

FOTO LLIBRES

Mira. Observa. Pensa. Enfoca. Dispara. Edita

MATERIAL EDUCATIU



Jana Romanova, SHVILISHVILII (2013)

Amb aquest dossier us apropem a l'univers **FOTOLLIBRE**, us donarem eines i idees per a poder fer una bona lectura i anàlisi de les imatges, entendre com s'articula la narració visual, quines són les seves formes, i com un projecte esdevé un fotollibre, des del treball de narració amb imatges, al perquè i al com del seu muntatge.

ÍNDEX

1 LLEGIR FOTOGRAFIES. LA INTERPRETACIÓ DE LES IMATGES.....	pàg. 1-4
1.1 Glossari.....	pàg. 5-6
1.2 Elements que ajuden a contextualitzar una història quan fas una fotografia.....	pàg. 7
1.3 Llegim una imatge. Experimentem!	pàg. 8
2 LA CONSTRUCCIÓ D'UNA HISTÒRIA AMB IMATGES.....	pàg. 9-13
2.1 LA NARRATIVA VISUAL. EXPLICAR AMB IMATGES.....	pàg. 14-16
2.2 4 foto narracions 4 formes. Experimentem!	pàg. 17-18
3 FOTOLLIBRES.....	pàg. 19- 20
3.1 Primers fotollibres.....	pàg. 21
3.2 Fotollibres.....	pàg. 22
AFRONAUTA (2012).....	pàg. 22
BILDER (1968-1971).....	pàg. 23
THE EPILOGUE (2014).....	pàg. 24
NEW YORK (1954-55).....	pàg. 25
THE DECISIVE MOMENT (1952).....	pàg. 26-27
SENCIMENTARU NA TABI (VIATGE SENTIMENTAL) (1971).....	pàg. 28
3.3 El procés creatiu Experimentem!	pàg. 29
4 PER SABER-NE MÉS.....	pàg. 30

1 LLEGIR FOTOGRAFIES

LA INTERPRETACIÓ DE LES IMATGES

Què mostren les imatges? Què amaguen? Les podem llegir?

Quins són les intencions del fotògraf i quins les del públic que mira?

Per què ha estat realitzada? I quin ús té aquesta fotografia?

Com expliquen històries? Com les llegim?

Com ensenyen l'espai i el temps?

Qui és el/la protagonista de la imatge?

Què ensenya i què amaga la imatge?

Llegir una fotografia significa mirar-la amb deteniment, escoltar-la visualment, analitzar cadascun dels detalls que la formen, estudiar-la per treure-li el màxim d'informació possible i descobrir coses que en una vista més superficial ens amagava.

Llegir una fotografia i analitzar-la són dos processos que estan molt propers, però no són el mateix, llegir una imatge significa doncs; observar-la, estudiar-la, mirar-la atentament. Analitzar-la comporta reflexionar sobre tot el que hàgim llegit, per extreure'n conclusions.

Deixar de veure fotografies per començar a llegir-les i analitzar-les ens acostarà més a l'univers fotogràfic i això, com veurem més endavant, tindrà conseqüències en les nostres pròpies imatges, ja que aprendrem a fer millors fotografies.

A primera vista, podria creure's que la creació fotogràfica (fer una foto) és un procés actiu i llegir una imatge és un fet passiu. No obstant això, l'acte de la lectura fotogràfica també és actiu perquè es tracta d'un camí d'anada i tornada, el que ens ha volgut dir el fotògraf i el que nosaltres li diem a les seves imatges.

En contemplar una foto, sabem que el fotògraf s'ha interessat per un subjecte i ha volgut expressar alguna cosa, tant d'ell mateix, com del subjecte que va triar capturar. En l'altre extrem es troba l'observador qui rep el missatge, però ho modifica a partir del seu bagatge, cultura, origen i punt de vista.

De manera que la fotografia és un diàleg, no un monòleg. Per a un fotògraf, la lectura fotogràfica mai és una activitat passiva. De fet forma part del seu propi procés creatiu perquè li brinda inspiració i models a seguir.

Una de les primeres preguntes que ens hem de fer en analitzar imatges és; Quin ús té aquesta fotografia i perquè ha estat feta? És un record? Una notícia? Un anunci? Una obra d'art? Tots ells alhora?... No totes les fotos es realitzen com a obres d'art, moltes tenen intencions més enllà, i cal tenir-ho clar abans d'endinsar-nos en la seva lectura.

Una fotografia està formada per moltíssims plans d'informació que, encara que solen ser independents, poden, de vegades, relacionar-se entre ells. Quan volem llegir i analitzar una fotografia, hauríem de ser conscients d'ells, per poder valorar-los de manera individual. Podríem estar analitzant plans d'informació de manera gairebé eterna, no obstant això, l'indispensable per analitzar profundament una fotografia és analitzar-la a aquests nivells:

En l'àmbit Contextual: En quin moment i entorn s'ha copsat la imatge? Saber-ho ens ajudarà a interpretar-la, recaptar informació sobre l'autor, el moment històric de la imatge, moviment artístic o escola fotogràfica a la qual pertany.



Henri Cartier-Bresson. Sevilla, España 1933



Jana Romanova, Shvilishvili, 2013

En l'àmbit narratiu: Què ens està explicant la història? Veure el que se'ns vol fer arribar i el que en realitat ens arriba. Analitzar aquesta història en l'àmbit expressiu: té força? És una història clàssica o original? Té valor per si mateixa o hi ha altres elements que li donen valor a la imatge com, per exemple, la composició. Analitzarem, l'actitud dels personatges....

És tan important el que mostren les imatges com el que amaguen



Enrique Bostlemann, América: Un viaje a través de la injusticia, 1970



Laura El-Tantawy, In the Shadow of the Pyramids, 2015

En l'àmbit compositiu: Com estan organitzades les coses que hi ha dins de l'enquadrament? Observem si està pensat, si està organitzat per endavant, o si és espontani.

Per una banda podem analitzar els elements escalars: profunditat, perspectiva, proporció, l'articulació del punt de vista. Així com els elements dinàmics: el ritme, les línies, les diagonals, les fugues. D'altra banda en aquest nivell analitzarem també com s'articulen l'espai i el temps de la representació.

Ens explica doncs alguna cosa la composició...?



Viviane Sassen. *UMBRA Yellow-Vlei* 2014.



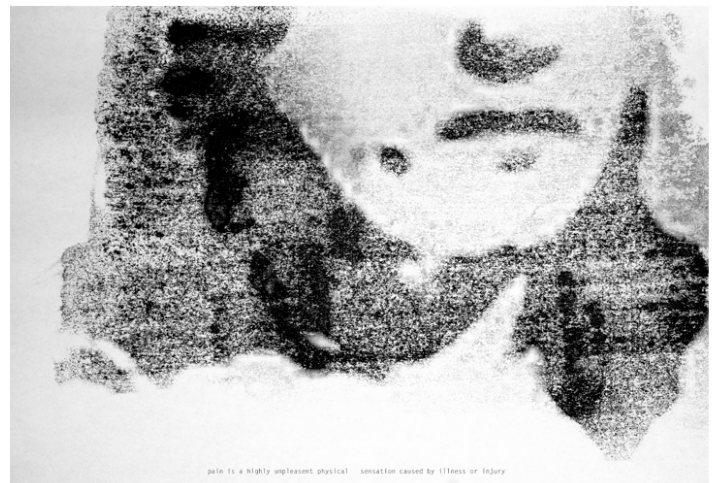
Alejandro Cartagena, *Carpoolers*, 2014

En l'àmbit tècnic: Com s'ha utilitzat els elements tècnics fotogràfics en la imatge?

Et sembla la imatge correctament exposada (és massa fosca, massa clara)? La profunditat de camp (està tot enfocat o hi ha una part de la imatge desenfocada), la velocitat d'obturació (el moviment està congelat o la imatge està borrosa a causa del moviment?), és color o blanc i negre? Si els paràmetres esmentats no són el que haurien de ser... per què? Potser aporta això algun valor afegit a la imatge?



William Klein *Big Face, Big Buttons, New York*, 1955



Veronica Feiras: *The Disappeared*, 2014.

En l'àmbit grupal: És una fotografia individual o pertany a una sèrie o projecte?

Si es tracta d'un individu dins d'un grup, quina importància té dins d'aquest? És una peça vital?

Si es tracta d'una imatge sola, que no pertany a cap grup de fotografies? Per què el fotògraf ha volgut donar-li tot aquest protagonisme? Per què ha fet una sèrie i no una sola imatge?



Hiroshi Hamaya. Plates 14–17 from Snow Land (Hamaya 1977)



Selecció de 4 imatges del projecte Shvilishvili, Jana Romanova



Imatge única. Jeff Wall. A sudden gust of wind after Hokusai, 1993.

1.1 Glossari

Localització. Hem trobat una bona localització on farem la fotografia? Hi hem pensat?

