

El projecte personal en fotografia

Antoni Marín Amatller

P08/93142/01342



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índex

1. El viatger i el fotògraf.....	5
2. El fotògraf, sempre atent a la llum.....	7
3. El projecte personal.....	10
4. Els nous usos de la fotografia digital.....	12

1. El viatger i el fotògraf

Els viatges i la fotografia. No es tracta de dues realitats que es juxtaposin per complet però sí de dos conjunts que, si es representessin gràficament, mostrarien una important intersecció. La fotografia va néixer fa més de cent cinquanta anys i ben aviat es va convertir en una forma de representació del món. Els paisatges, els llocs on vivia el fotògraf, es convertien ràpidament i de manera bastant universal en un motiu per a enfocar la càmera i intentar conservar-los per a la posteritat. La fotografia sempre ha tingut un paper important com a mitjà de suport a la memòria; un ús, d'altra banda, que no va descartar-ne altres utilitats, com les del retrat, la fotografia d'estudi o l'expressió artística.

D'altra banda, l'home ja disposava d'un important volum d'interessos i coneixements previs en el moment en què va néixer la fotografia. Enumerar-los resulta innecessari, però sí que val la pena fer-ho en relació amb tot allò relacionat amb la història, l'art, l'antropologia o la naturalesa com a temes clàssics del coneixement humà, temes cap als quals podia haver-hi una aproximació científica, però també d'altres de menys contingut conceptual, com els viatges. Quan va néixer la fotografia, l'home ja sentia des de feia temps la passió per viatjar. Probablement fins a aquell moment havia col·locat com a estris per a un viatge els quaderns, la ploma o el pinzell per reflectir en llibres, dibuixos o quadres l'experiència del viatge. A partir d'aquell moment va afegir a la maleta la càmera fotogràfica.

En l'actualitat, la relació entre fotografia i viatge constitueix una relació en creixement continu que s'incrementa tant per les possibilitats per viatjar com per les facilitats que permet la digitalització de la imatge. El fotògraf, que continua tenint algunes de les motivacions i ànsies del fotògraf d'antany, disposa avui en dia d'eines difícils d'imaginar no fa gaire. I és que no solament s'han incrementat les possibilitats de la captura i la construcció de la imatge, sinó que també ho han fet, i de manera exponencial, les potencialitats de la publicació i la difusió de les fotografies. A part de l'edició en revistes i llibres, la projecció de diapositives o la impressió en paper, que eren les sortides clàssiques de la fotografia, actualment les vies del producte acabat s'han multiplicat. Així, la publicació a Internet, l'arxivament en discs durs o suports òptics, l'elaboració d'àlbums fotogràfics o la visualització de les imatges en televisors, pantalles d'ordinador o dispositius mòbils, són exemples de l'ampli ventall de possibilitats d'avui en dia.



Temple de Segesta, Agrigent (Grècia)

La fotografia es va fer en sistema digital, en un arxiu RAW, i posteriorment es va convertir en escala de grisos i es va ajustar per a blanc i negre. Amb la fotografia digital, s'ha reduït l'ús del blanc i negre, però poder treballar tant en color com en blanc i negre a partir d'un únic equip és un avantatge indubtable.

Sortida de sol des del Vallès sobre el cel de Barcelona



A la xarxa es poden trobar vistes panoràmiques diàries de l'alba sobre la ciutat. Hi ha multitud de projectes i activitats que serien impensables sense el concurs d'Internet.

Des de la cerca d'informació per a preparar un viatge, fins a la facilitació de la publicació i l'intercanvi de fotografies entre els membres d'un grup, la xarxa constitueix un recurs imprescindible de qualsevol viatger. I no únicament pel que fa a informació relacionada amb el viatge; també en tot allò que fa referència al coneixement fotogràfic, la informació que es troba disponible a Internet és d'una importància cabdal.

