnt.cm/2tAo18O>.



2.3.2.2. Referent actual: la visió de Raquel Chicheri

Raquel Chicheri és una fotògrafa nascuda a Galícia que actualment viu a Fuerteventura. Fotografiant majoritàriament en blanc i negre, utilitza el retrat com la millor forma d'expressar la seva visió del món, fent força ús dels contrastos i una gran sensibilitat artística. Chicheri va estudiar Comerç Internacional però només va treballar un any en aquesta àrea, per decidir estudiar posteriorment el que realment li agradava: Disseny Gràfic. El seu pare era fotògraf professional i des de ben petita Chicheri ja s'interessava per la fotografia i fullejava llibres i revistes sobre la tècnica fotogràfica. Quan va conèixer a la seva parella, un professional del *windsurf*, va començar a fer-li fotos mentre feia esport i també quan anaven de viatge, començant a publicar imatges en revistes de *windsurf*. Des d'aleshores ha col·laborat com a *freelance* en publicacions com *The presentation project*, *55zine*, *Shot Magazine*, *Telegram*, *Worbz*, *Four Son*, *BLCKT Magazine*, *Vogue* o *Lykos Magazine*, entre d'altres. El 2015 també va guanyar el segon premi nacional en els *Sony World Photography Awards*, i actualment és professora de fotografia de retrat a la plataforma online *Hello!Creatividad*.³²

La fotògrafa troba inspiració per tot arreu, en els nens, en l'aigua, en els animals, en els carrers... totes les fotografies que realitza són d'exterior, retratant allò que li crida l'atenció. El que cerca Chicheri són situacions casuais, i el seu major interès és capturar imatges de la naturalesa i la relació de les persones que l'envolten. Juntament amb la seva parella tenen tres fills, els quals són el subjecte principal de moltes de les seves fotografies. A Chicheri li agrada la gent, fotografiar persones i animals. Els paisatges l'avorreixen, però li encanten els retrats ben ubicats, situant a les persones en un context en concret. Observant les seves fotografies quedem captivats per la mirada i els gestos de les persones que retrata, les quals aconseguen despertar-nos diverses emocions. Combinant tant la llum més dura amb alts contrastos com la llum més suau en altres fotografies, cada imatge aconsegueix penetrar-nos i captar la nostra atenció.

Podem observar totes les seves fotografies a la seva pàgina web personal (<http://raquelchicheri.com>)³³. A més, Chicheri té un perfil a *Facebook* (@raquelchicheri) i una a *Instagram* (@raquelchicheri) on va penjant les diferents imatges que captura, principalment, d'infants i joves.

³² *Cada día un fotógrafo* [en línia]. [Consulta: 18.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GRQuZR>>.

³³ Chicheri, Raquel. *Raquel Chicheri Photography* [en línia]. [Consulta: 18.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oAhVAv>>.



Figura 52. Font: Chicheri, Raquel (2017).
[Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2Djldvl>.



Figura 53. Font: Chicheri, Raquel (2017). [Figura]. Recuperat de:
<http://bit.ly/2DikCLC>.



Figura 54. Font: Chicheri, Raquel (2017).
[Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2DI9log>.



Figura 55. Font: Chicheri, Raquel (2017). [Figura]. Recuperat de:
<http://bit.ly/2ImtFyY>.



Figura 56. Font: Chicheri, Raquel (2017).
[Figura]. Recuperat de:
<http://bit.ly/2Dj5ZHV>.



2.3.3. Explicar històries a través de la fotografia

Al igual que escriure un llibre, una història breu o un poema, primerament el fotògraf ha de tenir una idea del que pretén transmetre i explicar. En aquest cas, Mark Galer assegura en el seu llibre³⁴ que seran les imatges en comptes de les paraules les que hauran d'organitzar-se per narrar una història.

Les històries fotogràfiques són la comunicació visual de l'experiència personal, ja que cada història és única i serveix com a vehicle per l'expressió personal i individual de cada fotògraf. Per tal de poder comunicar-nos amb honestat, és necessari que connectem amb el que està passant al nostre voltant. Per a fer-ho, cal observar detingudament la nostra realitat, fer-nos preguntes i establir un punt de vista per a la història, en aquest cas subjectiu. És important tenir present que totes les imatges comuniquen, i el fotògraf haurà de comunicar un relat sencer a través del fil conductor de diverses fotografies.

El primer que hem de fer és escollir un subjecte. El més popular acostuma a ser la condició humana, que es comunica a través del descobriment basat en l'experiència. Seguidament, caldrà aconseguir el permís per la presa d'imatges i connectar amb les persones per arribar a produir una bona història.

Les històries estan molt més a prop del que ens solem pensar, de manera que no fa falta anar-se'n molt lluny per trobar un bon escenari per a crear el nostre relat, ja que multitud d'històries interessants passen al nostre voltant. Per trobar-les, el fotògraf ha d'actuar en comptes d'esperar a estar inspirat, per cercar el que passa prop seu que podria ser interessant de narrar.

Per tal d'incrementar la comunicació d'una sèrie d'imatges, l'autor Mark Galer recomana que el fotògraf variï la manera en què comunica cada imatge. És essencial moure's, canviar de posició i explorar les diferents varietats de distàncies. Només d'aquesta manera, el fotògraf i l'espectador podran apreciar i entendre el que està succeint en el relat. Així, les històries fotogràfiques ben construïdes generalment poden dividir-se en quatre categories principals:

- Imatge d'introducció: s'utilitza per situar un esdeveniment, una activitat o una persona en el context del seu ambient, ja que és important poder obtenir una vista general del que està passant. Normalment anomenem aquesta imatge com a introductòria, tot i

³⁴ Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.



que no és necessari que aparegui al principi de la història. A més, s'acostuma a captar des d'un punt de vista elevat per poder fotografiar tot l'escenari.

- Imatge d'acció: es tracta d'una imatge de mitja distància que capta l'atenció i la interacció dels personatges involucrats en la història. La majoria de les imatges capturades pel fotògraf entren dins d'aquesta categoria. Per tal de no mostrar-se repetitiu, caldria anar canviant freqüentment de punt de vista i mostrar angles diversos.
- Retrats: els espectadors s'interessen i s'identifiquen amb les persones de la història, de manera que les imatges d'aquesta categoria seran essencials. Els retrats de primer pla i d'ambient, són normalment el factor decisiu que determina l'èxit d'una història. L'espectador espera que el fotògraf hagi connectat amb els protagonistes del relat, i les fotografies hauran d'il·lustrar aquesta connexió. Al igual que les imatges d'acció, els retrats es poden fer des de varies distàncies amb l'objectiu de mantenir l'interès de l'espectador. La diferència entre els retrats d'ambient i els retrats de primer pla recau en el fet que en els primers l'individu es veu en algun indret de la història, mostrant així una interacció entre el subjecte i l'entorn.
- Imatges de detall: caldrà que el fotògraf identifiqui detalls de l'escena que siguin significatius, els quals s'utilitzaran per conduir l'atenció de l'espectador o per incrementar la qualitat o quantitat d'informació. Aquest tipus d'imatges són molt útils quan es desitja que l'espectador llegeixi alguna inscripció o identifiqui un petit detall.

Quan s'inclouen en un relat imatges de les quatre categories s'evita la repetició visual i s'aconsegueix comunicar una història amb claredat, tot i que no totes les històries han de contenir imatges de totes les categories.

Per crear una història fotogràfica també és necessari planejar i organitzar cada moment, subjecte i indret per tal que les imatges encaixin en la narrativa. Primerament haurem de pensar en el concepte o en la idea que ens agradaria il·lustrar, en quina serà la nostra inspiració. Seguidament, l'autor planteja la realització d'un *storyboard* que mostri la seqüència d'esdeveniments que fotografiarem posteriorment, tenint clars els personatges, els plans, els angles, les localitzacions i altres aspectes tècnics com podrien ser la llum o les composicions. Finalment, ja podem passar a fotografiar les imatges de la nostra història, per després editar-les per aconseguir que l'espectador senti les emocions que volem transmetre-li.



2.3.3.1. Referent clàssic: la visió de Dorothea Lange

Dorothea Lange va néixer l'any 1895 a Hoboken, Nova Jersey, i va morir el 1965 a San Francisco. Coneguda principalment pels seus treballs sobre la Gran Depressió, Lange fou una de les grans foto-periodistes de la història.

Les seves fotografies ens narren la història de tots aquells que van patir les conseqüències devastadores de la crisi dels Estats Units. La fotografia de Dorothea Lange es considera fotografia humanitària, ja que amb les seves imatges aconsegueix robar les ànimes de l'espectador que mira les fotografies. Ella mateixa es considerava una "fotògrafa del poble" ja que, tot i obrir un estudi a San Francisco, sortir a fotografiar al carrer va ser el què va marcar la identitat de la seva obra. Amb el desig d'explicar el què havia succeït com a conseqüència de la Gran Depressió nord-americana, la fotògrafa va decidir sortir al carrer per narrar la realitat de la gent del camp i com patien el desastre econòmic de la dècada dels anys vint i trenta. Així, les imatges de Lange sorgeixen de la necessitat de crear una consciència social. A més, són fotografies molt properes, el que facilita la comprensió de la història que amaguen darrera.³⁵

Una altra obra força coneguda de Lange va ser el seu treball sobre els camps d'internament de ciutadans nord-americans d'origen japonès, la qual va realitzar després dels anys quaranta durant la Segona Guerra Mundial. En aquell moment, les fotografies de Lange varen ser censurades, ja que revelen les misèries i les conspiracions del poder d'aquella època.³⁶

Dorothea Lange mai modificava l'escenari, sinó que fotografiava l'escena tal i com la trobava. A més, la fotògrafa procurava donar-li un sentit al lloc i al temps, representant el que fotografiava com si formés part de l'ambient i posicionant-ho en el temps. Lange va ser tot un exemple de superació, ja que va fugir dels estereotips nord-americans de l'època i va aconseguir narrar la realitat que s'amagava darrera del somni americà.

L'any 1940, quan Dorothea Lange ja tenia una reputació com a fotògrafa documental, va rebre el Guggenheim Fellowship. Pel que fa als seus reportatges de la gent immigrant durant la Gran Depressió, Lange viatjava juntament amb el seu marit Paul Taylor per documentar la realitat rural de la gent que es trobaven.³⁷ Mentre el seu marit escrivia articles i reportatges, ella

³⁵ *Biography* [en línia]. [Consulta: 15.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2F33tHg>>.

³⁶ Domínguez, Alfonso. *Xataka foto* [en línia]. [Consulta: 15.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oCuvPV>>.

³⁷ *Biography* [en línia]. [Consulta: 15.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2F33tHg>>.



fotografiava a les persones. En aquest projecte va capturar una de les seves fotografies més famoses anomenada “La mare immigrant”, la qual es mostra a continuació juntament amb altres imatges de la fotògrafa.



Figura 57. Font: Lange, Dorothea (1936). *Migrant Mother* [Figura]. Recuperat de: <http://ti.me/2g0L42g>.



Figura 58. Font: Lange, Dorothea (1930). *Dust Bowl* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2HpnOaD>.



Figura 59. Font: Lange, Dorothea (1930). *Dust Bowl* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2HpnOaD>.



Figura 60. Font: Lange, Dorothea (1936). *Children of Oklahoma* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2FKCOTp>.



Figura 61. Font: Lange, Dorothea (1942). *Many children of Japanese* [Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2FGEH3I>.