Pot tractar-se d'un lloc trobat o cercat prèviament, un espai dóna molta informació nostra o del que hi passa, pensar-hi és important, no és el mateix fer un retrat amb un fons de paisatge, que en un interior, el sentit i la informació que ens proporcionen és ben diferent. Cal decidir què aporta més a la nostra imatge, quina localització transmet millor el què volem expressar.

Enquadrament. Quin enquadrament volem per la imatge?

Aquesta és una de les decisions més significativa per qualsevol fotògraf: què deixem a dins i a fora de l'escena? Què mostrem i que no? Té unes implicacions bàsiques en la comunicació de la imatge, implica una intenció clara per part del fotògraf, un enquadrament pot ser molt explícit o pel contrari molt subtil, molt ampli com un pla general, o concret i petit com un pla de detall, i el que ens mostren i com ho mostra és diferent. En un retrat podem mostrar un detall de la cara només, o fer-lo de cos sencer, o fragmentant-lo, com més tancat sigui l'enquadrament, més propers estem del subjecte fotografiat.

Punt de vista. Com ens posicionem quan fotografiem? Ho fem sempre igual?

Quan copsem imatges hem d'escollir un punt de vista, respecte a l'escena i al subjecte principal, i un angle de visió també, des d'on mirem...? (picat; de dalt a baix, contrapicat; de baix a dalt, a nivell, frontal, lateral o de darrere...) El que triem provocarà inequívocament un tipus d'apropament o allunyament vers l'escena, o un tipus de sensació respecte a la imatge.

Hem de decidir també si el nostre relat funcionarà millor amb un mateix punt de vista, o no, o serà aleatori.

Composició. Ens fixem si hem fet una bona COMPOSICIÓ de l'escena... Està en equilibri? Hi ha línies de fuga? Hi ha línies verticals, horitzontals o diagonals?

La composició és l'art d'organitzar els elements que conté la meua imatge, línies, objectes, llum... Componem quan enquadrem, també, i si és possible, podem moure els elements que hi ha en escena i organitzar-los.

Quins són els gèneres fotogràfics?

L' enfoc tradicional de classificació genèrica en fotografia (temàtica-històrica-funcional)

- En funció del referent: retrat, bodegó, paisatge, arquitectura. ..
- En funció de l'Us: art, documentalisme, fotoperiodisme, publicitària, policial, científica...

Llum. Com és la llum? Hi ha prou llum?, és suau o dura?, artificial o natural?, d'on ve?

Aquesta qüestió implica observar i decidir si un element formal i expressiu bàsic, com és la llum d'una escena ja ens funciona, o hem d'esperar, tornar en un altre moment del dia més o menys lluminós, alterar-la, reforçar-la, filtrar-la... Si escollim una llum natural per la nostra fotografia o pel contrari millor artificial.... La llum pot ser dura, o suau i difosa, això té una clara influència en l'ull i la percepció de l'escena. Hem d'observar-la i decidir-ho.

L'entrada i quantitat de llum que entra en una càmera es regulen amb l'obturador i el diafragma

Obturador

És el dispositiu d'una càmera fotogràfica que controla el temps durant el qual arriba la llum a la pel·lícula fotogràfica a la fotografia química (o al sensor d'imatge a la fotografia digital). Aquest temps és conegut com la velocitat d'obturació. Juntament amb l'obertura del diafragma, la velocitat d'obturació és el principal mecanisme per controlar la quantitat de llum que arriba a l'element fotosensible.

Què és la velocitat d'obturació? Hi ha moviment en la nostra imatge o està aquest "congelat"?

La velocitat d'obturació o, més exactament, **temps d'exposició**, és un concepte fotogràfic, que fa referència al període durant el qual l'obturador d'una càmera fotogràfica està obert. S'expressa en segons i fraccions de segons, per la qual cosa en realitat s'està parlant de temps i no de velocitat (distància/temps). Amb un temps d'exposició llarg els elements en moviment quedaran moguts, en temps d'exposició curts congelarem els elements en moviment.

Diafragma

El diafragma és el dispositiu que regula la quantitat de llum que entra a la càmera. Sol ser un disc o sistema d'aletes disposat en l'objectiu d'una càmera. És un dispositiu que igual que l'iris de l'ull, s'obre o es tanca deixant un forat més gran o més petit per on penetra la llum a dins la nostra càmera.

Profunditat de camp. Està tota la imatge enfocada o tenim algunes parts de la imatge enfocades i altres desenfocades?

La profunditat de camp fa referència al marge de distància on els elements d'una fotografia queden enfocats o amb un nivell correcte de nitidesa. Hi ha tres elements que influeixen en la profunditat de camp:

- **L'obertura del diafragma;** A major obertura de diafragma menor profunditat de camp.
- **La distància focal** (tipus d'objectiu); A major distància focal menor profunditat de camp, és a dir, els objectius més propers al teleobjectiu oferiran una profunditat de camp menor que els objectius propers al gran angular.
- **La distància real entre la càmera i el punt enfocat;** Sense modificar ni l'objectiu ni el diafragma, com menor és la distància al subjecte que s'enfoca, menor és la profunditat de camp.

1.2 Elements que ajuden a contextualitzar una història quan fas una fotografia:



Jeff Wall Staged Photography

Perquè la teva foto expliqui una història, no necessites incloure tots aquests punts, però són **elements "ambientadors"** que, com més siguin, més fàcil li resultarà a l'espectador percebre la història que li expliques. Són:

Un context físic: Una localització, el lloc on succeeix la foto, on ocorre la petita història que estem explicant. Pot ser una ciutat, un carrer, el saló d'una casa.

Un context temporal: Pots, de manera visual, transmetre una referència del moment en el qual es va prendre la fotografia?

Un context emocional: En la teva foto, assegura't de tenir ben definida una emoció predominant. Pot haver-hi diverses emocions en una mateixa foto, però una ha de dominar i quedar-se plasmada en la retina de l'espectador.

Un element protagonista: La presència de persones, directament o indirectament, és clau en una història. La persona no ha d'aparèixer necessàriament a la foto, però sí deduir-se en el context de la història.

1.3 Llegim una imatge

Experimentem!



Tria una fotografia i seguint les preguntes intenta extreure'n el màxim de conclusions possibles.

Quines preguntes ens podríem fer en llegir una fotografia?

1. Què t'impacta? És a dir, la primera impressió que t'ha causat quan l'has vist. Què t'ha transmès? Quina història creus que explica?

2. A quin gènere de fotografia pertany? Els gèneres fotogràfics tenen característiques que fan que la seva lectura difereixi molt, en funció de si pertanyen a un o un altre. No pots llegir de la mateixa manera un retrat que una fotografia d'arquitectura. O un paisatge i una fotografia d'esports.

3. Quin és el seu ús? És a dir, on ha d'arribar la imatge que s'està analitzant. No sempre tindrem accés a aquesta informació, però no utilitza el mateix llenguatge fotogràfic una imatge dirigida a editorial, que una imatge comercial o purament artística.

4. Quin és la situació immediata en la qual es va prendre la fotografia? Què va passar abans i després de prendre la imatge? Què succeïa al voltant del fotògraf? La resposta a aquesta pregunta no tindrà la mateixa importància en totes les fotografies: en la fotografia d'estudi, per exemple, tindrà molt menys valor que en una imatge de fotoperiodisme o una imatge documental o d'autor.

5. És una fotografia planificada o espontània? Encara que de vegades és difícil de dir, la resposta a aquesta pregunta ens donarà moltíssima informació sobre la fotografia que estem llegint.

6. El fotògraf utilitza algun estil o manierisme propis? Això pot ser qualsevol cosa: des d'una manera molt original d'enquadrar, fins a l'habilitat d'estrènyer el disparador al moment més oportú, o un tipus de color o llum determinats, o càmera fotogràfica determinada.

7. Quin era el propòsit de la foto? És a dir, quin era la finalitat del fotògraf? Aquesta, evidentment, és una de les preguntes més importants que ens hem de fer a l'hora de llegir una fotografia. Perquè pensem que el fotògraf va fer aquesta fotografia i no un altre?

8. Quina informació hi ha en la fotografia que ens pugui ajudar a entendre i apreciar millor la imatge? Aquesta pregunta, fa referència a la situació real en la qual es trobava el fotògraf quan va realitzar la imatge. Quines circumstàncies hi havia? Són evidents en la fotografia? És a dir, quines coses podem intuir d'una fotografia, que hi veiem en primer plànol, que hi ha al darrere? Està enfocat o desenfocat el fons?, podem desxifrar a on es troba el fotògraf?

9. Funciona la imatge? És bona? És a dir, va tenir èxit el fotògraf en realitzar-la?

Si som capaços d'extreure la informació necessària, per respondre a totes les preguntes anteriors, estarem preparats per decidir per nosaltres mateixos si una fotografia és bona, interessant i si ens captiva o no i el més important, el perquè.