2. El fotògraf, sempre atent a la llum

Si el binomi de fotografia i viatges és un dels eixos d'aquest material, una altra línia argumental que servirà també de columna vertebral serà el cinema. El cinema és una finestra oberta a múltiples realitats; a móns potser imaginatius, potser llunyans, potser d'altres cultures. Amb freqüència un film és un estímul que porta al desig de viatjar per conèixer en viu el que ha estat una realitat per a l'espectador durant el temps del film. Tampoc no és infreqüent que l'espectador s'interessi per una pel·lícula filmada en un lloc en què ell ha estat. El cinema i els viatges comparteixen punts d'interès. Però també el cinema s'ha ocupat o ha reflectit innombrables vegades la fotografia a les seves obres. Rememorar aquí algunes seqüències serà un mitjà per a introduir temes més o menys vitals per al fotògraf que viatja.

Clint Eastwood i *Els ponts de Madison*

La primera seqüència memorable passa en un moment inicial del film *Els ponts de Madison*¹. Quan els dos protagonistes es comencen a conèixer i Meryl Streep comenta la seva procedència d'un poble de la costa italiana, Clint Eastwood li explica que una vegada viatjava per la zona amb tren i que va decidir quedar-s'hi alguns dies perquè li va encantar la llum de la zona. La cara de l'actriu és d'antologia quan pregunta si realment havia baixat del tren per la llum. I és que el fotògraf és normalment un incomprens, ja que moltes vegades més que els objectes és la llum el que atreu la seva atenció.

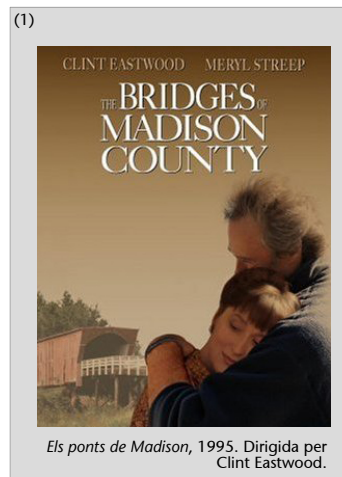
Un mateix motiu pot resultar excel·lent o no valer la pena per a una fotografia segons com sigui la llum que l'il·lumina. El fotògraf sempre treballa amb la llum.

Dues imatges de Tinerhir, al Marroc, preses en dos dies consecutius



La imatge de la dreta correspon a un dia ennuvolat: la llum és plana, els colors apagats, fins i tot després que hagin estat ajustats de nivell durant l'edició. La imatge de l'esquerra correspon a un dia de núvols que passaven ràpids pel cel, provocant una llum canviant en constant joc de projeccions de llums i ombres.

Durant el viatge les condicions de la llum varien notablement i no sempre és possible esperar el moment adequat. Una mateixa escena pot resultar excel·lent a trenc d'alba, quan la llum rasant destaca formes, textures i volums, i resultar intrascendent quan està il·luminada per la llum plana i intensa del migdia.



Clint Eastwood interpretant el paper d'un fotògraf de la *National Geographic* a *Els ponts de Madison*

El film deu presentar importants aparences de versemblança, perquè uns mesos després de la seva estrena la revista va publicar un article en què es desmentia que el protagonista hagués existit en la realitat com a professional de la publicació. Però més enllà de l'anècdota, hi ha algunes seqüències que induïxen a comentaris.

La llum al desert

El desert, per exemple, és un motiu clar que guanya amb les primeres o les darreres hores del dia, quan la llum rasant i càlida crea formes canviants en el paisatge.

Dues imatges de dunes al desert



La foto de l'esquerra correspon a un dia ennuvolat al desert del Tamataclan. Pràcticament no hi ha ombres i el contrast és mínim. La imatge resulta aplanada. La foto de la dreta correspon a les dunes de Merzouga, al Marroc, amb el sol ja alt a l'horitzó. Les millors hores per a fotografiar les dunes al desert són les primeres o les darreres del dia, quan el sol rasant crea volums i textures.

Merzouga



Aquestes altres dues imatges corresponen a Merzouga. Són un detall de les dunes a primera hora del matí i les empremtes d'un insecte sobre la sorra.

Els viatges organitzats i en grup, especialment quan el volum del grup implica un horari estricte, no són els millors aliats del fotògraf a la recerca de la il·luminació ideal per a un motiu. En aquest sentit, poder viatjar de manera personalitzada o individual resulta ideal, de vegades tan ideal que és impossible.