2.3.3.2. Referent actual: la visió de Mònica Bedmar

La Mònica Bedmar és una fotògrafa i directora d'art nascuda a Barcelona. Va estudiar Publicitat i Relacions Públiques a la Universitat Ramon Llull i, posteriorment, Disseny Gràfic a l'ESDI. És parella del fotògraf comentat anteriorment Àlvaro Sanz, amb el qual ha tingut dos fills. Tot i haver viscut a Barcelona, a Holanda i també una temporada a Galícia, actualment resideix juntament amb la seva família a Regencós, un municipi del Baix Empordà. La fotògrafa ha treballat amb diverses marques com ara Kinfolk, Ölend, TCN i Oysho, col·laborant també amb la plataforma de cursos online Hello!Creatividad³⁸. Tots els seus projectes i sessions fotogràfiques es poden trobar a la seva pàgina web personal (www.monicabedmar.com)³⁹. Al seu web també hi té un apartat destinat al seu *blog* personal “Mònica Bedmar – Photographic Journal”, on parla de sentiments, reflexions, viatges i fragments de la seva vida. Bedmar també compta amb un perfil a *Facebook* (@monica.bedmar.photography) i un a *Instagram* (@monicabedmar), on penja fotografies que ha realitzat per a projectes personals i professionals.

Totes les seves fotografies es caracteritzen per tenir una gran sensibilitat, sent imatges naturals que expliquen una història i ens transmeten un estil de vida. En les fotografies de la creativa podem veure únicament una petita part de la història, i intuïm la resta del relat. La directora d'art remarca els detalls en les seves fotografies, capturant moments robats al temps. Amant dels boscos, la natura i la llum natural que es filtra per les finestres, es defineix com una gran cercadora de bellesa, el que plasma en l'art de les seves fotografies tan delicades. La majoria de les seves fotos són capturades amb càmera analògica i les històries que ens explica a través de les seves imatges ens permeten descobrir sensacions, despertar emocions i sentir més profundament les coses.

A l'hora de planejar una sessió fotogràfica, Bedmar comença a imaginar-se les escenes, els escenaris i l'atrezzo. Abans del dia de la sessió reflexiona sobre cada detall, cada enquadrament i visualitza les imatges que realitzarà posteriorment. Tot i així, la improvisació també hi té cabuda a l'hora d'explicar històries, ja que la fotògrafa confessa que moltes vegades acaba descobrint un objecte, un racó o un posat del model que la sorprenen i fan canviar la idea que tenia en un principi.⁴⁰

³⁸ Diario Design [en línia]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2t4VtUM>>.

³⁹ Bedmar, Mònica. *Mònica Bedmar. Photographer & Art Director* [en línia]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2HTjgKX>>.

⁴⁰ Blogs & Cava [en línia]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GQHLqx>>.



Figura 62. Font: Bedmar, Mònica (2017).
[Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2p7FPTj>.



Figura 63. Font: Bedmar, Mònica (2017).
[Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2tF6Dzl>.



Figura 64. Font: Bedmar, Mònica (2017).
[Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2licPKl>.



Figura 65. Font: Bedmar, Mònica (2017).
[Figura]. Recuperat de: <http://bit.ly/2txNIMK>.



Figura 66. Font: Bedmar, Mònica (2017).
[Figura]. Recuperat de:
<http://bit.ly/2HrF6UB> .



2.4. El fenomen Instagram: els nous fotògrafs

Amb l'arribada d'Internet i d'*Instagram*, la tècnica fotogràfica va quedar en un segon pla. El fet que tothom pugui tenir un perfil a les xarxes socials i penjar-hi les seves pròpies imatges, va donar impuls a la foto d'aficionat. Actualment, l'usuari només ha d'enquadrar i disparar. A més, la majoria d'usuaris de les xarxes socials i, sobretot d'*Instagram*, realitzen les fotografies amb el telèfon mòbil, el qual ha simplificat molt més l'acte de fotografiar. Així doncs, la fotografia s'ha convertit en una activitat molt més senzilla i a l'abast de tothom, de manera que tots fem fotos i les compartim a les xarxes.

Instagram va comportar bastant canvis, començant pel fet que la majoria d'usuaris de la xarxa social ja no retraten la realitat, sinó que la construeixen. Ens trobem en un moment en què la memòria, l'arxiu i el document ja no són tan importants, de manera que els nous fotògrafs es centren més en la connectivitat, la venalitat i la immediatesa. Per altra banda, també ha canviat completament la manera de revelar les nostres imatges. Els usuaris d'*Instagram* no es conformen amb la fotografia tal i com l'han capturat, sinó que les retoquen, les milloren i les modifiquen per fer-les més atractives. Podríem dir doncs que la credibilitat ha perdut, ja que no es mostra la realitat tal i com l'hem capturat amb la nostra càmera. Tanmateix, això també ha comportat un augment de la creativitat, ja que existeixen moltes aplicacions i filtres d'edició d'imatges que ens permeten portar la nostra creativitat al límit. Així, si gràcies a *Instagram* tothom es pot considerar un nou fotògraf, crear la realitat i modificar-la, significa que l'usuari ja no és un subjecte passiu que únicament observa, sinó que s'ha convertit en un usuari actiu que intervé sobre les fotografies.

Pel que fa a la intimitat, avui dia la imatge respon a la necessitat de l'home d'expressar la seva individualitat. Així, realitzar fotografies significa per a molts usuaris de les xarxes socials una exteriorització dels seus sentiments. D'aquesta manera, cada dia es penjen milions de fotografies a *Instagram*, publicades per usuaris que necessiten sentir que formen part d'una comunitat visual. Això es tradueix en l'existència de la fotografia en totes les situacions, tant en les públiques com en les privades. Podríem concloure doncs que els nous fotògrafs han acabat amb la frontera de la intimitat, ja que mostren a través del seu perfil d'*Instagram* tot el que fan, els destins que visiten, el que mengen, el seu dia a dia i, fins i tot, ens revelen els seus secrets més personals. Ens trobem en una època on la intimitat ja no té límits, i la transparència tampoc.



En quant a l'originalitat, actualment sembla que tot pugui ser objecte de ser fotografiat i que allò que tenim més a prop pot convertir-se en alguna cosa exòtica i interessant. D'aquesta manera, ja no conservem les imatges com es feia en altres temps, sinó que ara importa més la intensitat impulsiva amb la què es comparteix la fotografia que no pas la seva perdurabilitat. A gran part dels nous fotògrafs ja no els interessa el record ni la permanència de les seves imatges, sinó que ara es centren més en la ràpida circulació d'aquestes i amb la importància de compartir-les i que tinguin una bona resposta per part dels altres usuaris.⁴¹

Per tant, podem arribar a la conclusió que *Instagram* ha suposat tota una revolució, canviant les normes de la fotografia. Amb l'aparició d'aquesta aplicació tothom pot fer fotografies, fins i tot aquelles persones que mai abans havien agafat una càmera. El conjunt d'*instagramers* considera *Instagram* molt més que una xarxa social, ja que per ells es tracta d'una filosofia de vida. Han trobat en ella una manera d'expressar-se, de connectar amb altres usuaris i de formar part d'una comunitat.⁴²

En quant als fotògrafs professionals, també podem dir que la realitat ha canviat per a tots ells. A *Instagram* han trobat una plataforma per penjar les seves fotografies, per donar-se a conèixer tant a ells mateixos com a les seves imatges. Gràcies a aquesta xarxa social han aconseguit arribar a més gent, a trobar nous seguidors i inclús aquells que es consideraven aficionats han crescut com a professionals gràcies al seu perfil. D'aquesta manera, la xarxa social s'ha convertit en la nova carta de presentació, una plataforma on mostrar treballs i projectes fotogràfics i arribar a usuaris de diferents parts del món.

2.5. Emery Allen: un passeig per la seva vida i les seves obres

Emery Allen és la jove escriptora de 24 anys autora del llibre *Become*, objecte d'estudi d'aquest treball. L'escriptora va néixer i es va criar a Cleveland, Ohio. Fins al moment ha escrit quatre llibres de poesia, tots en anglès, amb els següents títols: *Become*, *Soft Human*, *Holy Things In This World* i *A Small Beam Of Light: A Book of Advice*.⁴³

⁴¹ H. Riaño, Peio. "El Confidencial" [en línia]. *De Kodak a Instagram, cuatro décadas de una revolución humanista*. 2014. [Consulta: 20.12.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p8lxD>>.

⁴² Moltó, Daniel. "El Mundo" [en línia]. *La revolución Instagram*. 2012. [Consulta: 20.12.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2FOghVC>>.

⁴³ Allen, Emery. *Sunset girl* [en línia]. [Consulta: 12.03.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2Im4jKB>>.



Tots els seus llibres estan format per poques pàgines i amb poc contingut en cadascuna d'elles, havent-hi únicament des d'una frase fins a tres paràgrafs per pàgina. Les seves obres estan escrites en format poètic, i totes fan reflexionar al lector sobre la seva vida i el seu estat d'ànim. Així, les obres d'Allen tracten temes i emocions com serien l'amor, la pèrdua, la solitud, la depressió, l'estima cap a un mateix, la mort i inclús els somnis. Són llibres que fan pensar, que conviden a aturar-te a valorar en qui t'has convertit i ajuden a arribar a convertir-se en un mateix.

L'autora no compta amb pàgina web, però sí que té un perfil a la xarxa social *Tumblr* on mostra les seves obres, fotografies d'algunes pàgines dels llibres i on també es comunica amb els usuaris penjant-hi missatges i comentaris que li han arribat de fans anònims. L'enllaç del seu perfil de *Tumblr* és el següent: <http://wethinkwedream.tumblr.com>. A més, l'escriptora també compta amb un perfil a *Facebook* (@emeryallenwriter) dedicat a les seves obres i una compta personal a *Instagram* (@emery_allen) oberta al públic, on penja imatges sobre els seus llibres i sobre la seva vida privada.

3. Presentació del projecte

Després d'haver introduït la part més teòrica del projecte i després d'haver interioritzat els conceptes principals, toca portar-ho a la pràctica. A continuació s'explica com va sorgir la idea d'aquest treball de fi de grau, així com quin és el concepte principal del projecte i de quina manera s'ha elaborat el treball.

3.1. Idea i conceptualització

Ja deu fer cinc o sis anys quan em vaig comprar el llibre *Become*, una obra de la qual havia vist certs fragments per Internet que m'havien cridat l'atenció. Amb poques pàgines i amb frases curtes en format poètic, vaig decidir donar-li una oportunitat i, efectivament, no em va decebre. Des d'aleshores, me l'he emportat a tot arreu amb mi. A la platja, en trajectes amb tren, estirada al llit, al seient d'un avió... Quan viatjo sempre m'agrada que m'acompanyi un llibre, i des que vaig obtenir l'obra *Become*, s'ha convertit en una costum emportar-me una novel·la i també aquest llibre. Aquesta no és una obra que tingui una continuïtat, ja que les pàgines no ens presenten uns personatges en concret i tampoc està formada per un inici, nus i desenllaç específics. Aquest fet fa que puguis fullejar-lo quan vulguis i per la pàgina que vulguis, ja que cada petit vers o paràgraf que conté té un significat propi que fa reflexionar. *Become* és un recull de pensaments i emocions de l'autora, els quals estic segura que són



compartits per moltes altres persones. D'aquesta manera, Emery Allen aconsegueix connectar amb els lectors, els qual identifiquen els seus pensaments com a propis.

En el moment de decidir el tema del treball de fi de grau, tenia clar que volia realitzar un projecte que em motivés, amb el qual pogués portar a la pràctica el meu interès per la fotografia. Fa temps vaig fer un curs online de creativitat, i la professora ens va explicar que havia viatjat a Grècia per realitzar fotografies per un dels seus llibres preferits. Em va agradar la idea, així que vaig decidir no descartar-la i pensar en algun tema que hi tingués relació.

Una tarda a la platja, vaig estar rumiant i em vaig donar compte que seguia molts perfils d'*Instagram* de persones desconegudes que publicaven imatges acompanyades de petites frases o *quotes*. Vaig estar donant-li voltes, i em vaig adonar que el llibre *Become* també estava format per *quotes*, però no tenia cap element visual. Així doncs, vaig pensar que si m'havia acompanyat en tants moments, llegint-lo una vegada rere l'altra i imaginant-me diferents imatges cada cop, per què no convertir aquestes imatges en alguna cosa tangible? D'aquesta manera, va sorgir la idea de reconstruir la història des del meu punt de vista, mantenint les paraules d'Emery Allen però afegint-los-hi un significat fotogràfic vist des de la meua mirada.