2 LA CONSTRUCCIÓ D'UNA HISTÒRIA AMB IMATGES

NARRATIVES FOTOGRÀFIQUES

El fil argumental o línia temàtica és abans o després del muntatge d'una narració?

En quin ordre mostrem les fotografies?

Fem seqüències de dues o més imatges?

Quina posicionem la primera? Per què?

Amb quina finalitzem la narració? Per què?

Posem o no un títol?

Posem o no peus de foto?

Finalment quina forma li donem a la nostra foto narració?

L'elecció de la imatge d'obertura de la nostra narració, la selecció de seqüències, les dobles pàgines o estructura del fotollibre, la pauta i ritme, són ingredients indispensables a l'hora de construir narratives amb imatges. Però per damunt de tot, en la realització d'un projecte fotogràfic és indispensable que hi hagi hagut una **pretensió prèvia**, aquesta serà clau per desenvolupar la línia temàtica o fil argumental (el tema de la nostra foto narració). Que atorgarà sentit a la suma d'imatges, perquè es tracta d'un conjunt de fotografies amb unes finalitats artístiques i comunicatives determinades.

D'aquesta forma s'aconsegueix que el conjunt d'imatges faci referència a idees o emocions que no seria possible transmetre mitjançant una única fotografia. Aconseguint-se un missatge global molt més ric i complex, donant peu a noves percepcions del temps diferents de les que ens proporciona una sola imatge. Un parell d'imatges o díptic, és la mínima expressió de la narració, amb dues imatges comencem a narrar en l'espai-temps.

Cada fotografia aporta significat a la suma, i el significat final pot anar fins i tot més enllà de cadascuna de les imatges que ho componen. S'estableix una relació narrativa entre les seves imatges. El significat d'una imatge no es troba només dins de si mateixa, sinó en la relació que estableixi amb les altres. La seva interpretació queda supeditada, per tant, no només a les imatges que hàgim vist abans d'ella; ha de quedar oberta a l'espera de les imatges que puguin venir després.

Dotar al treball fotogràfic d'una narrativa concreta no té per què devaluar a les fotografies en si, però cal saber editar-les i organitzar-les, igual que cal saber com exposar-les en una sala, a quina grandària, en quin ordre. El nostre treball posseirà major identitat mentre més força posseixin les imatges per si soles. Podrem variar la tècnica en funció de la història que vulguem explicar o segons la idea que vulguem desenvolupar. La narrativa amplia els nostres temes i enriqueix la nostra mirada.

PER TANT, PER ACONSEGUIR ARTICULAR UN PROJECTE ÉS FONAMENTAL QUE HI HAGI **COHERÈNCIA FORMAL EN LA SEVA PRESENTACIÓ, COHERÈNCIA EN L'ESTÈTICA TRIADA, I COHESIÓ EN EL CONTINGUT.**

Una imatge que inicia una narració o història visual podríem dir que ha de contenir diversos elements importantíssims, perquè ens sentim prou atrets com a lectors per endinsar-nos en la lectura del relat. Ha de ser una imatge forta, suggerent, que parli del nostre fil argumental i que tingui prou força en l'àmbit compositiu perquè cridi la nostra atenció.

De la mateixa manera que **una imatge que acaba la nostra sèrie**, ha de tenir prou força per tancar tot un fil narratiu i conclusions extrems en la lectura de la narració. És a dir la imatge inicial i final de la nostra foto narració han de ser imatges estrella en el global de la nostra col·lecció d'imatges.

Podem acompanyar les fotografies amb altres elements, com ara un **títol o peus de foto** donant així una altra dimensió a la imatge.

El títol ajudarà a cohesionar i a donar un sentit global a la nostra narració amb imatges, tot i que no és senzill encertar amb la/les paraules, hem de pensar sempre que **funcionarà millor quan el títol suggereixi més que dirigeixi**, la narrativa amb imatges, com tota lectura, té una part important de subjectivitat, cadascú de nosaltres la interpretarà segons el seu bagatge cultural, i el seu univers personal, per tant quan decidim posar un títol, hem de pensar no tant a dirigir al lector cap a una idea tancada i concreta sinó tot el contrari, cap a un món de suggeriments, on càpiguen múltiples possibilitats a la vegada.

El peu de foto, és el text que apareix en la base de les fotografies i té com a objectiu establir un sentit concret per a cada imatge. Aquest peu de foto pot tenir diversos paràgrafs o constar tan sols de tres o quatre paraules. El peu de foto sol proporcionar-nos informació sobre una imatge fotogràfica concreta, que a la vegada es mostra extraordinàriament flexible i polisèmica, per tant és susceptible d'identificacions molt diverses. D'aquesta manera el fotògraf que els utilitza, ens dóna unes pautes concretes per a seguir la seva narració, una sèrie d'imatges sense peus de foto, sempre té una lectura, molt més flexible i oberta.

Triar les imatges que conformaran la narració en fotografies és un moment important en la creació de la nostra narració, sempre tenir en compte que **menys és més** i que no cal farcir-la de moltes imatges que parlen o mostren el mateix, és important saber desfer-se de les imatges repetitives que no aporten noves lectures per avançar en la narració, i deixar aquelles que son clau i prou fortes per si mateixes com en el global del relat fotogràfic.

Hi ha narracions més "lliures" de caràcter més poètic i subjectiu, a on coexisteixen diverses possibles narracions a la vegada, diversos ordres, històries capaces de reinventar-se depenent dels ulls que l'observen. N'hi ha d'altres que per la seva estructura més semblant a un guió cinematogràfic o periodístic tenen una estructura més tancada i objectiva, mirem els exemples:

Aquestes seqüències fotogràfiques de **Duane Michaels i Krass Clement**, mostren un tipus de narrativa pràcticament cinematogràfica o de storyboard, són gairebé com un guió a on cada una de les peces és necessària per a la comprensió i construcció de les narracions. Són petits relats, on cada imatge és seguida per una altra, per esdevenir una acció. L'acció i la posada en escena són explícites, tot i la seva poètica visual.