No obstant això, no és sobrer atendre als canvis de la llum. Especialment els dies de núvols canviants, la llum varia ràpidament i és convenient esperar alguns minuts si se suposa que un motiu pot millorar, per exemple, si és il·luminat pel sol. No es tracta de fer esperar tot un grup, però de vegades, mentre un guia comenta la història d'un lloc o les vicissituds d'un monument, és possible captar imatges interessants sense que el fotògraf acabi essent considerat l'impresentable que sempre fa esperar tothom. Simplement es tracta de tenir els sentits atents a detalls com els canvis de la llum i esperar a tenir una mica de sort.

Parlant de la llum, val la pena comentar una de les grans aportacions del sistema digital a la fotografia. Encara que sembli un detall banal, el simple fet de poder veure immediatament la imatge que s'ha fotografiat permet comprovar si s'ha aconseguit captar allò que es pretenia de la imatge o no. Aquesta és una possibilitat que no té el fotògraf que treballa amb negatius o diapositives, i implica un saber fer amb prou coneixement de causa si es pretén continuar el viatge amb la certesa d'haver captat allò que es volia.



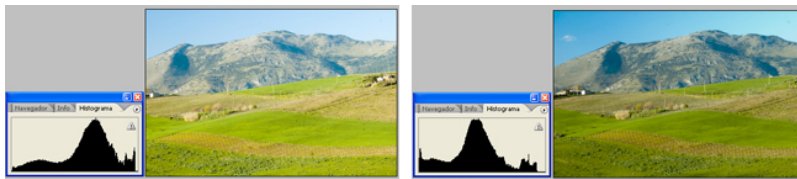
Ragusa, Sicília

Una imatge en blanc i negre de Ragusa, a Sicília. El guia comentava la visita a la ciutat mentre la llum variava ràpidament. La fotografia es va captar durant la parada. Posteriorment es va editar en blanc i negre a partir de l'arxiu RAW digital.

La comprovació que es permet en els dispositius digitals de vegades pot resultar enganyosa. La pantalla electrònica de la càmera pot no mostrar de manera fiable la qualitat de la captura, fet que passa pràcticament sempre que es treballa a ple sol.

Però a part de la pantalla, a les càmeres hi ha una eina la utilitat de la qual supera les condicions de visionat adverses si se sap interpretar correctament. Es tracta de l'histograma, que se superposa a la imatge captada i que mostra en forma de gràfica les concentracions de píxels des de les zones de les ombres fins a les altes llums. Fins i tot a ple sol aquesta gràfica és prou visible i pot ser de gran utilitat per al fotògraf a l'hora de comprovar si ha dut a terme una exposició correcta.

Camp a Sicília

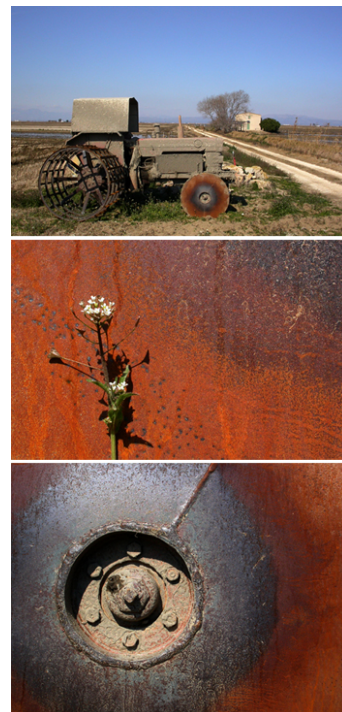


Les dues imatges són molt semblants, però la segona té una exposició lleugerament menor. Observeu que les corbes de l'histograma són similars, però la segona es troba més centrada mentre que la primera està desplaçada cap a la dreta de l'histograma, la zona corresponent les altes llums. En el sistema digital és convenient exposar per a les llums, calcular l'exposició de manera que la corba de l'histograma acabi tan a prop com sigui possible de l'angle dret sense arribar a ultrapassar-lo.