3.2. Com s'ha realitzat

En aquest apartat parlaré del procés que s'ha portat a terme per la realització del treball. No em centraré en la part teòrica que ja s'ha presentat anteriorment, sinó que servirà per entendre com s'ha elaborat el projecte, parlant de les fotografies i del llibre final.

El primer que vaig fer va ser rellegir-me l'obra *Become* parant-me a cada pàgina. Així, interioritzava cada paràgraf o *quote* i m'imaginava quines imatges podrien transmetre les mateixes sensacions que la lletra. Aleshores, mentre llegia tenia obert l'ordinador i anava fent un cop d'ull a l'*Instagram* i al *Pinterest*, dues xarxes socials on acostumo a trobar inspiració. Algunes vegades m'imaginava la fotografia sense haver de buscar per Internet, però d'altres cops aprofitava per indagar en algun perfil d'*Instagram* o en alguna carpeta del *Pinterest* per veure si alguna d'aquelles imatges es podrien adaptar pel meu treball. Després m'ho apuntava tot en una llibreta, explicant la situació que es representaria, indicant l'angle des del qual es realitzaria la foto i també quin pla utilitzaria. A més, si es donava el cas, indicava alguna especificació en concret, com per exemples si la model havia de portar alguna roba o complement en especial, si hauria de realitzar varies fotografies de la mateixa escena utilitzant diferents plans o l'expressió que hauria de mostrar. Un cop vaig tenir totes les fotografies



pensades, vaig escriure al costat de cadascuna d'elles si caldria realitzar-la en interior o en exterior. Després, em vaig posar a dividir les imatges segons les models o els models que m'agradaria que les protagonitzessin. Aquest darrer pas em va permetre organitzar les fotografies per sessions, de forma que vaig poder gestionar quan les faria i posar-me d'acord amb els/les models. Així, vaig acabar realitzant un total d'onze sessions fotogràfiques, en diferents localitzacions, amb un total de deu models, la majoria noies.

Quan ja ho vaig tenir tot organitzat, vaig passar a realitzar les fotografies. La càmera que vaig utilitzar va ser la mateixa en tot el treball, una Olympus EM-10 Mark II, i les imatges es van capturar totes en manual. Per tal de facilitar la posterior edició de les fotos, vaig realitzar-les en format RAW, de manera que així podria controlar millor tots els paràmetres i no perdria cap matís de la imatge. A mesura que acabava cadascuna de les sessions fotogràfiques, passava a editar-les amb el Lightroom per deixar-les preparades per la maquetació, un procés que explicaré més endavant.

3.3. Moodboard

Seguidament trobem un *moodboard* que indica l'estil de fotografies i els colors que serviran com a patró per realitzar les imatges d'aquest projecte. Les següents fotografies també han servit com a inspiració pel que fa als plans, les postures i l'editat final. Totes les imatges s'han extret de diferents perfils d'*Instagram* i *Pinterest*. Veiem que les fotografies del *moodboard* mostren pocs contrastos, utilitzen tons clars, suaus i amb poca saturació. Aquest és l'estil gràfic i estètic que es seguirà a l'hora de realitzar i revelar les fotografies d'aquest treball.

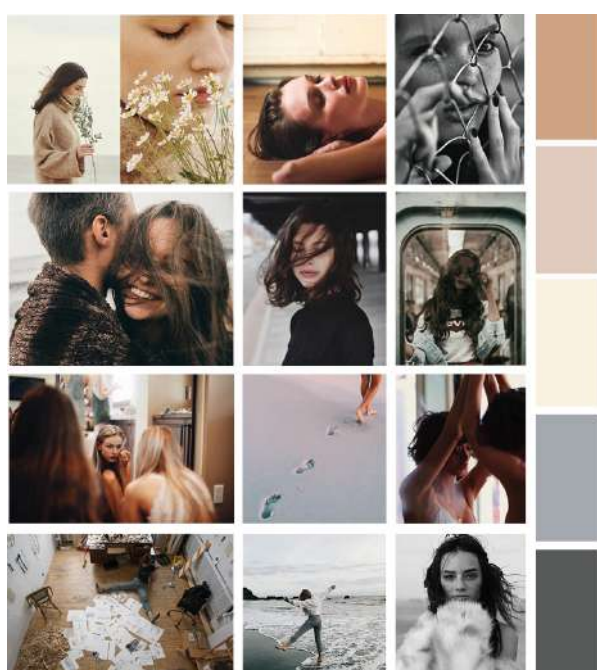


Figura 67. *Moodboard*.
Elaboració pròpia



3.4. Planificació: cronograma

En aquest apartat es mostra la planificació de tot el projecte, indicant els dies que es van realitzar les sessions de fotos i amb quins models es van fer. Aquesta organització de les sessions i les localitzacions es recull en el següent cronograma:

CRONOGRAMA DE LES SESSIONS DE FOTOS			
Dia	Franja Horària	Models	Localització
Diumenge 4 de febrer de 2018	Matí	Paisatge	Exterior: Carrers de Manchester, Anglaterra
Dissabte 10 de març de 2018	Matí-Migdia	Marcel Beltran i Marta Font	Exterior: Platja del Bogatell, Barcelona
Dissabte 17 de març de 2018	Tarda	Clàudia Adell i Anna Fitó	Interior: Casa, llibreria La Casa del Llibre i cafeteria Milch und Zucker Terrassa Exterior: Carrers de Terrassa
Dimecres 28 de març de 2018	Tarda	Paisatge	Exterior: Platja de Zarautz, País Basc
Dissabte 7 d'abril de 2018	Tarda	Marcel Beltran i Marta Font	Exterior: Terrassa del Restaurant Cal Joan, Palau de Plegamans
Diumenge 8 d'abril de 2018	Tarda	Clàudia Adell i Mariona Fitó	Exterior: Parc de Sant Jordi de Terrassa
Dissabte 14 d'abril de 2018	Tarda	Gemma Alegre i Jordina Ibarz	Interior: bar de Plaça Catalunya i parada de Metro Drassanes, Barcelona Exterior: Carrers de Drassanes
Diumenge 15 d'abril de 2018	Migdia-Tarda	Jordina Ibarz	Interior: Casa, Sabadell Exterior: Terrassa comunitària
Divendres 20 d'abril de 2018	Tarda	Mireia Morata	Exterior: Terrassa del bar Xitos i carrers, Terrassa
Dimarts 24 d'abril de 2018	Tarda	Marta Font	Interior: Casa, Terrassa
Dilluns 30 d'abril de 2018	Tarda-Vespre	Paisatge	Exterior: Carrers de Peratallada
Dimarts 1 de maig de 2018	Matí-Tarda	Marcel Beltran i Marta Font	Interior: Casa, Platja d'Aro Exterior: Platja de Platja d'Aro i Camí de Ronda, S'Agaró



Divendres 11 de maig de 2018	Tarda	Mariona Bardina i Carlos Tarrés	Exterior: Camp de flors de Matadepera
---------------------------------	-------	------------------------------------	--

Taula 1. Elaboració pròpia

3.5. Models del projecte

En aquest apartat es presenten els personatges que han fet de models de les fotografies del treball. La majoria són noies, concretament vuit, i també hi han participat dos nois. Tots els models són joves i majors d'edat, entre vint i vint-i-quatre anys, i són familiars o amics. Per poder triar-los, es va realitzar un petit càsting i es va contactar amb els qui tenien disponibilitat i encaixaven amb les fotografies de *lifestyle*. El consentiment dels models i la cessió dels drets d'imatge es troba al darrer apartat dels annexos.



Figura 68. Elaboració pròpia
Nom: Anna Fitó Escamilla
Edat: 22 anys



Figura 69. Elaboració pròpia
Nom: Clàudia Adell Puig
Edat: 22 anys



Figura 70. Elaboració pròpia
Nom: Mariona Fitó Morera
Edat: 21 anys

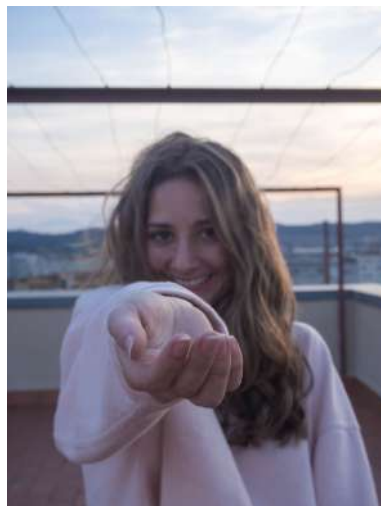


Figura 71. Elaboració pròpia
Nom: Jordina Ibarz Gòdia
Edat: 22 anys



Figura 72. Elaboració pròpia
Nom: Marta Font Marsal
Edat: 24 anys



Figura 73. Elaboració pròpia
Nom: Gemma Alegre Pons
Edat: 21 anys

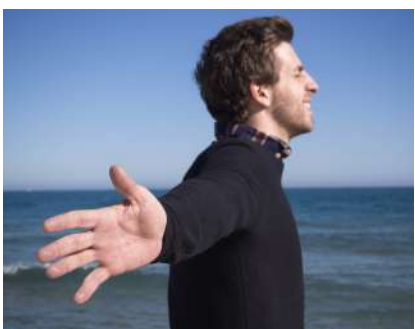


Figura 74. Elaboració pròpia
Nom: Marcel Beltran Bernabeu
Edat: 24 anys



Figura 75. Elaboració pròpia
Nom: Carlos Tarrés Ferràs
Edat: 21 anys



Figura 76. Elaboració pròpia
Nom: Mariona Bardina Riera
Edat: 21 anys



Figura 77. Elaboració pròpia
Nom: Mireia Morata Escosa
Edat: 22 anys

3.6. Escaleta Fotogràfica

Abans de realitzar les fotografies, vaig imaginar-me totes les possibles situacions i vaig apuntar-ho en una llibreta. Així, en el moment d'organitzar les sessions ja sabia quines imatges volia fer, qui havia de ser el model, quina situació volia generar i en quin pla o angle faria la fotografia. A més, en algunes ocasions vaig apuntar especificacions com ara les expressions, si els models havien de portar algun objecte, una vestimenta o un pentinat en concret. Tot i que en el moment de fer les fotografies sempre veus nous escenaris o proves de capturar la imatge des d'un altre angle, vaig seguir el que m'havia apuntat i posteriorment vaig fer-hi algunes modificacions. En alguns casos també vaig acompanyar les especificacions de la fotografia amb un petit esbós que em servís com a *storyboard*. Seguidament trobem l'escaleta fotogràfica que he utilitzat per preparar les sessions de fotos.

Pàgina 9

Model: Marta Font

Pla Mig i Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – A un balcó, noia de perfil mirant a l'horitzó. Porta un jersei i es tapa la barbeta amb les mànigues d'aquest.

Pàgina 10

Pla General. Angle normal. Exterior – Paisatge d'una platja, es veu la sorra i la vora del mar.



Model: Marta Font

Pla Detall. Angle picat. Exterior – Mà de la noia tocant l'aigua de la vora del mar. Fotografia realitzada des de darrera la model.

Pàgina 11

Model: Jordina Ibarz

Pla Detall. Angle normal. Interior – Espatlla de la noia nua i amb gotes d'aigua que li rellisquen per la pell. Està il·luminada per la llum que entra per la finestra que queda al seu costat.

Pàgina 12

Model: Jordina Ibarz

Primer Pla. Angle picat. Interior – Cara de la noia reflectida a un mirall de mà. Porta els llavis pintats de vermell, amb una mà aguanta el pintallavis i amb l'altra el mirall. Fotografia realitzada des del darrera de la model.

Model: Clàudia Adell

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La noia està de perfil, mira cap amunt i treu la llengua feliç.

Model: Mariona Fitó

Pla Americà. Angle normal. Exterior – La noia està de cara a la fotògrafa i també està fent una fotografia amb la seva càmera.