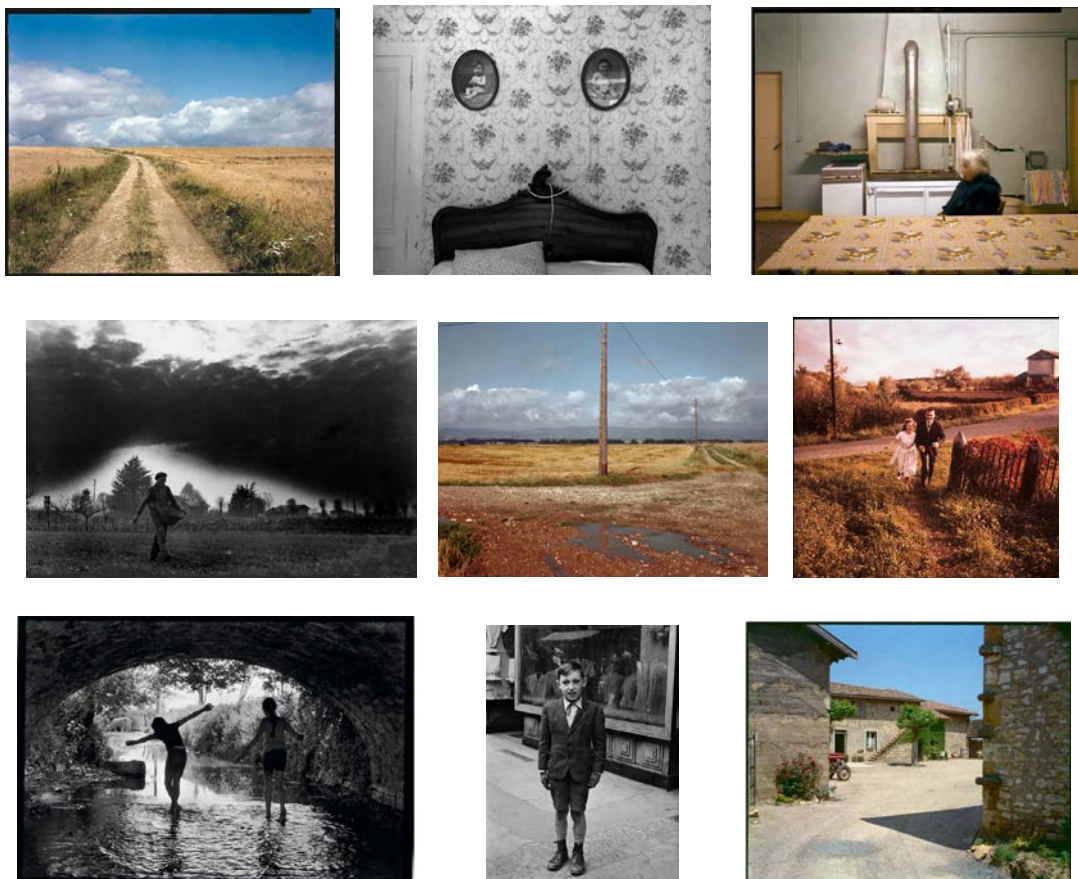


Things Are Queer, Duane Michals 1973



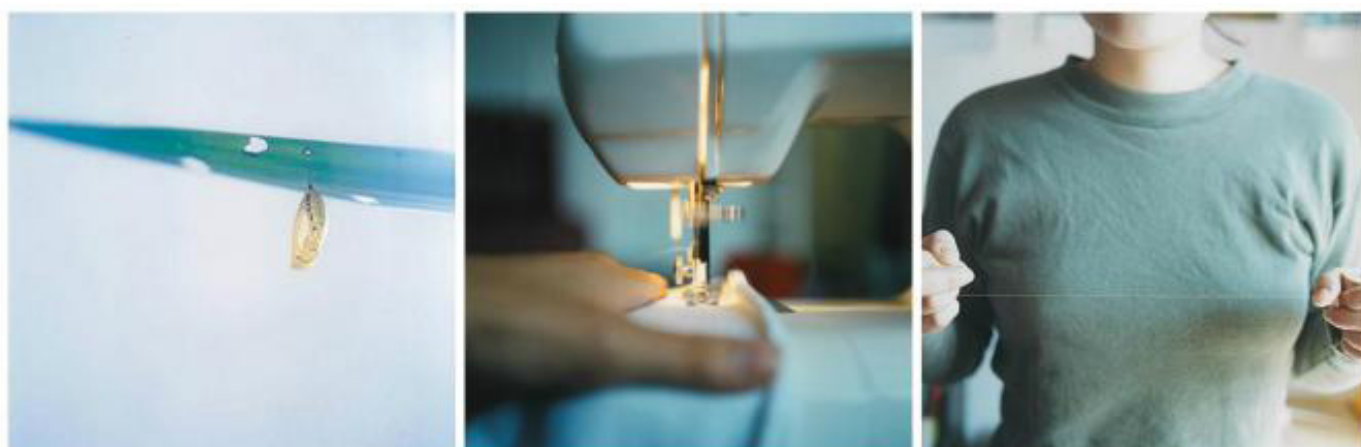
Drum, de Krass Clement. 1996

Podem trobar també altres formats i estils narratius, que reflecteixin en forma de diari les experiències viscudes, solen ser relats més íntims, que mostren el decurs de la vida de l'autor. Observem algunes imatges del fotollibre de **Raymond Depardon, La Ferme du Garet**. On el fotògraf presenta una autobiografia, que va il·lustrar amb fotografies pròpies així com un recull dels arxius familiars. El llibre mou al lector enrere i endavant entre el passat i present, contrastant fotos familiars antigues i fotografies actuals amb color. Depardon clarament entén com d'afectiva pot ser la fotografia (com a fet fotogràfic i com a objecte d'estudi).



La Ferme du Garet, Raymond Depardon. 1995

En aquest cas que veiem seguidament, en tractar-se de narracions més "lliures" en la seva estructura, és un fet absolutament subjectiu el que determina, quantes, quines i com l'autor organitza les seves imatges. El com s'organitza serà clau per desxifrar la història que amaguen o expliquen.



Rinko Kawauchi, Utatane. 2001

Dziga Vertov proclamava la no narració, només imatges que dialoguen entre si, però en observar aquest muntatge la nostra lectura s'omple de sensacions trepidants, ritmes vertiginosos, la imatge de l'ull que mira i observa de forma repetida és un recurs narratiu molt interessant per reforçar una idea o missatge.



El fotògraf David Jiménez treballa amb l'associació d'idees, mitjançant aquest inusual ús del muntatge aconseguix establir xarxes o teixits de significació entre les fotografies, que divergeixen en les seves lectures segons qui les mira, el seu és un repertori dinàmic, mitjançant el qual múltiples aliances, es formen, desmunten i reformen la idea de narració.



2.1 LA NARRATIVA VISUAL

EXPLICAR AMB IMATGES

Què és una narració visual?

Quina forma té una narració visual?

Què és el llenguatge visual?

Quin són els recursos visuals?

La narrativa visual és la capacitat de la imatge d'explicar històries, creant un discurs visual que remet a l'existència d'un món. La creació d'una història pot començar per la construcció visual, per la construcció textual, o per la generació conjunta dels dos llenguatges.

Tota fotografia és narrativa, conté en ella mateixa una o més històries, a partir del que mostra i del que amaga, requereix la lectura de l'espectador per ser interpretada. La narrativa visual es basa en la lectura de la narració continguda en una imatge, com en la construcció de relats amb imatges i la seva interpretació. Elements com el ritme, la pauta i l'organització de les imatges, creen la tensió i fomenten l'interès pel relat visual. Les narracions visuals poden ser molt diverses en la seva forma, determinant la nostra manera de llegir-la, entendre-la i gaudir-la.

Formes en la narració visual:

Veiem en els exemples exposats a continuació, com aquestes formes de presentació de les narracions, poden tenir una estructura a on el tipus de narrativa pràcticament cinematogràfica o de storyboard, és un petit relat, on cada imatge és seguida per una altra, que ens va desglossant una acció. Les imatges de William Klein conformen la quotidianitat de la narrativa.



New York de William Klein 1954-55

Altrament les imatges poden associar-se de formes més aleatòries i casuals, on la **narrativa no sigui seqüencial o explícita**, observem els següents treballs de John Baldessari o Masao Yamamoto, en els quals l'obra dirigeix la nostra atenció cap a diversos punts i lectures narratives, esbossant una trajectòria visual més lliure, trencant els formats tradicionals i sorprenent-nos amb una lectura oberta de les fotografies i les seves relacions.



En el cas d'un **fotollibre**, el treball pren la dimensió d'objecte i la lectura pren un altre ritme, la de novel·la amb imatges. On el fotollibre com a objecte i contenidor "condiciona", la nostra lectura, segons la seva forma o estructura.

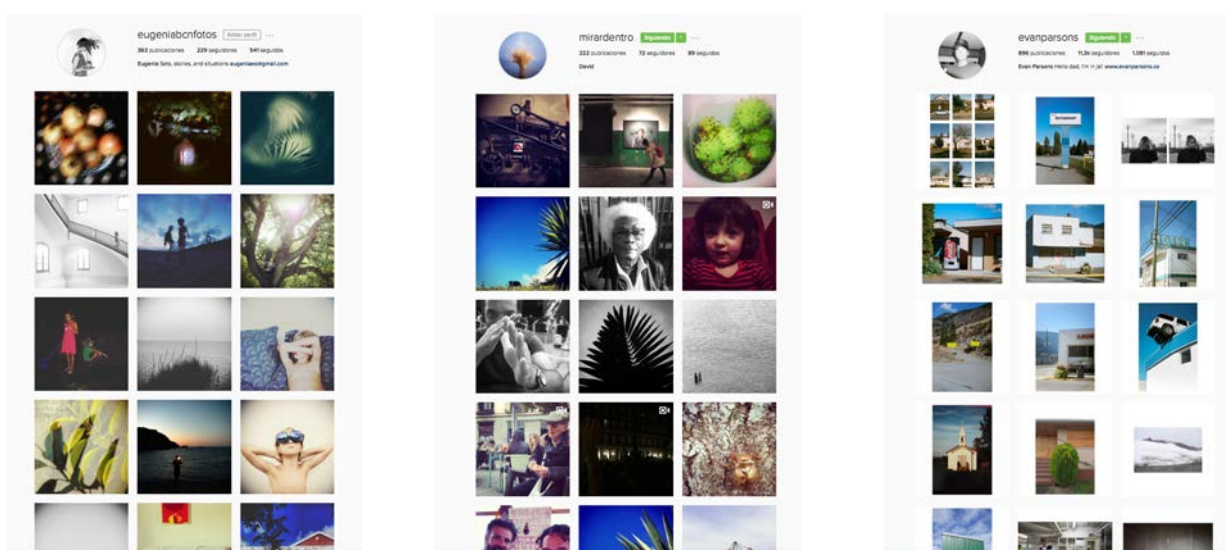


La relació imatge-text és una altra forma visual que compren la lectura de la imatge i la dimensió que li dóna el text a la imatge. Les imatges, i el text, avancen amb un joc de línies paral·leles que enriqueixen la lectura. Com en aquest exemple que veiem, pertany a la sèrie "Palabra e imagen".