3. El projecte personal

Una altra escena de *Els ponts de Madison* condueix a una reflexió important a l'entorn de la fotografia. Clint Eastwood duu a terme la seva tasca fotogràfica com a reporter de la *National Geographic* durant tot el film. Però en una escena mostra a Meryl Streep fotos pròpies, no les que presenta a la revista, sinó d'altres de captades en un estil personal durant un viatge. Ella li pregunta per què no les presenta a la revista o per què no les exposa com a obra personal. Ell li comenta que la revista vol els treballs amb un estil determinat i que no creu que el seu treball personal interessi ningú. En el fons les fotos en qüestió no es veuen en cap moment, però el que cal destacar és la consciència de l'adopció de diferents maneres de treball. Algunes vegades, com pot ser en el cas d'un encàrrec professional, es busca un estil determinat, el compliment d'unes convencions o potser la recerca d'una estètica innovadora. D'altres es capten les imatges en un estil propi que, probablement, no tindrà demanda comercial. Però el que és important és la voluntat d'anar desenvolupant un estil propi, una manera personal de veure el món. Arribar a aconseguir que, sense conèixer l'autor d'una fotografia, es reconegui qui l'ha realitzat per un estil determinat no és fàcil. Tampoc no és un objectiu primordial, ja que en el fons no hi ha gaire persones amb una gran capacitat d'innovar o de crear un estil propi i nou. El més probable és que qui té capacitat d'observar, qui té la ment i la sensibilitat per a observar i analitzar serà capaç d'aplicar a una situació particular idees que ha vist. Dur a terme una síntesi pròpia, una barreja particular, que probablement s'inspirarà en fotografies que s'han vist d'altres autors i que es concretarà en una visió particular, és un objectiu assumible i factible per a tot aquell que desitgi avançar en la fotografia.

El viatge brinda oportunitats importants per a practicar i experimentar maneres personals de veure la fotografia. Observar les imatges que sobre unes mateixes destinacions turístiques han captat altres fotògrafs també dona peu a descobrir nous enquadraments, composicions originals, tractaments personals d'un mateix tema. Les revistes de viatges o de fotografia, els llibres, la xarxa mateixa, són fonts d'observació i anàlisi a les quals el fotògraf té accés fàcil. El fet que després ell intenti repetir idees o que busqui de pròpies és una qüestió de dedicació. Amb el temps, l'aficionat anirà desenvolupant un estil més i més personal si dedica a la tasca l'entusiasme necessari. Passar de captar totes les fotos des de posicions habituals a fer-ho des d'altres de diferents i originals genera enfocaments que criden l'atenció. Jugar amb les òptiques possibilita tractar temes amb perspectives poc clàssiques. Veure, analitzar, experimentar, provar, haurien de ser objectius tan importants per a la manera de pensar del fotògraf com ho són els objectius físics per a la càmera.



Tres imatges a partir d'un tractor al delta de l'Ebre
La primera imatge és una vista descriptiva. Les altres dues, descontextualitzades, esdevenen imatges abstractes. Corresponen a detalls de la roda del davant del tractor. El rovell genera els tons vermellosos.

Dues imatges poc convencionals de la Torre Eiffel



La imatge de l'esquerra és una construcció durant l'edició a partir d'un mosaic d'imatges captades amb una càmera digital compacta. La de la dreta es va prendre amb un teleobjectiu amb la finalitat de captar la lluna propera a la cúspide de la torre. El monument és típic i conegut universalment. La visió que en pot donar el fotògraf no té per què ajustar-se a allò ja conegut.

Dues fotografies amb els nombres com a protagonistes



Poden no tenir res a veure o poden formar part d'una col·lecció particular sobre els nombres i els seus usos urbans. El 2077 és d'un tramvia de Praga i el 81, d'un carrer sicilià.