Figura 78. Elaboració pròpia

Pàgina 13

Model: Marta Font

Pla Detall. Angle picat. Exterior – Les mans de la noia estan aguantant una flor que surt d'un arbust.



Model: Marta Font

Primer Pla. Angle contrapicat. Exterior – La noia està aguantant la flor amb les dues mans i se la mira, trista.

Pàgines 14-15

Model: Jordina Ibarz

Pla Mig. Angle normal. Exterior – La model està a una terrassa i deixa anar un globus blau. Fer diferents fotografies de tot el procés, mentre aguanta el globus fins que el deixa anar.



Figura 79. Elaboració pròpia

Pàgina 16:

Model: Marta Font

Pla Sencer. Angle normal. Exterior – Una noia està corrent per la platja, amb el mar de fons i d'esquena a la càmera.



Figura 80. Elaboració pròpia

Model: Clàudia Adell

Pla Mig. Angle normal. Exterior – La model està aguantant un ram de flors que li tapa el rostre, de cara a la càmera.



Figura 81. Elaboració pròpia



Model: Marta Font

Pla Sencer. Angle normal. Exterior – La noia està assentada a la vora del mar, amb les cames arronsades i tapades amb una tovallola i mirant les onades. La model està de perfil i porta el cabell recollit en un monyo.



Figura 82. Elaboració pròpia

Pàgina 17

Model: Marta Font

Pla Detall. Angle normal. Exterior – La mà de la noia aguanta un mocador del coll que es mou i queda en moviment a causa del vent.



Figura 83. Elaboració pròpia

Models: Mariona Bardina i Carlos Tarrés

Pla Mig. Angle normal. Exterior – Els dos models estan col·locats de cara a la càmera. Ell li toca el braç i la mira fent cara d'entremaliat. Ella està cohibida i li mira la mà.

Pàgina 18

Model: Marcel Beltran

Pla Detall. Angle normal. Exterior – El model està encenent un cigarro que té entre els llavis. Es veuen les mans del noi, la seva boca i el nas. Capturar la flama en el moment d'encendre el cigarro.



Figura 84. Elaboració pròpia



Model: Marta Font

Pla Mig. Angle normal. Exterior – La noia està de cara a la càmera, té el mar darrera i mira al terra. S'aguanta el coll de la jaqueta amb la mà i està somrient.

Pàgina 19

Models: Clàudia Adell i Mireia Morata

Pla Detall. Angle picat. Interior – Es veuen les mans de les dues models pintant i dibuixant. També es veu la taula i les pintures i colors estesos.

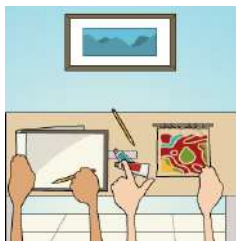


Figura 85. Elaboració pròpia

Model: Marta Font

Primer Pla. Angle normal. Exterior – La model està de perfil, al balcó, repenjada a la barana i mirant cap avall. Està trista i pensativa.

Pàgina 20

Models: Marcel Beltran i Marta Font

Pla Mig. Angle normal. Exterior – Els models estan de perfil a la càmera. Ella l'abraça per darrera i se'l mira feliç. El noi té els ulls tancats i està encongint.



Figura 86. Elaboració pròpia

Model: Marcel Beltran

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – El noi està de perfil a la càmera, té els braços oberts i el mar darrera. Tanca els ulls i està feliç. La seva mà està enfocada i té poca profunditat de camp.

Pàgina 21

Model: Mariona Bardina



Pla Mig i Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La noia està repenjada a un cotxe i fumant. Està col·locada de perfil a la càmera, li toca el sol i està enfadada. Realitzar diverses fotografies.

Pàgina 22

Models: Gemma Alegre i Jordina Ibarz

Pla Americà. Angle normal. Interior – Les dues models estan dins la parada del metro i d'esquena a la càmera. Les noies estan agafades, una repenja el cap sobre l'ombro de l'altra i passa el metro, que queda capturat en moviment.

Pàgina 23

Model: Marta Font

Pla Sencer. Angle normal. Exterior – La model aguanta un pot de vidre amb les mans i està ajupida a la vora del mar. Està apunt d'omplir el pot amb l'aigua del mar. La noia està de perfil a la càmera.

Model: Marta Font

Pla Americà. Angle contrapicat. Exterior – La noia està aguantant el pot de vidre amb les dues mans, el qual està ple amb aigua del mar. Està de perfil i mirant avall cap al pot.

Pàgina 24

Model: Mireia Morata

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La model està assentada a un bar davant la fotografia i mira cap a un cantó. Té les mans juntes, repenja el cap sobre aquestes i està feliç.

Model: Mireia Morata

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La noia està de cara a la càmera, mirant cap amunt amb els ulls i fa cara d'estranyada.

Pàgina 25

Model: Jordina Ibarz

Pla Sencer. Angle contrapicat. Exterior – La noia està caminant cap a la càmera i mirant cap a un cantó. Porta un abric llarg.



Model: Mariona Fitó

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La model està mirant a la càmera. Porta un abric amb caputxa, la qual s'està posant amb les mans i li tapa mitja cara. Està feliç.

Model: Marta Font

Pla Detall. Angle normal. Exterior – Pla detall d'una flor que la noia porta darrera l'orella. També se li veu un ull i el nas i la boca que queden tallats. Està somrient.

Model: Anna Fitó

Pla Detall. Angle picat. Interior – Pla detall de les mans de la model que estan aguantant un llibre obert i una nota que vol col·locar dins d'aquest.

Model: Clàudia Adell

Pla Mig Curt. Angle normal. Interior – La model està dins d'una cafeteria prenent-se un cafè. Es troba assentada a una taula que està de cara al carrer, de manera que es veu a través del vidre del local. Està remenant i mirant la beguda. Foto realitzada des de fora la cafeteria, que es vegin els reflexes de l'exterior.

Pàgina 26

Model: Jordina Ibarz

Pla Mig i Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La model està nua i porta una trena amb una flor al cabell. S'està acariciant un braç amb la mà de l'altre braç i la segueix amb la mirada. Realitzar diferents fotografies des del perfil de la noia i des del seu darrera.

Pàgina 27

Model: Clàudia Adell

Pla Americà. Angle contrapicat. Exterior – La noia està de perfil a al càmera, aguantant-se a la barana del balcó, tirant-se enrere i mirant cap a l'exterior.

Model: Jordina Ibarz

Primer Pla. Angle normal. Interior – La model està assentada davant la fotògrafa. Té una mà al front i la mirada perduda cap a un racó. Està preocupada i reflexionant.

Pàgina 28

Models: Marcel Beltran i Marta Font



Pla Mig. Angle normal. Exterior – Els dos models estan un davant de l'altre i jugant a picar de mans. Fer diferents fotografies de tot el procés.

Pàgina 29

Model: Marta Font

Primer Pla. Angle normal. Interior – La noia porta únicament els sostens i està repenjada a un mirall penjat a la paret. Mira cap avall i està trista i preocupada. Fer diverses fotografies i realitzar-les des del darrera de la model, que quedi reflectida al mirall.

Pàgina 30

Model: Anna Fitó

Pla Americà. Angle normal. Exterior – La noia està de perfil a la càmera i obrint la porta d'un garatge.

Model: Jordina Ibarz

Pla Sencer. Angle picat. Interior – La noia està dins la banyera, nua i recollida com una bola. S'aguanta les mans amb un braç i amb l'altre s'aguant el cabell que porta mullat.

Model: Jordina Ibarz

Pla Mig Curt. Angle normal. Interior – La model està de perfil a la càmera. Aguant una samarreta amb les mans que està olorant i té els ulls tancats.

Model: Anna Fitó

Pla Sencer. Angle picat. Interior – La noia està assentada al terra, amb les cames obertes i aguant una guitarra amb les mans. Està apuntant les notes a una llibreta que té al davant, i pel terra hi ha més fulls i quaderns estesos.

Pàgina 31

Models: Clàudia Adell i Anna Fitó

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – Les dues models estan col·locades una davant de l'altra. Una d'elles li està posant un barret a l'altra, la qual mira cap avall.

Model: Jordina Ibarz

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La model està de cara a la càmera però té la mà oberta davant la cara com volent evitar que li facin una fotografia. Mira lleugerament cap a un cantó i està enfadada.



Model: Marta Font

Pla Detall. Angle normal. Exterior – Es veuen els peus descalços de la model que es van allunyant caminant per sobre la sorra de la platja.

Model: Clàudia Adell

Pla Mig. Angle normal. Exterior – La noia està ajupida davant les flors d'un parc. Aguanta un grapat de flors amb les mans i se les acosta per olorar-les. Foto de perfil.

Models: Clàudia Adell i Mariona Fitó

Pla Sencer. Angle normal. Exterior – Les dues models s'estan gronxant al gronxador del parc. Fer la fotografia des del seu davant.

Model: Clàudia Adell

Pla Detall. Angle picat. Exterior – Es veuen les mans de la model com estan posant una carta dins d'un sobre. S'intueix la bústia de correus on la model està a punt de tirar la carta.

Pàgina 32

Model: Mireia Morata

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La noia està de cara a la càmera. Porta els cabells deixats anar i mou el cap d'un cantó a l'altre. Els cabells queden capturats en moviment.

Model: Clàudia Adell

Pla Americà. Angle normal. Exterior – La model està de cara a la càmera, agafant-se el jersei per la bora de baixa amb les dues mans, arremangant-se'l. Li queda la cara tallada però se li veu el somriure.

Pàgina 33

Pla General. Angle picat. Exterior – Fotografia realitzada des del capdamunt d'unes escales que porten a la platja.

Pla Sencer. Angle normal. Exterior – Es veu la porta i el portal d'una casa.

Pla General. Angle normal. Exterior – S'està fent de nit i es veu una caseta que té un fanal encès.



Pàgina 34

Model: Jordina Ibarz

Pla Mig. Angle normal. Exterior – La model està de perfil a la càmera, mirant en direcció al terra i col·locant-se una caçadora texana per sobre.

Model: Mireia Morata

Primer Pla. Angle normal. Exterior – La noia està de cara a la càmera amb els ulls tancats. Un floc de cabell li va a la cara a causa del vent. Porta un mocador al cap com si fos una diadema.

Pàgina 35

Model: Jordina Ibarz

Pla Sencer. Angle normal. Exterior – La noia està de perfil a la càmera i fa una passa endavant. Realitzar-la amb una llarga exposició per tal que la noia es vegi doble.

Pàgina 36

Model: Mariona Fitó

Primer Pla. Angle normal. Exterior – La model està darrera una reixa, l'agafa amb les mans i mira cap amunt. Fer vàries fotografies des de l'altra banda de la reixa.

Pàgina 37

Model: Marta Font

Pla Mig. Angle normal. Interior – La model està assentada sobre el llit i es recull les cames amb les mans. Li toca la llum del sol i està feliç i relaxada. Fer fotos des de diversos angles.

Pàgina 38

Pla Detall. Angle normal. Exterior – Pla detall d'un conjunt de flors, amb poca profunditat de camp.

Pàgina 39

Model: Mireia Morata

Primera Pla. Angle normal. Exterior – La model està de cara a la càmera i porta els ulls tapats amb una cinta del cap. Fer vàries fotos en les quals vagi variant la posició del cap.

Pàgina 40

Models: Marcel Beltran i Marta Font



Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – Els models s'estan abraçant i tenen el mar darrera. Fer varies fotografies des del darrera del noi i que es vegi la noia rient.

Pàgina 41

Model: Jordina Ibarz

Primer Pla. Angle normal. Interior – La noia està estirada al terra i amb els braços doblegats darrera el cap. Té els ulls tancats i està relaxada.

Models: Mariona Bardina i Carlos Tarrés

Pla Detall. Angle normal. Exterior – Els dos models estan drets de cara a la càmera i el noi darrera la noia. Ell li posa les mans a les butxaques dels davant dels texans de la noia, mentre ella li toca les mans amb els braços creuats. Fotografia tallada des del pit fins els genolls.