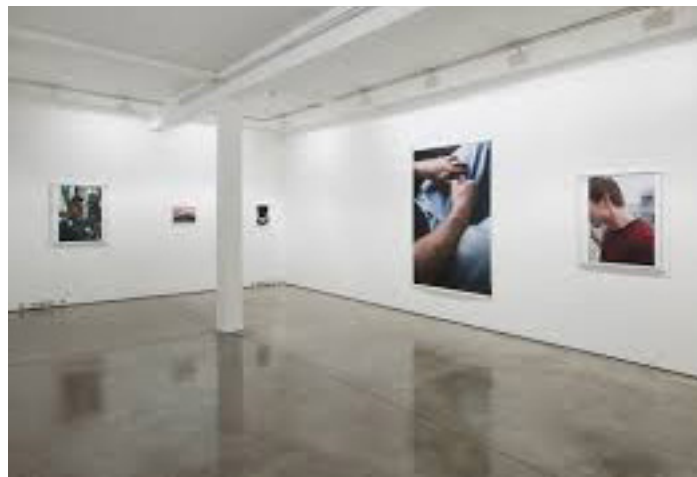


Miguel Delibes. Viejas historias de Castilla la Vieja. Fotos Ramón Matsats. 1964.

Instagram o d'altres similars també són una forma concreta de narracions visuals, pengem i s'organitzen les nostres imatges de forma cronològica, podent fer una lectura global de fets aïllats de les nostres vides.



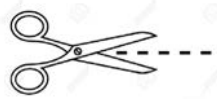
Veure un **projecte fotogràfic en una sala d'exposicions**, ens fa percebre la narració, d'una manera ben diferent de la lectura d'un fotollibre o la lectura d'un mur a Instagram. És aquest un fet experiencial, l'espai, la llum en l'espai la predisposició de les fotografies, el seu muntatge, finalment incidiran en la nostra lectura.



En definitiva són formes diferents en la narrativa fotogràfica, amb la capacitat de fer-nos llegir i gaudir les imatges i històries, provocant múltiples experiències en l'espectador. Totes elles imprescindibles, i igualment enriquidores.

2.2 4 foto narracions 4 formes

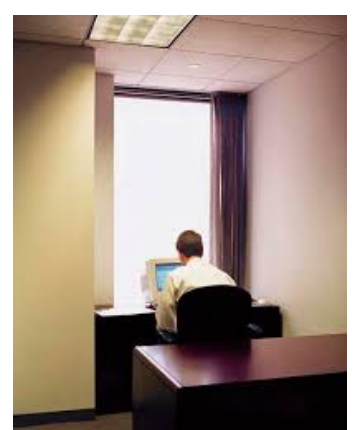
Experimentem!



Utilitzant les diverses formes narratives vistes en l'anterior capítol, seríeu capaços de reformular 4 narracions diferents en la seva forma amb aquest grup d'imatges? Assigna un títol per a cada una de les narracions que sorgeixin.

Pots retallar-les i reorganitzar-les al teu gust, posa-les damunt la taula i comença a establir diàlegs entre les imatges. Un cop tinguis una narració tancada fes-li una foto i torna a començar!

Amb aquest exercici veurem com cada persona que munta la foto narració, ho fa d'una manera diferent, segons la seva experiència vital, els seus gustos, la seva destresa amb la idea de narrar... Això ens fa entendre la importància d'aquest fet subjectiu a l'hora de muntar la nostra foto-narració. Sempre i quan estigui ben justificada, pensada i treballada.





Imatges de Lars Tunbjörk, extretes del projecte, Country Besides itself (Landet utom sig, Journal, 1993)

3 FOTOLLIBRES

“Llibres que són fotos, fotos que són llibres”

Què és un fotollibre? Quin sentit té?

Què és l'autoedició?

Com fem un fotollibre?

Un fotollibre “photobook”, és un llibre que conté un conjunt d'imatges fotogràfiques amb un cert ordre i relació, creant un tipus de relat visual, en el qual pot existir text o no. En ell ha d'existir un **discurs fotogràfic**, una intenció de narrar, d'explicar o manifestar algun tema concret. El llibre té un principi i un final. Així doncs, fins i tot si només mires algunes fotos, ha d'existir sempre una narrativa que guïï al lector a través del significat, que ajudi a comprendre.

Les imatges són les protagonistes de la narració, que es potencia amb altres elements com el disseny, el grafisme, la tipografia. Tot ell conté una idea i una intenció, un missatge que es transmet per mitjà del joc de les imatges, no es tracta doncs d'una sèrie d'imatges individuals, sinó seqüenciades, disposades de manera que es potencien unes a unes altres, s'interrelacionen i donen forma a una obra unitària i a múltiples lectures.

El fotollibre respon a la necessitat de cercar noves formes d'expressió fotogràfiques. Té com a objectiu, «presentar, comunicar i llegir fotos». És a dir, un mitjà d'expressió i, per tant, també un llenguatge.

Rere el sentit de la creació d'un fotollibre sempre hi rau la intenció d'explicar històries des d'un vessant visual, treballant amb la intensitat i el potencial de les imatges com a llenguatge narratiu, apropant-se als camps de la literatura o el cinema, explicant històries a través de les seqüències o la narració.

Durant molt temps la consideració estètica de la fotografia s'ha limitat a imatges individuals, capaces de funcionar de manera semblant a pintures o gravats. Però aquest model no és l'únic, i molts fotògrafs no poden sintetitzar el seu treball en una sola imatge, concebut la seva obra en forma de sèrie, **entenent el fotollibre com l'espai natural de la fotografia.**

Els fotollibres s'han convertit en un dels vehicles d'expressió més importants per a la creació fotogràfica contemporània. La realització de la maqueta és un punt molt important en el procés de creació d'un llibre-obra. És un temps per assajar materials i disseny, experimentar la relació física amb el lector i la seqüència d'imatges, explorar els valors tàctils de l'obra; en definitiva, és el moment de prendre decisions sobre l'objecte físic que serà, posant a prova la seva capacitat de comunicació.

Com menciona Martin Parr, les exposicions són efímeres, els llibres en canvi són materials, reals i són un objecte permanent que sempre pot visionar-se. El fenomen de la multiplicació d'aquest tipus de treballs es deu sens dubte a aquest caràcter objectual, així com a la facilitat actual per fer-ho. És evident que aquest fenomen en plena ebullició, està marcant un abans i un després en la manera que percebem, generem i consumim la fotografia

El fenomen actual més important al món del fotollibre és l'autoedició. Els costos d'impressió s'han abaratit molt, i internet permet a un autor difondre els seus llibres per tot el món. A més, el mercat ha anat acceptant produccions fora del circuit dels més reconeguts, si el treball és bo. Els llibres han d'estar cuidats, però no és necessària una producció molt cara perquè tinguin èxit. I veiem com la creativitat més gran es dona en l'autoedició, i en les seves possibilitats visuals i plàstiques. L'autor es fa responsable del llibre i participa de totes les fases del procés, però sovint compta amb professionals del mitjà donar-li suport allà on ho necessiti.

L'autoedició és un fenomen creixent i actiu en el qual l'autor exerceix de manera autònoma i sense limitacions, les diferents fases del procés creatiu. L'interessant de l'autoedició és que l'autor que opta per aquesta posició creadora sol fer-ho al marge d'un cànon prèviament establert i generant el seu propi. Així s'estableix un nou "contracte" entre autor i receptor, més lliure i menys mediatitzat. Fruit d'aquesta realitat, s'està produint una ampliació molt interessant de la relació entre creació i suport editorial, a través de les pràctiques autoeditades.

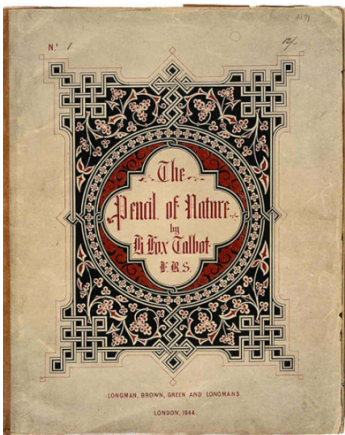
Durant molt temps, s'ha generalitzat la idea que l'edició fotogràfica no podia prescindir d'elements com a papers especials, alts gramatges, tapes dures... materials i processos no gaire accessibles pel seu cost i necessitats de producció. La irrupció de les pràctiques autoeditades ha aconseguit trencar aquest paradigma i ha posat de manifest que és possible editar fotografia de manera molt més accessible i amb resultats molt bons, sense necessitat de recórrer a suports extraordinaris. Com és el cas de l'edició de "Hellsinki", d'Eloi Gimeno, el 2010, que va resultar molt reveladora al seu moment i va demostrar que és possible editar un gran llibre amb materials molt accessibles. Alliberant l'autoedició fotogràfica de la tirania del suport i del mitjà.