Dues imatges dels carrers de Praga

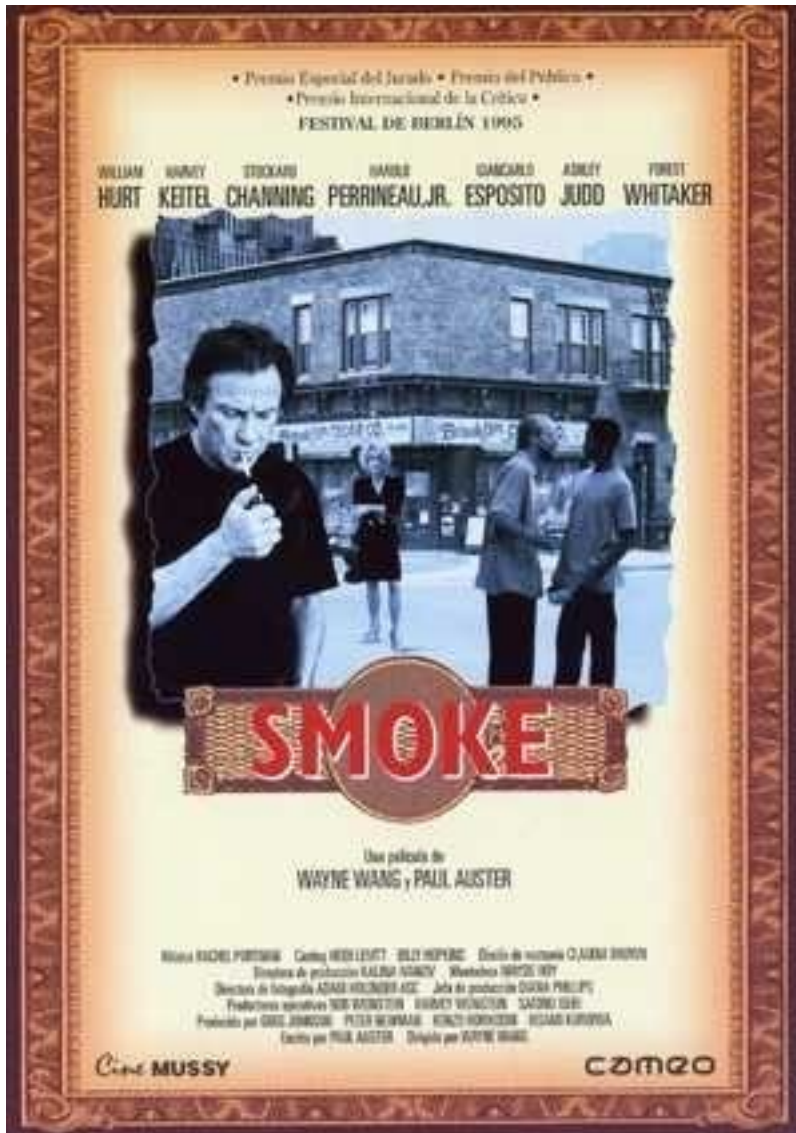


Aquí el protagonisme passa a les ombres. Les dues imatges es van captar als carrers de Praga.

4. Els nous usos de la fotografia digital

La idea del projecte personal com a element clau en la tasca del fotògraf es troba també en una altra pel·lícula, en aquest cas una obra clarament situada en un entorn urbà. Paul Auster, l'escriptor nord-americà, va fer una primera incursió en l'art cinematogràfic com a guionista del film *Smoke²* el 1994.

(2)



Smoke, 1994. Dirigida per Wayne Wang & Paul Auster.

Sense entrar aquí en l'anàlisi de l'obra de l'escriptor o de la pel·lícula, sí que resulta interessant comentar una escena del film. Harvey Keitel és, en la història, un estanquer que, a part de vendre tabac, té una afició particular: cada dia, a les vuit en punt, surt al carrer i fotografia la cantonada novaïorquesa que té davant del seu estanc.

En un moment del film li mostra a un altre protagonista, William Hurt, l'àlbum amb les instantànies i li comenta que es tracta del seu projecte personal. Apparentment totes les fotos són iguals, ja que en totes apareix la mateixa cantonada. Però una observació atenta revela històries i detalls nous en cada escena: repetició i novetat, gent que apareix en diverses fotografies, canvis de llum, variabilitat atmosfèrica i una àmplia varietat de ciutadans. William Hurt hi descobreix la seva esposa, que va morir uns anys abans, i altres fragments de la vida ciutadana són protagonistes de la sèrie de fotografies.