Pàgina 42

Model: Gemma Alegre

Pla Mig Curt. Angle normal. Interior – La model està assentada en un bar davant la fotògrafa. Té les mans sobre la taula i amb una mà es llegeix les línies de l'altra. Segueix el seu dit amb la mirada.

Model: Mariona Fitó

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La noia està de perfil a la càmera, tocant el tronc d'un arbre amb les mans i mirant-lo meravellada amb la mirada cap amunt.

Pàgina 43

Model: Mireia Morata

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La model s'està senyalant el cor amb un dit i mira cap aquesta direcció. Fer varies fotografies des de diversos angles.

Pàgina 44

Model: Clàudia Adell

Primer Pla. Angle normal. Interior – La model està mirant a la càmera, repenjada al sofà, tapant-se mitja cara amb la mà i rient.

Pàgina 45

Model: Mireia Morata



Pla Mig Curt. Angle contrapicat. Exterior – La noia té la mà al costat de la boca com si estigués dient un secret i mirant cap amunt.

Models: Marcel Beltran i Marta Font

Pla Detall. Angle normal. Exterior – Es veuen les mans dels models agafades i amb el mar darrera. Fotografia amb poca profunditat de camp.

Pàgina 46

Models: Marcel Beltran i Marta Font

Pla Americà i Pla Mig. Angle normal. Exterior – Els models estan un davant de l'altre, el noi li agafa el a la noia amb les mans i ella té les mans a la cintura del noi. Es miren i estan feliços. Fer diverses fotos de diferents plans i totes des de darrera del noi.

Pàgina 47

Model: Jordina Ibarz

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La model està de cara a la càmera i té el braç estès amb la mà oberta davant la càmera. Fer varies fotografies i algunes amb profunditat de camp i d'altres sense.

Pàgina 48

Model: Clàudia Adell

Pla Mig Curt. Angle normal. Exterior – La noia està ajupida entre diversos arbustos, se li veu el cap entre les fulles i mira cap al terra.

Model: Mariona Bardina

Pla Mig. Angle normal. Exterior – La model està d'esquena a la càmera. S'està tapant amb un mocador del coll que té obert com si fos una manta i té un braç estès.

3.7. Tractament de la imatge

A l'hora de revelar les fotografies, vaig utilitzar el programa Lightroom. Aquest permet editar una gran varietat de paràmetres i utilitzar els mateixos per a totes les imatges. D'aquesta manera, em va permetre aconseguir que totes les fotos tinguessin una estètica molt semblant i seguissin un mateix estil.



Després de buscar el balanç de blancs de cadascuna de les imatges, editava els paràmetres relacionats amb el to. Majoritàriament, augmentava l'exposició i el contrast, tot i que no ho variava gaire. Pel que fa als blancs i als negres, he baixat les tonalitats més clares i he augmentat els tons més foscos i les ombres per tal d'obtenir un editat força suau. En quant a la saturació, l'he baixat lleugerament per rebaixar la força dels colors, aconseguint un resultat més homogeni. Tot i que he utilitzat els mateixos paràmetres en totes les fotografies, els he anat modificant i adaptant a cadascuna de les imatges, ja que segons les condicions en les quals les havia capturat demanaven variar lleugerament alguns paràmetres.

Encara que la gran majoria de les fotografies són en color, també n'hi ha alguna editada en blanc i negre. En aquests casos, he utilitzat els mateixos paràmetres però he jugat més amb la combinació dels blans i dels negres. A més, en alguna de les fotografies en blanc i negre hi he afegit l'efecte granulat per tal de d'obtenir un acabat diferent al de les fotografies en color. Trobem també una fotografia editada en un únic color, el taronja, el qual està present en tot el treball i forma part de la línia estètica que segueix la maquetació.

Al tractar-se d'un llibre de pensaments i reflexions, volia aconseguir que les fotografies tinguessin un acabat suau que anés en sintonia amb les paraules de l'autora. Així, he intentat que el text i les imatges es fusionessin per transmetre les mateixes emocions. A continuació podem observar una mostra d'algunes fotografies que he utilitzat en el treball. Primer s'ensenya la fotografia original i al costat la imatge amb el revelat definitiu.



Figura 87. Fotografia original.



Figura 88. Fotografia editada



Figura 89. Fotografia original



Figura 90. Fotografia editada

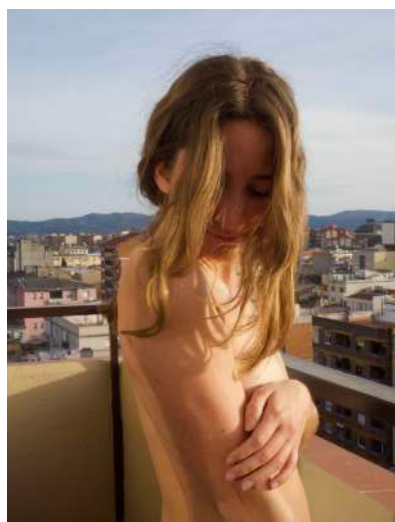


Figura 91. Fotografia original

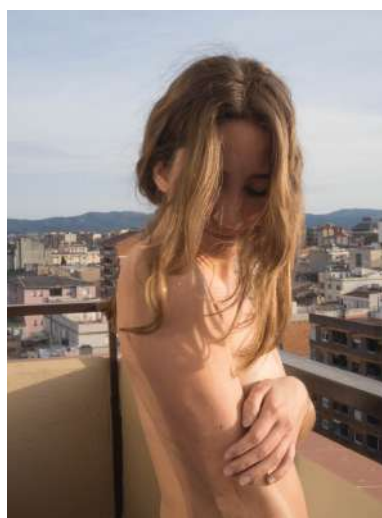


Figura 92. Fotografia editada



Figura 93. Fotografia original



Figura 94. Fotografia editada



3.8. Disseny i composició final

Una vegada realitzades i editades totes les fotografies, vaig començar a maquetar el llibre final. Per crear les composicions, també vaig buscar inspiració al *Pinterest* i a l'*Instagram*, a la vegada que explorava noves possibilitats. Tota la maquetació del llibre s'ha realitzat amb el programa Indesign, el qual m'ha permès poder combinar els textos amb les imatges. A l'hora de distribuir les fotografies, les he col·locat al costat dels fragments de text que les descriuen per tal de facilitar les associacions que pugui fer el lector. Tot i així, en alguns casos he col·locat el text en una pàgina i les imatges a la següent, sempre i quan la composició ho demanava. A més, encara que en la gran majoria del text he utilitzat la tipografia Minion Pro cos 12 de color negre, en alguns casos he remarcat paraules clau utilitzant una tipografia diferent o un to taronja clar. Així doncs, s'observen algunes frases sobre les imatges, amb altres cossos i amb justificats diferents. A part de les fotografies, també he utilitzat altres recursos per a les composicions finals. Per exemple, les he acompanyat de formes geomètriques o he afegit marcs a les fotografies. En d'altres casos, he col·locat imatges que ocupessin una pàgina sencera.

Un element molt característic de la maquetació final és una lluna creixent que està gairebé plena i que és de color taronja. Aquesta es troba present cada dues o tres pàgines, i és el concepte que ajunta tot el treball. El mateix títol del llibre, *Become*, es refereix al procés que seguim totes les persones per esdevenir qui realment som. Així, parla de les fases, les emocions i les situacions a les quals ens trobem la gran majoria de nosaltres abans de trobar el nostre lloc i saber quin és el nostre camí. D'aquesta manera, vaig pensar que una lluna creixent reflectia aquest concepte, ja que s'està formant i està a punt de ser completa. És per això que la lluna està present en tot el llibre acompanyant als textos i les fotografies.

Fixant-nos ara en els papers utilitzats, observem que la majoria de les pàgines estan impreses amb paper normal, però en alguns casos també he utilitzat paper vegetal. En algunes pàgines on només hi ha text, he preferit imprimir-les amb aquest tipus de paper per tal que es puguin començar a intuir les fotografies que l'acompanyen i que apareixen a continuació. Així, el lector s'adonarà que les paraules tenen una continuïtat i és una manera d'animar-lo a passar pàgina. També he utilitzat aquest paper vegetal en fotografies que ocupen tota la pàgina, amb la mateixa finalitat de donar a entendre a l'usuari que la imatge va relacionada amb la pàgina següent. En d'altres casos, trobem pàgines on únicament hi ha text i són de color blanc o del mateix color taronja que la lluna. La intenció principal de variar de papers era cridar l'atenció del lector per tal de sorprendre'l, despertar-li sensacions i mantenir la seva atenció. El fet



d'utilitzar el paper vegetal em permet connectar amb el receptor, aconseguint una experiència molt íntima de la qual en formo part gràcies a les imatges.

Pel que fa a la portada, he preferit deixar-la igual que la del llibre original, amb el fons negre i utilitzant la mateixa tipografia pel títol i el nom de l'autora. Tanmateix, he afegit un petit logotip d'una lletra "M", inicial del meu nom, acompanyada de la icona d'una càmera. D'aquesta manera, els lectors poden diferenciar el llibre que només té text amb el que he creat jo amb les imatges. Sota del logotip, també es pot observar una frase que descriu que sóc l'autora de les fotografies que es troben dins del llibre i, sobre el logotip, trobem la imatge de la lluna. En quant a la contraportada, l'he deixat tota de color negre tal i com és la contraportada de l'obra d'Emery Allen, afegint-hi la lluna creixent per identificar que es tracta del poemari fotogràfic. Així, he mantingut la mateixa estètica que ja tenia *Become* però afegint-hi una petita aportació personal per diferenciar les dues obres. Seguidament es mostren exemples de la maquetació i composició finals que s'han utilitzat per realitzar el llibre.



Figura 95. Exemple de composició 1



Figura 96. Exemple de composició 2



Figura 97. Exemple de composició 3



3.9. Resultat *Become*

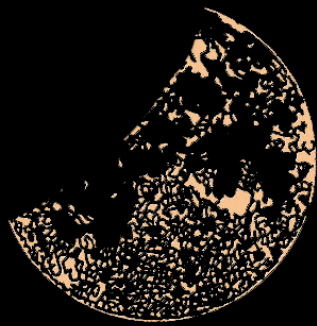
Com ja he comentat en algun apartat anterior, realitzar aquest treball s'ha convertit en tot un repte personal. Endinsar-me en el món de la fotografia de retrat ha sigut una nova experiència que m'ha permès experimentar amb aquesta tipologia d'imatges. Mai abans havia estat al càrrec d'un projecte així, ja que els treballs que havíem realitzat a la universitat eren més curts o no requerien realitzar tantes fotografies. Així doncs, amb aquest treball de fi de grau he vist quins són els obstacles als quals s'enfronta un fotògraf de retrats a l'hora de pensar les imatges, contactar amb els models, gestionar les sessions fotogràfiques i trobar l'editat adequat. La part més complicada ha sigut organitzar les sessions, ja que depenia d'altres persones i en alguns casos ha estat bastant difícil trobar una estona per fer les fotos. Per altra banda, també he comprovat els reptes que suposa realitzar les diferents composicions, ja que combinar el text amb la imatge i obtenir un bon resultat pot arribar a ser força complicat.

Tot i els obstacles als quals m'he enfrontat, realitzar aquest treball ha sigut una experiència molt positiva, ja que m'ha permès portar a la pràctica el meu *hobby* de la fotografia. A més, a la part més pràctica del projecte he pogut experimentar amb la creativitat, imaginant-me les imatges, les posteriors composicions i maquetar el resultat final del llibre. Així doncs, aquesta ha sigut la primera vegada que he estat al càrrec d'un projecte professional des dels seus inicis fins aconseguir el producte final. Això m'ha permès conèixer més a fons tots els aspectes relacionats amb la direcció d'art, ja que he treballat amb les imatges, les tipografies, les composicions i la maquetació per arribar a obtenir un producte que seguís una mateixa línia estètica i s'adaptés al seu *target*. Tenint en compte que en un futur vull dedicar-me a la direcció d'art, aquest treball de fi de grau m'ha permès començar a entrar dins d'aquest món veient des de dins quins són els obstacles, els reptes i el procés que caracteritza la professió. Tots els passos que he seguit per realitzar aquest treball poden ser perfectament els que hagi de realitzar el dia de demà quan tingui un encàrrec real, així que gràcies a aquest projecte ara conec millor a què es dedica el perfil del director d'art.