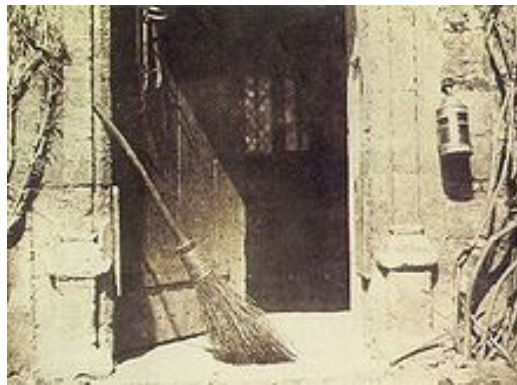
"Hellsinki", de Eloi Gimeno

4.1 Primers fotollibres...

The pencil of nature, és el primer llibre fotogràfic i il·lustrat de la història, publicat en sis lliuraments entre 1844 i 1846 per William Fox Talbot. El llibre detalla el desenvolupament del calotip per Talbot i inclou 24 impressions fetes per mitjà d'aquest procés. El llibre il·lustra algunes de les possibles aplicacions de la nova tecnologia. Les fotos que en ell es recullen s'enganxaven a mà. L'obra resultaria capital per divulgar en aquells anys una disciplina artística innovadora, i tal com el mateix Talbot sentenciava, amb un potencial filosòfic enorme.



The Ladder



The Open Door



View of the Boulevards at Paris

4.2 Fotollibres:

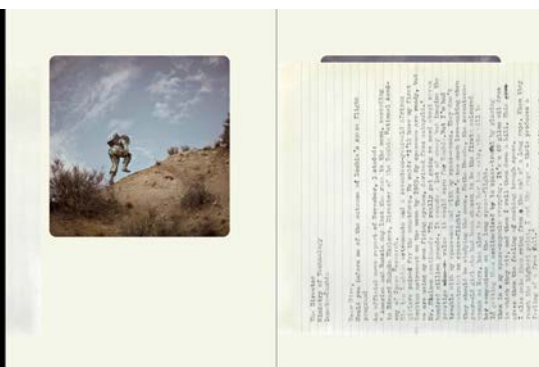
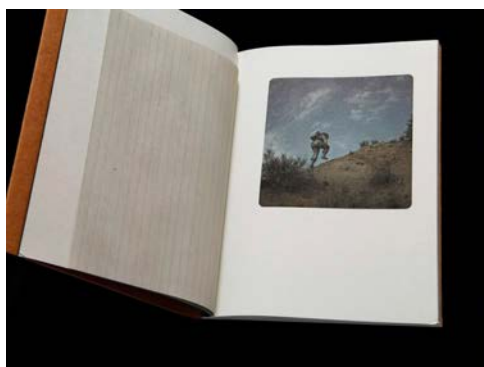
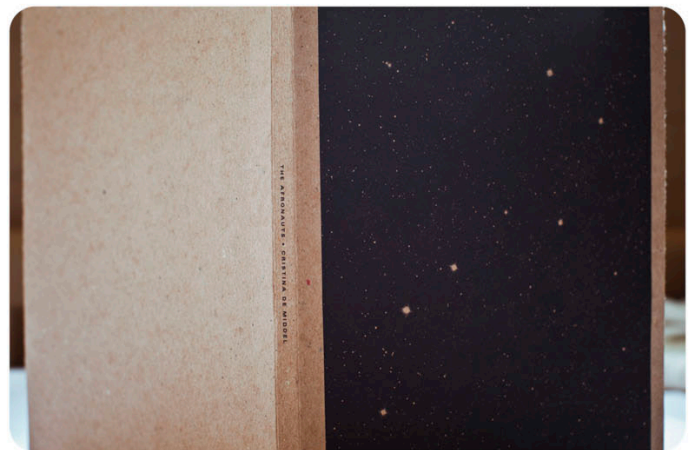
L'exposició "Fenòmen Fotollibre" mostra gran quantitat de treballs diversos en forma de fotollibres, que posen de manifest aquest increment en l'autoedició i el muntatge de les fotografies en aquest format.

Veiem alguns autors per descobrir i integrar diferents possibilitats i narratives:

AFRONAUTAS (2012)

Cristina de Middel

En aquest fotollibre Cristina de Middel retrata -recrea- com un país africà va intentar viatjar a la Lluna en 1964, infructuosament. Va construir des de zero un projecte espacial africà, basant-se en la documentació d'un somni impossible que només viu en les imatges. L'autora basant-se en una increïble però certa notícia de fa 50 anys, reconstrueix les escenes que podrien haver-la documentat llavors i reforça la seva veracitat afegint a aquesta certesa la càrrega personal i el fruit de la imaginació de la fotògrafa.



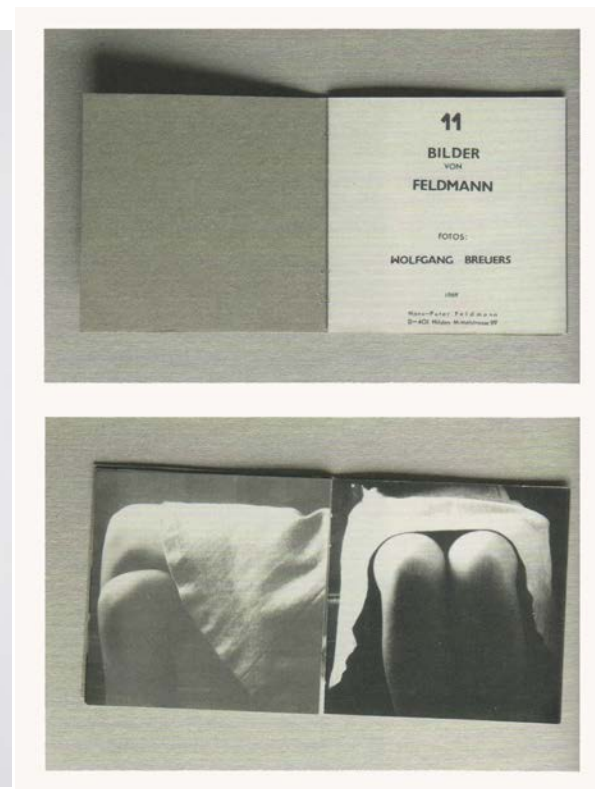
BILDER (1968-1971)

Hans-Peter Feldmann

Des dels anys 60 produeix petits llibres d'aparença modesta, titulats Bilde (Imatge) o Bilder (Imatges). Entre 1968 i 1976 va realitzar un total de 37 quaderns, amb tapes de cartó i enquadernats mitjançant grapes i corda. La seva estètica és més propera al treball escolar que a un llibre imprès. Agrupen diferents tipus d'imatges com a fotografies fetes per ell, fotografies de família o reproduccions obtingudes de revistes. Ordena les reproduccions per temes o cronològicament.

La manca de text ens recorda que les imatges poden adoptar diferents significats, depenent del context en el qual apareguin. En algunes ocasions inclou una única foto de l'element, però la majoria de les vegades mostra diverses, per evitar que una imatge es converteixi en l'exemple únic d'un objecte. Tots aquests treballs contenen una aparença corrent, propera al quotidià. En ells podem trobar les característiques que predominaran en tota l'obra posterior de l'artista: l'element serial, la modèstia i la senzillesa predominen en aquests quaderns, considerats la primera obra de Feldmann.