L'estanquer (interpretat per Harvey Keitel), a punt de fotografiar la cantonada de davant del seu establiment

En veure la pel·lícula, alguns detalls de l'escena resulten curiosos en aquests moments, però seran més i més estranys a mesura que avanci el temps: l'ús de rodets, Harvey Keitel anotant en una llibreta la data i els detalls de cada presa, el volum en àlbums i còpies que constitueix la seva col·lecció i que mostra que en pot ser, de voluminosa, la fotografia analògica... Les metadades i la possibilitat d'emmagatzemar quantitats ingents d'imatges sense ocupar pràcticament espai físic eren coses desconegudes no fa gaire.

Finalment, hi ha un altre detall que curiosament resulta comú no solament en la fotografia analògica i digital, sinó també en molts altres aspectes de la vida. Al principi, William Hurt passa les pàgines amb rapidesa, superficialment. Harvey Keitel li comenta que si no va més a poc a poc no entendrà el seu projecte. Dedicar temps continua essent necessari per a qualsevol projecte, per a qualsevol procés d'aprenentatge.

La fotografia digital afavoreix la presa indiscriminada, els automatismes de la càmera inciten a disparar incansablement, el nombre de fotografies que es disparen s'ha multiplicat. Però la necessitat de saber què es vol mostrar, el fet d'analitzar o mirar de comprendre les parts del procés fotogràfic, continuen essent coses imprescindibles si es vol anar més enllà de simplement "fer fotos", i també la necessitat de dedicar temps, un detall aparentment accidental en una escena però que pot tenir una importància capital en el procés d'aprenentatge...

El 1994 una proposta fotogràfica de l'estil de la presentada en aquesta seqüència era totalment inusual. Simplement els costos que implicaven els negatius, els revelatges i les còpies en paper, i el temps i l'esforç que requeria la realització fotogràfica, eren arguments importants perquè projectes similars ni tan sols no fossin idees susceptibles de considerar. Però actualment, el binomi constituït per la popularització de la fotografia digital i la facilitat de publicar les imatges a Internet han convertit en una cosa usual les seriacions de fotografies sobre un tema, les col·leccions d'imatges captades en un mateix escenari o les disparades en intervals regulars de temps. Fa una dècada pràcticament a ningú no se li hauria acudit captar centenars de fotografies repetitives; avui en dia els exemples d'aquesta pràctica a Internet abunden.

Seriacions fotogràfiques

A tall d'exemple segueixen ara algunes mostres de seriacions fotogràfiques.

La Diagonal de Barcelona





Un escenari urbà resulta interessant per a aquest tipus de treballs. Aquestes imatges corresponen a la Diagonal de Barcelona a diferents hores del dia, i la darrera va ser presa al cap d'un any de les primeres.

La plaça Mayor de Madrid





La plaça Mayor de Madrid en una sèrie d'imatges consecutives. Preses d'aquest tipus, amb pocs segons de marge entre una i una altra, són interessants per a utilitzar-les en muntatges de vídeo. Les fotografies, col·locades en la línia de temps amb durades molt curtes i unides per tall o per encadenament, originen seqüències audiovisuals interessants.

Les seriacions fotogràfiques, col·leccions temàtiques que sobre un mateix tema es publiquen i es comparteixen per mitjà d'Internet, són un exemple més de la cultura visual digital.

Viatjar a la ciutat representa una oportunitat única de descobrir part d'una cultura urbana que, entesa com a fet global, caracteritza el nostre temps. A la ciutat, els tractaments fotogràfics poden ser tan diversos que poden incloure des de l'escultura fins al grafit, des dels mitjans de transport fins als carrers, des dels monuments fins a la gent que habita places i barris. L'objectiu del fotògraf no té per què ser necessàriament les imatges clàssiques d'un lloc.

La plaça situada davant del MACBA, a Barcelona, és un espai obert enmig dels carrers del Raval



La modernitat de les escultures contrasta amb els carrers amb adrogueries tradicionals, avui en dia regentades principalment per immigrants. En aquesta imatge s'ha buscat expressament l'abstracció en emmarcar únicament elements de colors i formes simples.

Un grafit a la paret



La fotografia mostra el dibuix sobre la pedra grisa amb algunes de les lletres metàl·liques de Barcelona. Els detalls parcials són amb freqüència motiu d'imatges no convencionals.