Abans de començar aquest treball tenia clar que volia dedicar-me a un projecte pràctic que em motivés i amb el qual pogués aprendre noves habilitats. Un cop finalitzat, puc afirmar que he aconseguit realitzar un projecte en el qual m'impliqués i em sentís identificada. A més, el fet de poder comptar amb la col·laboració de les models m'ha permès implicar a persones importants per a mi, convertint-se així en un projecte molt personal on he reflectit pensaments i emocions.

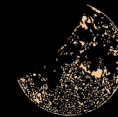


Finalment, després d'haver realitzat totes les fotografies, haver-les revelat i haver creat una composició, s'ha obtingut el resultat del projecte final. Seguidament es mostra el poemari fotogràfic, on es poden veure totes les fotografies d'elaboració pròpia acompanyades dels textos de l'autora Emery Allen. A més, amb aquest treball de fi de grau també s'entrega el projecte de forma física, per tal que es puguin veure millor les imatges i observar quin és el resultat final del llibre fotogràfic.



Become.

Emery Allen



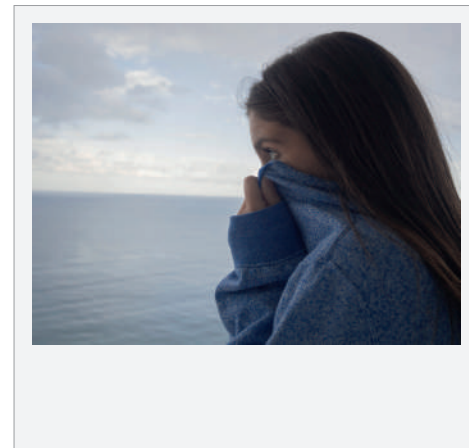
Photographed by Mariona Font





For everyone on the verge of being.



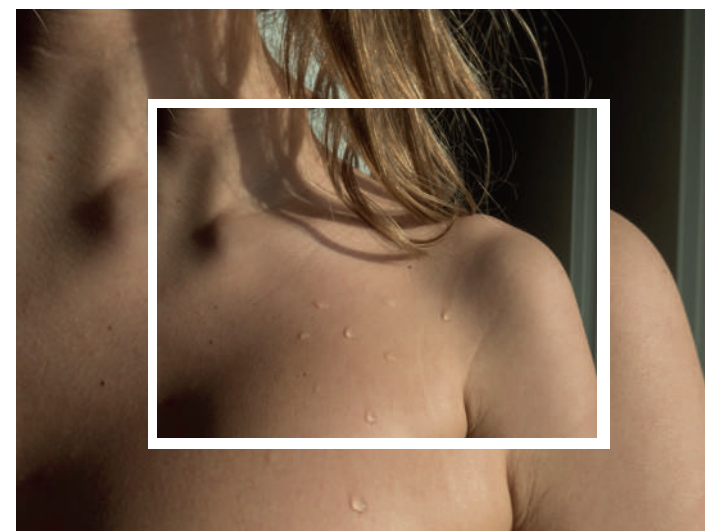


You're the vastness and the galaxies.
You constantly remind me
that the sun is
worth saving.



You are the Mississippi River.
How many people have you cleansed?
Who has laughed in you? Loved in you?
Is it lonely to only be flowing?
To never stay long enough
to be cleansed in return?
How much do you take with you
when you leave?
How many people have put their faith in you,
let you carry it somewhere they've never been?

Your higher self exists
in a drop of water.

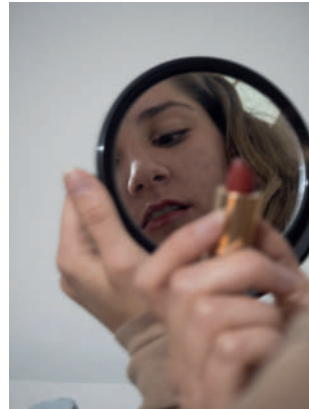


Who has leaned into you,
eyes closed,
whispering their deepest secrets?
Did they ask if you were sad?
Did they dip their fingers in
and listen when you said,
“Yes, this is where it hurts.
This is where it all happened.
Do you know where I’ve been?
Do you know what I’ve seen?”

The ocean misses you.
Can’t you feel it pulling?

Dear future me,

Don't be afraid to love again. Don't let the cracks in your heart turn to scars. I hope you laugh every day. I hope you feel beautiful. I hope you make others smile. Remember that you don't need many people, and don't lower yourself so you'll have more. Be strong when things get tough. Remember that the universe is always doing what's best for you. Recognize when you're wrong and learn from it. Don't hold on too tightly. Always look back and see how much you've grown. Be proud of yourself. Don't change for anyone. Give more. Give the things you love so others can love them too. Write stories. Take photos. Remember moments and the way certain people look at you.



(I dreamt
you were
a flower
in my hands.



I watched you die
and I wept for
you.)





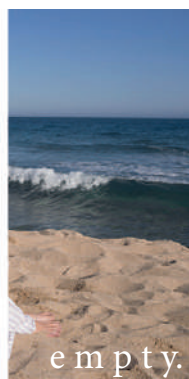


(AUGUST)

the month you forget.
the month it stops hurting.
the month the heat kisses you
and leaves your skin wet.
the month of Queen Anne's
Lace.



the month you feel



empty.

the month a stranger tells
you he loves you
and you don't know
what that means.

this is where you are.
this is where you wake up.
this is where you remember.



I wanted
to stay.



He wanted to
sit around with
your heart.



He is not a constellation.



You should not wish
to be the cigarette
touching his lips.

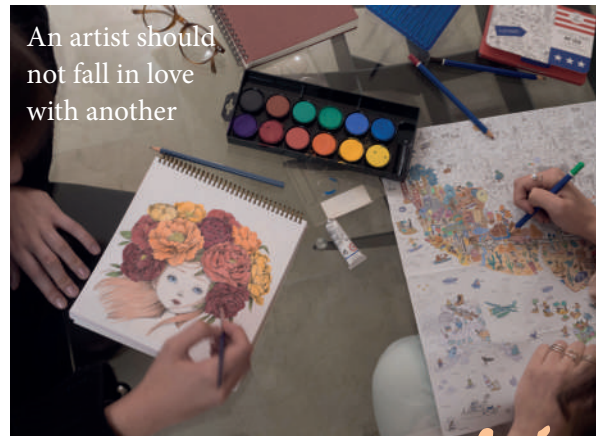


He will not appear
through the fog and
heal your wounds.



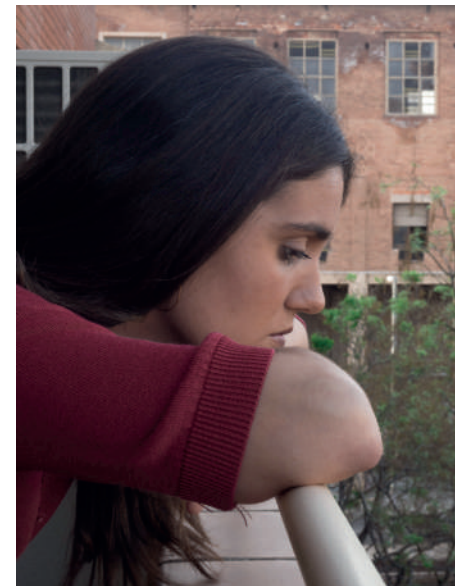
Only you can do that.
So get out of bed and put some lipstick on.
Stop falling at his feet.

Save yourself.



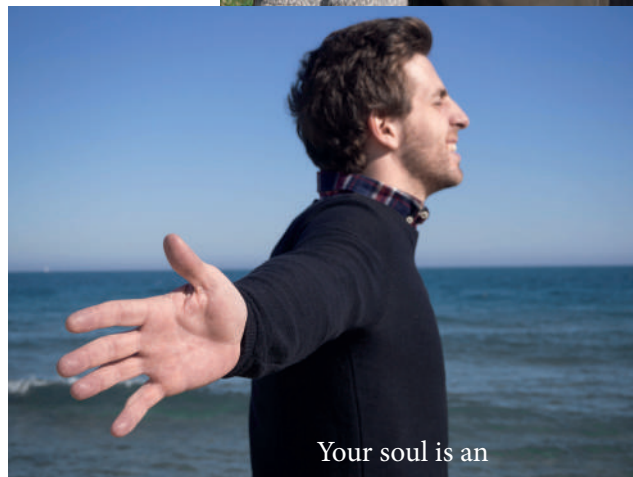
An artist should
not fall in love
with another

artist



A poet should not fall in
love with another poet.
Play it safe. It's easier
that way.
Kiss people who can't
understand
why you cry when the
sun sets,
who think it is because
you're afraid of the dark.

Don't
shrink
in
her
hands.



Your soul is an

ocean.



What I meant to say was
love someone who leaves so many
fucking holes in you that
if they were to walk away, half
of your soul would go with them.





I'm trying to love people because
they exist and not because of what
they can do for me.



I'll catch your tears in a major jar
and kiss your scars until they turn into waves.
When the time is right,
I'll carry you and your salty water to the beach
and we'll lay with the tides
until you feel like you're home again.



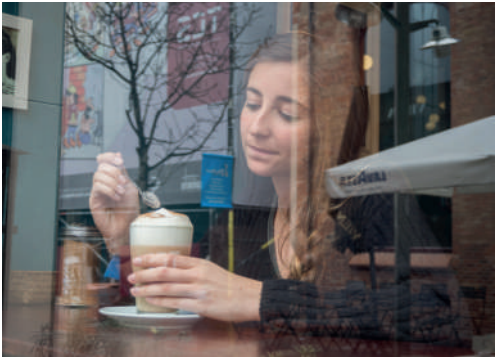
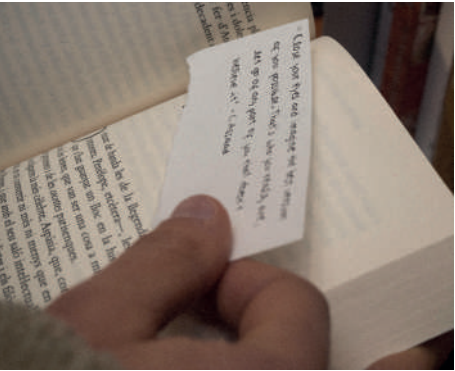


Having too much love in me
is a silly reason
to be
sad.

But where
am I supposed to put it?



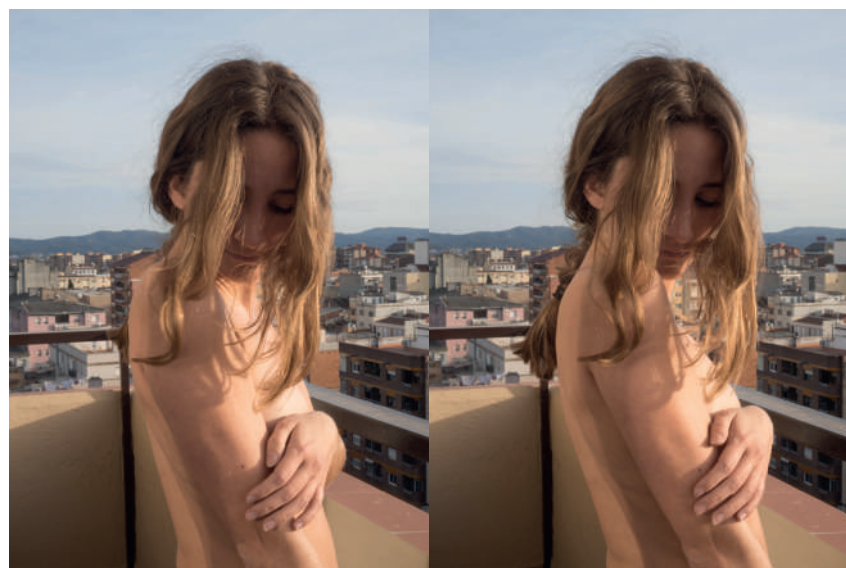
There's so much more to life than finding someone who will want you, or being sad over someone who doesn't. There's a lot of wonderful time to be spent discovering yourself without hoping someone will fall in love with you along the way, and it doesn't need to be painful or empty. You need to fill yourself up with love. Not anyone else. Become a whole being on your own. Go on adventures, fall asleep in the woods with friends, wander around the city at night, sit in a coffee shop on your own, write on bathroom stalls, leave notes in library books, dress up for yourself, give to others, smile a lot. Do all things with love, but don't romanticize life like you can't survive without it. Live for yourself and be happy on your own. It isn't any less beautiful, I promise.