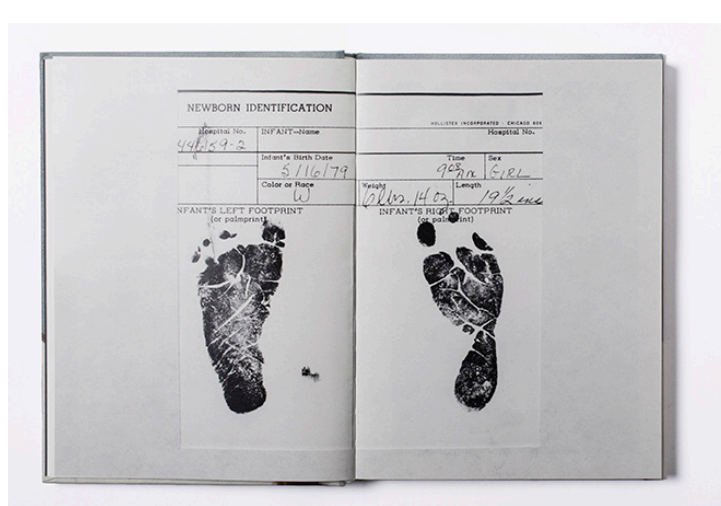
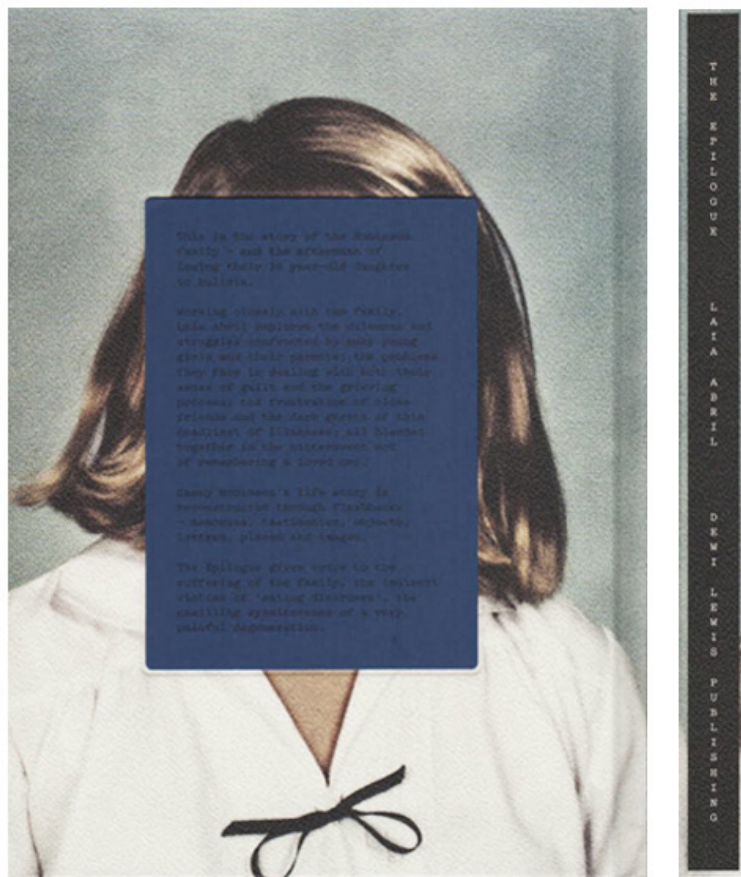
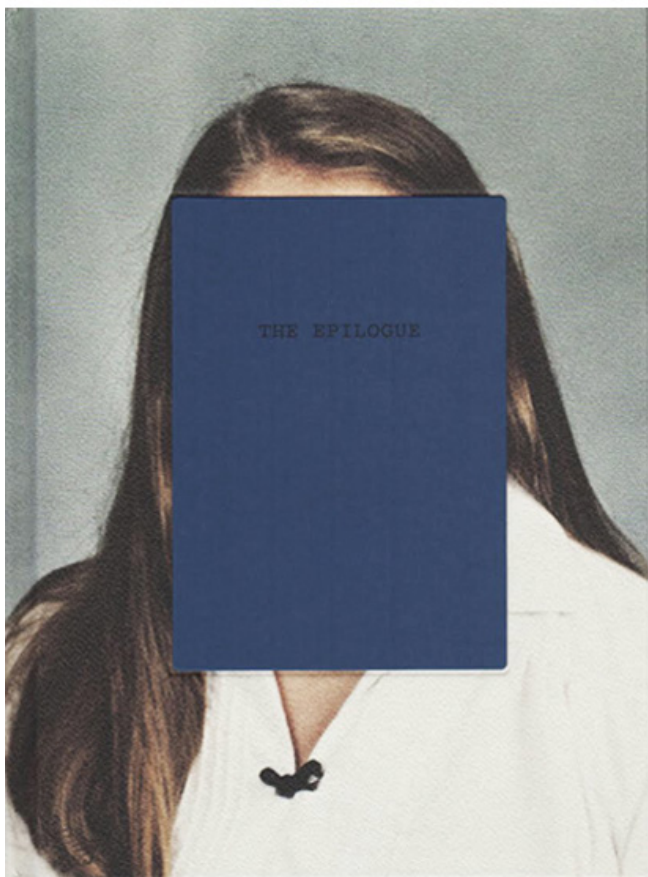
L'obra de Feldmann està basada en el principi de sèries, de repetició, i sobretot, acumulació d'analogies visuals. No disposa el seu material pictòric (tant l'oposat com el produït per ell mateix) des d'un punt de vista estètic, sinó basant-se en criteris formals o temàtics. L'art que produeix sempre recorda clixés banals, que defineixen el nostre medi ambient i el nostre conjunt d'idees. A més d'aquests petits llibres, realitza exposicions amb els objectes o imatges que troba i col·lecciona: croms, postals, fotos de família, o fotos dels mitjans de comunicació. En molts casos empra, a més, fotos que realitza ell mateix. La imatge fotogràfica es constitueix en l'element principal de les seves obres d'art.



THE EPILOGUE (2014)

Laia Abril

La sexualitat femenina, els trastorns alimentaris o la misogínia son temes recurrents en l'obra de la fotògrafa, a través d'imatges properes, que amb el seu aire càlid de document familiar, desubiquen a l'espectador, que es veu atrapat de sobte en la intimitat d'altres persones, i li obliga a posicionar-se sobre realitats incòmodes. Abril combina la fotografia amb altres eines multimèdia com el vídeo o el disseny gràfic, en la seva minuciosa metodologia de treball basada en la recerca i la cerca de narratives.



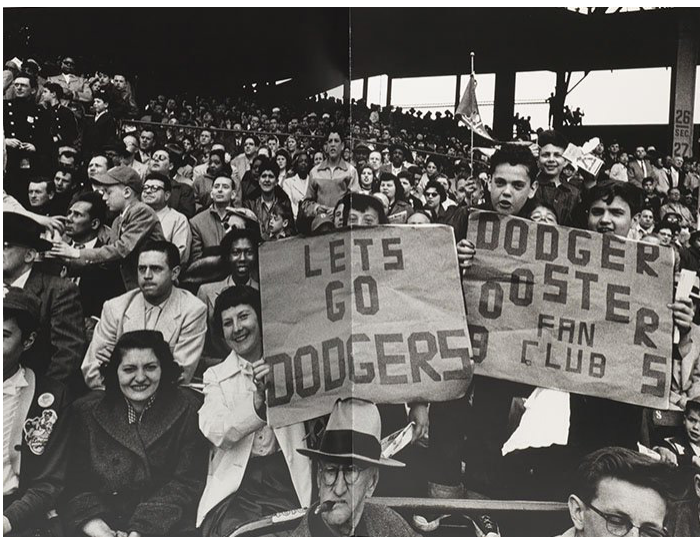
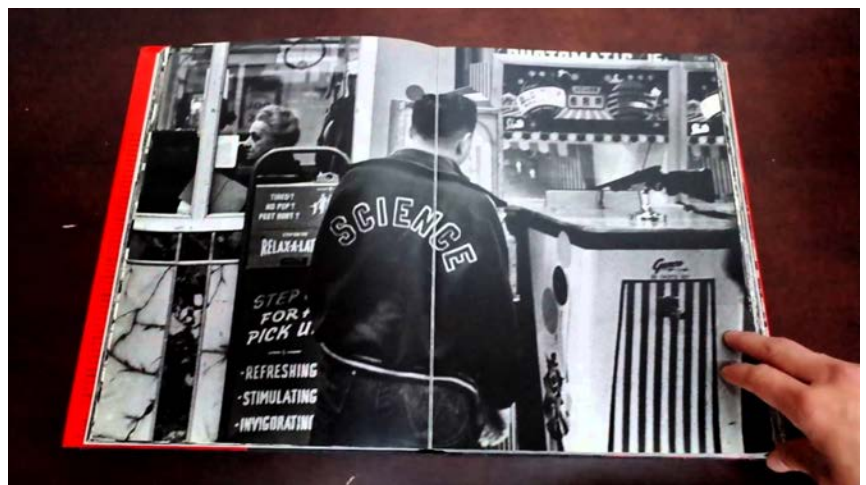
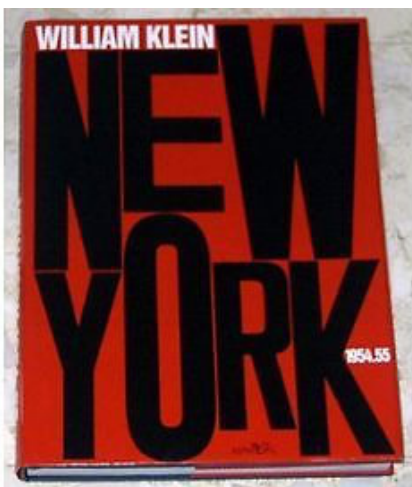
NEW YORK (1954-55)

William Klein

"New York 1954-55, en principi un encàrrec d'Alexander Liberman, director de la revista Vogue, qui després mai publicaria aquestes fotos, provoca una autèntica revolució al món de la imatge, després de la seva publicació en 1956, pel seu "estil crític i irònic, amb imatges en moviment, molt properes en la distància física i amb desenfoc, tècniques que no es van entendre en aquell moment".

William Klein va concebre aquesta obra com un llibre des del principi. El seu treball a Vogue li va donar l'avantatge d'entendre a la imatge posada a pàgina. Klein mateix va realitzar el disseny, maquetació i tipografia. Va disposar Pàgines dobles amb 20 imatges juxtaposades a manera de tira de còmic, pàgines consecutives que contrastaven entre si, dobles pàgines amb tons diluïts, paròdies de catàlegs i un toc dadà". Per això, Nova York és un dels millors exemples de com la distribució de les imatges i el disseny d'un llibre de fotografia és tan important com les seves fotos, per bones que aquestes siguin. "Així que vaig fer el que vaig poder per crear un nou objecte visual"

El llibre va ser un esdeveniment editorial pel seu disseny, maquetació i, evidentment, per un tipus de fotografia viva, plena de textura i moviment com mai abans s'havia vist.