Be kind to yourself
while blooming.

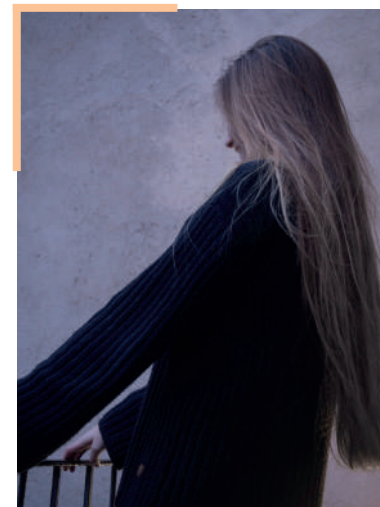


I know sometimes it feels like your soul doesn't always fit.



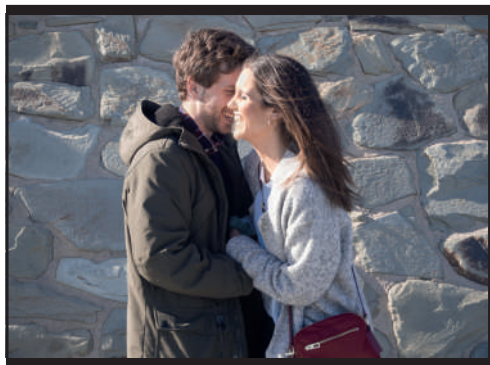
It's all a part
of the process.

Letting go is such a difficult thing
to understand. Trying to let go
is like trying not to think about
something. You're just going to
think about it even more. I think
letting go is less of an ending
of one thing and more of an
acceptance of everything. It's
okay that this is the way it is right
now. There's no other way it's
supposed to be.



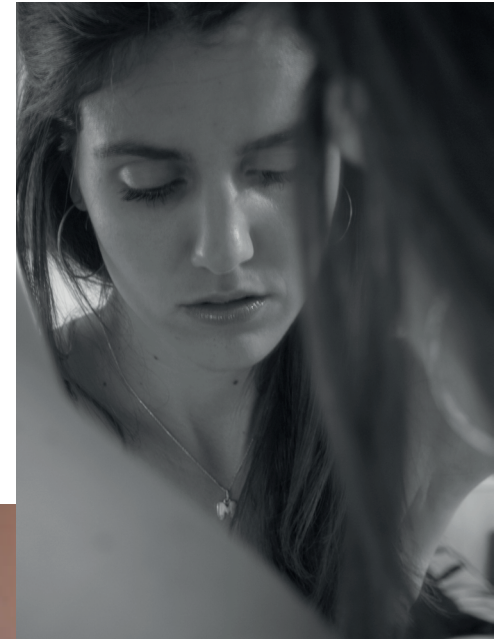
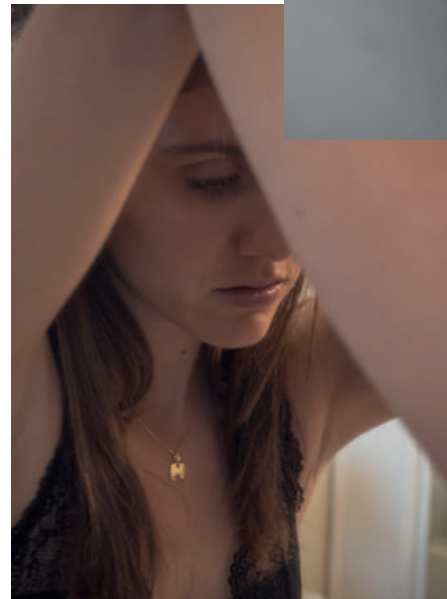


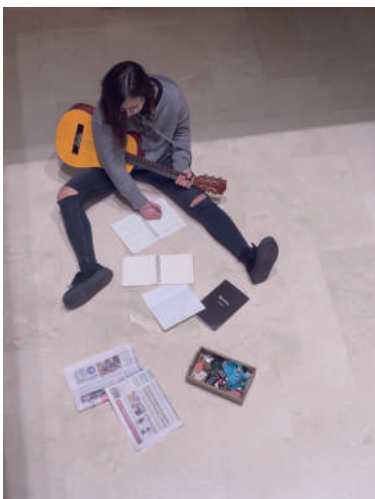
I feel like a part of
my soul
has loved you since
the beginning of everything.



Maybe we're from
the same star.

When
nobody else
will love you,
love yourself.



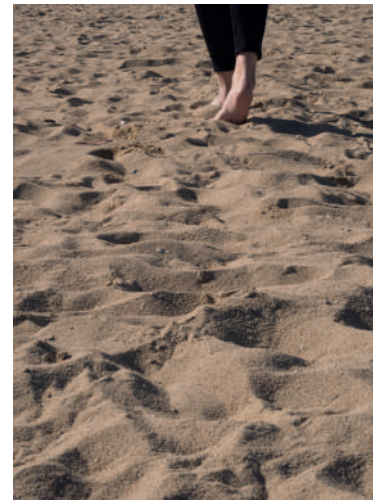


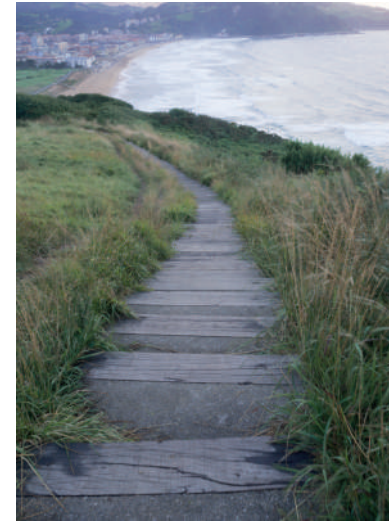
Be patient with yourself. You grow at the rate you are meant to grow. You heal at the rate you are meant to heal. Have faith in yourself. Even when you're lying on the floor of the shower sobbing. Even when you can't get out of bed for weeks. Even when you're afraid to answer the phone. Have faith in yourself. You are given what you can handle, you have the strength to go on. And you are here for a reason. I hope you know that. And I hope you hold on to the forever burning light ahead of you (I know it is so difficult to see sometimes but it is waiting for you). You were not made for the darkness.

Loss is inevitable. Cry when they go. Whisper to them through the stars. And instead of letting loss scar you and make you hide from the ones you love in fear of losing them too, love them even more. Appreciate the small moments shared. Let death be a reminder that this life is not long and that you must reach out and grab something if you truly want it. Be honest, be raw, be forgiving. Know that when your loved ones leave, they are not really gone. Death is nothing more than a transition. They will visit you in your dreams, in feathers, in knocks on the window, in closing doors. You carry parts of their soul with you eternally.

Do not look at another person with judgment in your heart. Let jealousy come and let it go. Love them because they are lucky enough to have the beautiful things that you desire. Bless them. Do not look down on someone for gossiping, for speaking harshly, for causing pain, for hating. The ones who are hurting do not understand how to feel their own pain and choose to inflict it on others. It is not a characteristic of an evil spirit but a struggling one. So when someone is mean, remember the pain you can't see inside of them and love them. Forgive them for their actions. Forgive them for their words. Love them.

When someone walks away from you, do not beg them to stay. Do not hold on to their ankles hoping it will stop them. Let them keep walking. Beautiful things will not always last and it is okay. You will be okay. If your heart is full of them, let it remain that way. Love them through the leaves, through the people you interact with, through the moments alone, through unsent letters. Some people make homes in our hearts and it is difficult to tear them down. Let them leave anyways. If they are for you, only time can tell. Keep going.





You
are
the
door,
the
path,
and
the
light.



Let it go.
Nothing is real,
we only exist for a small amount
of time.
Everything happens for a reason.

Be easy.
Love where you are.
Love all things around you.

And please,
let it go.





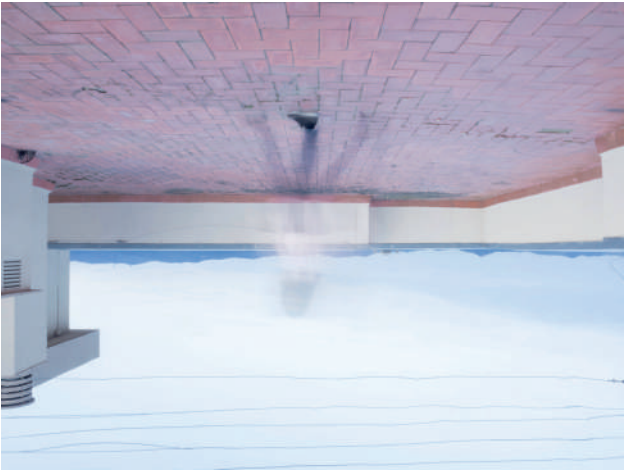
Not everything is supposed
to become something
beautiful and long lasting.



Sometimes people come into your life
to show you what is right and what is
wrong, to show you who you can be, to
teach you to love yourself, to make you
feel better for a little while, or to just be
someone to walk with at night and spill
your life to. Not everyone is going to
stay forever, and we still have to keep on
going and thank them for what they've
given us.

Graphite covered rug,
graphite covered rabbit paws,
art within itself.
Cold everything.
Wet silence.
Soft existence,
like a flower petal,
like a foggy ghost that
walks by your door
every morning to say hello.
Loud words no sound
(and isn't that the way
it goes?) Blue knots.
Pink cracking lips.

The tongue does nothing.
Did you say something?
Should I wait for you to?
I didn't think so.
Melting worlds on whindshields.
Puddles on the verge of freezing.
Human doings on the verge of
being.
We're all on the verge of loving.
Welcome to today.

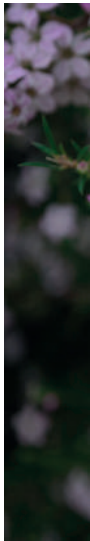




I am sorry
if I
ever
contributed
to the
suffering
of your
heart.



I dreamt
I fell in love
and
turned into a constellation.



If you are feeling empty,
go watch a flower
until you feel like
crying because of how
astonishingly beautiful
its simple existence is.
Then watch it a
little longer.

Practice being that flower.



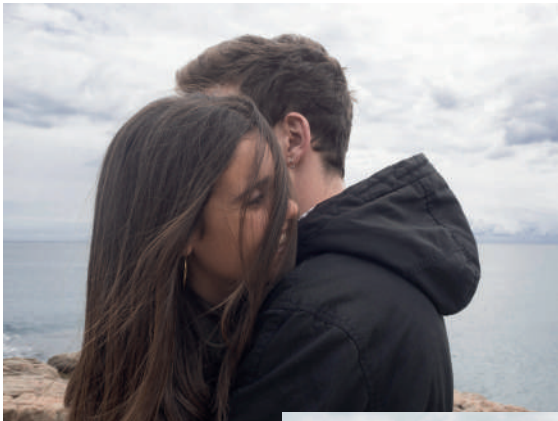
I'm often difficult to love. I go through dark periods like the moon and hide from myself. But I promise I will kiss your wounds when they're hurting. Even if they're in your soul, I can find them with the light in my fingertips. I will lead you to the river so you can remember how beautiful it feels to be moved by something that is out of your control.



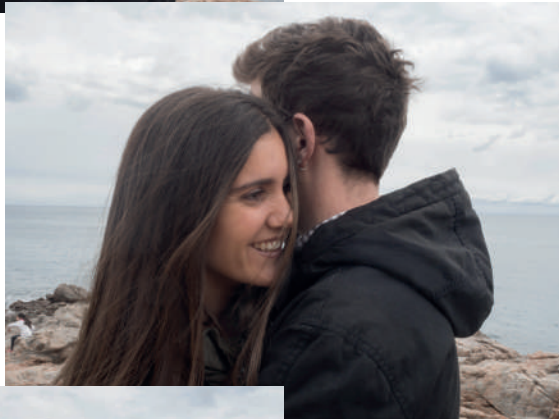
And when our dark periods match, we can breathe with the grass and look at the night sky. The stars will remind us of the beauty in our struggles and we won't feel lost anymore.

Bring me warm rain

and lavender



and you.



I want you



most of all.

You don't need another human being
to make your life complete,
but let's be honest.



Having your wounds kissed
by someone who doesn't seem them as
disasters in your soul
but cracks to put their love into
is the most calming thing in this world.



Rules of Autumn:

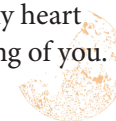
- Kiss the leaves before they show
you their true colors.
- Study your fingerprints until you
find out your history.
- Smile at every stranger.
- Go deep inside yourself until you
get to the spinning light.
Stay there.
- Thank a tree for your breath.

- Knit a scarf made of the things
you wish you said this
Summer. Give it to
someone who will wrap it
tightly around his heart
for when it gets cold.
- Watch the sunrise. Pretend you
are the sun.
- Study your palm lines until you
find out your future.
- Be the trees that lose their
leaves. Die from your old
self. You will bloom again
in the spring.

You always do.



I'm pointing at my heart
and speaking of you.





Kiss your own
fingertips
and hug your own
curves.

You are made of waves
and honey
and spicy peppers
when it is necessary.

You are a goddess,
I hope you haven't
forgotten.



I wonder if our fingerprints fill each other's empty spaces when we put our hands together. I want our bodies to move like flowers opening. Are you afraid of the vastness of the universe or the humble ones inside of your bloodstream? When you walk outside in the middle of the night and it's snowing and it's fifteen degrees, do you run to your car or do you stop for a moment to smile at the sky? Have you reached the peak of the mountain? Is it everything you'd hoped it would be? I think if we were trees we'd be willows and we'd let children swing on our branches. I'm whispering into the air hoping you will hear me:

Your soul is my soul's home.

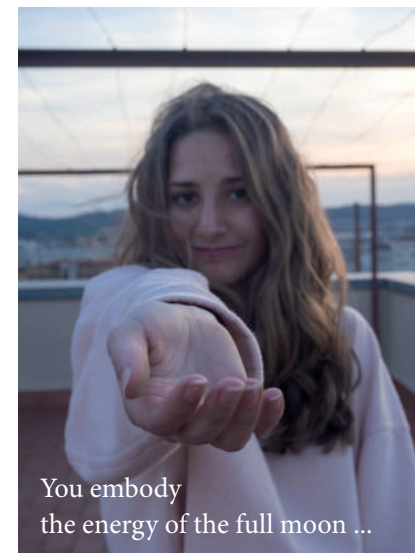


I think I fall in love a little
bit with anyone who
shows me their soul.

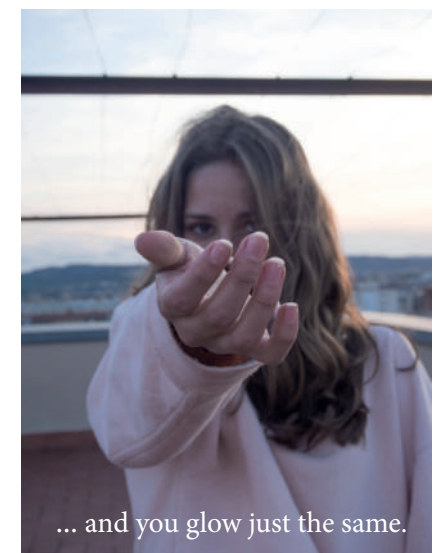
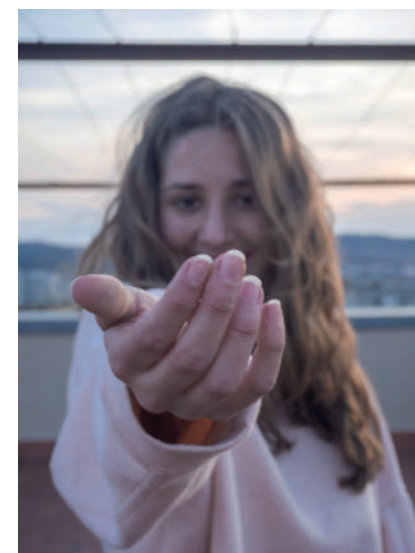
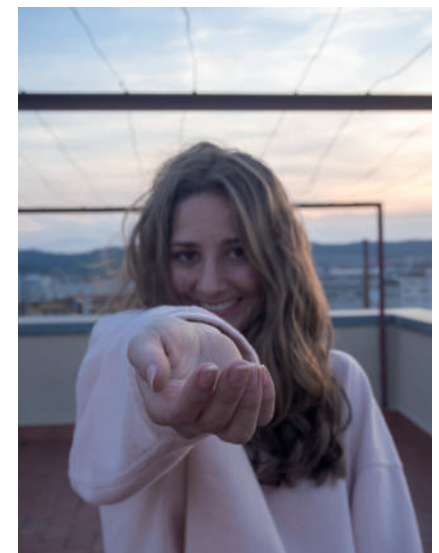
This world is so guarded
and fearful.



I appreciate rawness
so much.



You embody
the energy of the full moon ...



... and you glow just the same.



You are always burning
and I am always open.
And I fan your flames
to make you stronger,
to make you aware
of your own existence
and the beauty behind
every burnt tree.

You are falling,
you are crashing,
you are turning to ash.
And I know that it hurts,
but this is how it feels
to discover yourself.
You are on the ground
and you feel like
you are nothing.
This is where it happens.
Do you feel your roots?
Do you see the sun?

You are not alone in this dirt.
The pain is just showing you
that you are alive. It is time
to start over and grow the
way you've always wanted
to. It is time to become.





4. Bibliografia

Abanca. *Colección de arte* [en línea]. [Consulta: 11.11.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p61StH>>.

Allen, Emery. *Become*. USA, 2013. ISBN 978-1-312-25647-7.

Allen, Emery. *Sunset girl* [en línea]. [Consulta: 12.03.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2Im4jkB>>.

Artnet [en línea]. [Consulta: 18.01.2018]. Disponible a: <<http://artnt.cm/2DlaGAP>>.

Atalaia [en línea]. [Consulta: 11.11.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GfCNEK>>.

Bedmar, Mònica (@monicabedmar) [en línea]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p7FPTj>>.

Bedmar, Mònica. *Mònica Bedmar. Photographer & Art Director* [en línea]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2HTjgKX>>.

Biography [en línea]. [Consulta: 15.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2F33tHg>>.

Blogs & Cava [en línea]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GQHLqx>>.

Brik, Ossip. "What the eye does not see". A: Wells, Liz. *The photography reader*. Londres: Routledge, 2003. ISBN 0-415-24660-1.

Busca Biografías [en línea]. [Consulta: 25.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2FFFFKG>>.

B. Woodward, Richard. "Smithsonian.com" [en línea]. *Ansel Adams in Color*. 2009. [Consulta: 08.02.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2Ho4kDo>>.

Cada día un fotógrafo [en línea]. [Consulta: 18.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GRQuZR>>.

Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2014. ISBN 978-1-78067-335-6.

Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of people*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2015. ISBN 978-1-78067-624-1.

Carroll, Henry. *Read this if you want to take great photographs of places*. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2017. ISBN 978-1-78067-905-1.

Chicheri, Raquel (@raquelchicheri) [en línea]. [Consulta: 03.02.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2Djldvl>>.

Chicheri, Raquel. *Raquel Chicheri Photography* [en línea]. [Consulta: 18.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oAhVAv>>.

D. Fan, Kai. "Dust Bowl, American Prairie Lands, 1930s" [en línea]. *Thinctank*, 2012, 16, gener. [Consulta: 04.02.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2HpnOaD>>.

Diario Design [en línea]. [Consulta: 19.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2t4VtUM>>.



- Domínguez, Alfonso. *Xataka foto* [en línia]. [Consulta: 15.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oCuvPV>>.
- FotoNostra* [en línia]. [Consulta: 25.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oJcEpl>>.
- Freeman, Michael. *La visión del fotógrafo. Entender y apreciar una buena fotografía*. Blume, 2012. ISBN 978-84-8076-985-3.
- Galer, Mark. *Fotografía, arte y diseño. Una guía para la fotografía creativa*. Trad. de l'anglès per Francesc Rosés. Espanya: Ed. Omega, 2005. ISBN 84-282-1412-3.
- Gershon, Livia. "Lessons from a japanese internment camp" [en línia]. *Jstor Daily*, 2016, 6, desembre. [Consulta: 07.02.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2FGEH3l>>.
- Gómez, Lourdes. "Robert Doisneau, el fotógrafo de París" [en línia]. *XL Semanal*. [Consulta: 26.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oxa06S>>.
- H. Riaño, Peio. "El Confidencial" [en línia]. *De Kodak a Instagram, cuatro décadas de una revolución humanista*. 2014. [Consulta: 20.12.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p8lxD>>.
- Jacquart, Anne-Laure. *Componga, ajuste y dispare*. Trad. de l'anglès per Cristina Rodríguez. Barcelona: Ed. Omega, 2012. ISBN 978-84-282-1581-7.
- Maestros de la fotografía* [en línia]. [Consulta: 24.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GQNgFK>>.
- Martín, Juan-Carlos. *Fotos de cualquier parte* [en línia]. [Consulta: 12.11.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p1BMZz>>.
- Moltó, Daniel. "El Mundo" [en línia]. *La revolución Instagram*. 2012. [Consulta: 20.12.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2FOghVC>>.
- Moma* [en línia]. [Consulta: 15.01.2018]. Disponible a: <<http://mo.ma/2HIYIPt>>.
- Musso, Caro. *Blog del fotógrafo* [en línia]. [Consulta: 07.03.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p2Qf6K>>.
- Oral Memories. Entrevistas a artistas emergentes y media carrera* [en línia]. [Consulta: 11.11.2017]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GfA1iQ>>.
- Poesia Experimental – Escola – Taller d'Art Ajuntament de Reus. *Gabinet Municipal de mitjans de Comunicació*, 1981.
- Romero, Arantxa. *Imágenes poéticas en la fotografía Española. Las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño*. CENDEAC. ISBN 978-84-15556-16-9.
- Sanz, Álvaro. *Álvaro Sanz. Photography & Adventures* [en línia]. [Consulta: 10.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2GQj39M>>.
- Sanz, Álvaro (@dealvarozanz) [en línia]. [Consulta: 11.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2tziHCJ>>.



Sanz, Álvaro. *Expedición Polar* [en línia]. [Consulta: 10.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2oJ6l5w>>.

Turnage, William. *The Ansel Adams Gallery* [en línia]. [Consulta: 20.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2Bigdsp>>.

Vidal, Mònica. *dzoom* [en línia]. [Consulta: 07.03.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2tCAhFS>>.

Wells, Liz. *The photography reader*. Londres: Routledge, 2003. "Words and pictures. On reviewing photography". ISBN 0-415-24660-1.

Wikimedia Commons [en línia]. [Consulta: 03.01.2018]. Disponible a: <<http://bit.ly/2p1VC6Z>>.

100photos Time [en línia]. [Consulta: 03.02.2018]. Disponible a: <<http://ti.me/2gOL42g>>.