THE DECISIVE MOMENT (1952)

Henri Cartier-Bresson

Els anomenats Moments decisius -originalment anomenat Images à la Sauvette- és un dels llibres més famosos de la història de la fotografia, en el qual el fotògraf francès va immortalitzar el funeral de Gandhi (1948), els últims enfrontaments de la Guerra Civil de Xina (1949), entre altres esdeveniments, d'una manera que pocs haguessin aconseguit realitzar en aquest moment. Publicat per Simon i Schuster, New York, en col·laboració amb Edicions Verve, París. Amb una immillorable coberta de collage realitzada pel pintor Matisse.

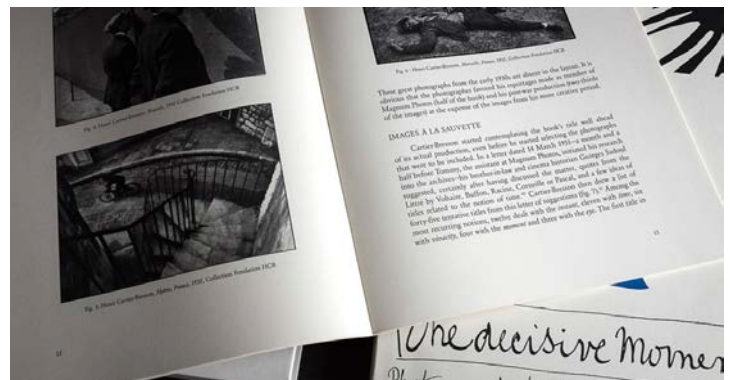
Els anomenats Moments decisius -originalment anomenat Images à la Sauvette- és un dels llibres més famosos de la història de la fotografia, el muntatge de la millor obra de Cartier-Bresson des dels seus primers anys. Publicat en 1952 per Simon and Schuster, Nova York, en col·laboració amb Edicions Verve, París, amb una coberta immillorable de collage per Henri Matisse. El llibre i les seves imatges han influït a generacions de fotògrafs.

Crida l'atenció a The Decisive Moment la grandària del fotollibre. Les seves mesures exactes, 37 centímetres d'alt per 27,4 d'ample, permeten respectar les proporcions de la pel·lícula de 24 x 36 mil·límetres usada per Cartier-Bresson en el seu Leica (totes les imatges del llibre menys una van ser fetes amb aquesta càmera, que el francès considerava una extensió del seu cos). A més, cada centímetre està justificat, aquestes dimensions permeten mostrar completament una sola imatge horitzontal o dues verticals a doble pàgina. Resulta doncs impossible pensar en una versió més petita.

El llibre es divideix en sis parts que alternen paraula i imatge:

1. Text escrit per Henri Cartier-Bresson
2. Fotografies de 1932 a 1947 (any de fundació de Magnum Photos) amb només un parell d'excepcions, preses a França i la resta d'Europa, Estats Units i Mèxic
3. Pàgines amb llegendes de les imatges prèvies
4. Fotografies de 1947 a 1952, obtingudes a Índia, Indonèsia, Xina i Orient Pròxim
5. Llegendes corresponents al segon bloc d'imatges
6. A Technical Report to Photographers, per Richard L. Simon (aquesta és una reproducció de la versió americana i inclou unes paraules de l'editor que, sobretot, aprofundeix en els aspectes tècnics de la impressió) En les seqüències de fotografies aquestes s'envolten d'espai en blanc fins a omplir per complet les pàgines, només els acompanya un nombre que permet localitzar el text corresponent en les llegendes que segueixen a cada bloc.

Una classe magistral de Henri Cartier-Bresson i la seva forma d'entendre i viure la fotografia: <https://vimeo.com/137595371>



The decisive moment Henri Cartier-Bresson (1952)

SENCIMENTARU NA TABI (VIATGE SENTIMENTAL) (1971)

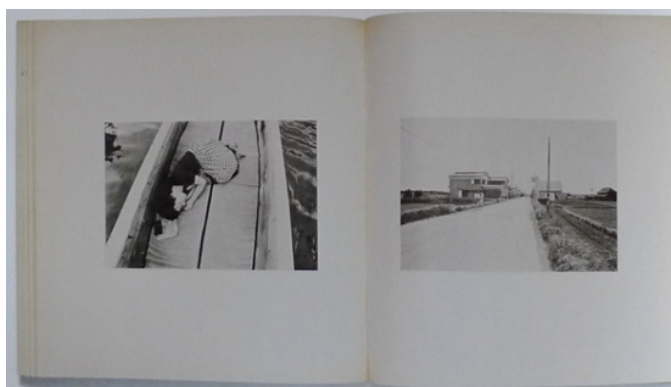
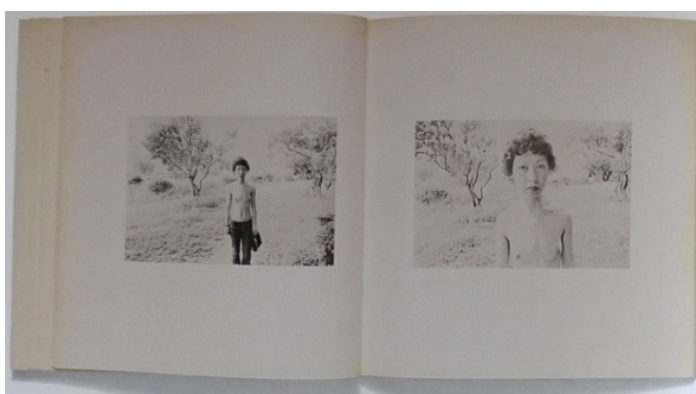
Nobuyoshi Araki.

Araki estava d'empleat en una agència de publicitat quan va arribar a les seves mans el segon nombre de la revista Provoke, i va decidir començar a reunir les seves fotografies en petits llibres. El seu primer projecte va consistir en vint-i-cinc petits llibres, del que va treure setanta còpies (de cadascun) en les fotocopiadores de l'oficina, per enviar-los per correu a alguns amics, i també a desconeguts, escollits en la guia telefònica. Va ser acomiadat de l'oficina per prendre's tantes llibertats, la qual cosa li va afirmar encara més en el seu desig de dedicar-se a la fotografia. Araki ha publicat centenars de fotollibres, i aquest va ser el primer. Documenta un viatge sentimental, la seva lluna de mel: la retrata amb tal cruessa, als seus moments més íntims i als seus moments més morts, que crida l'atenció per la seva franquesa.

Es tracta d'una narració temporal que situa a l'espectador en la perspectiva de Araki. Quan veiem discórrer narratiu d'aquestes fotos acompanyem de prop a Araki en el seu viatge. És per això mateix que el llibre no és un mer registre d'una seqüència d'esdeveniments, sinó que és, tal com ho indica el seu títol, un viatge sentimental. El mateix Araki descriu al matrimoni com un viatge sentimental, "un viatge a través de la vida, igual que la fotografia". La fotografia és un viatge a través de la vida i fins a la mort. Viatge sentimental és el resultat d'haver assumit que la fotografia és una manera de viure la vida. No és tant un art al servei del plaer visual del públic, sinó que és una manera d'habitar el món, d'existir.

Jo simplement vaig seqüenciar les fotografies seguint el curs del nostre viatge de nuvis, està imprès en òfset, en un esvaït color cendra. És un viatge sentimental. A mesura que la progressió de la meua vida quotidiana passa i desapareix, alguna cosa se sent en el procés.

El llibre sencer a <https://vimeo.com/59744694>



3.3 El procés creatiu

Experimentem!

Mira el vídeo de David Jiménez <https://vimeo.com/33504924>, seguint el seu procés creatiu a l'hora de plantejar una maqueta pel seu fotollibre et proposem;

1. Tria 25 imatges del teu dia a dia, de la teva quotidianitat, dels teus trajectes, entorns, família, amics, qualsevol imatge que faci referència el teu univers personal.
2. Fotocopia-les en color o blanc i negre segons decideixis.
3. Llança-les al damunt la taula i comença a trobar relacions entre elles, possibles diàlegs, imatges que s'acompanyen, es complementen, imatges que s'estimulen i generen segones lectures. Intentem crear aquestes relacions i veure quina forma tenen, són díptics (dues imatges) o hem creat tríptics? O altrament hem creat una narració lineal...? Ens sobren imatges? Descartem les que no funcionen o no estableixen diàlegs amb d'altres?
4. Un cop definides les imatges i la forma en la que dialoguen, intenta muntar la narració al complet.
5. Compon una possible maqueta del que podria ser el teu fotollibre.



Si us animeu a fer els exercicis pràctics que us proposem us convidem a compartir-los amb nosaltres a www.cccb.org

4 PER SABER-NE MÉS...

ENLLAÇOS D'INTERÈS

<http://photobookclubmadrid.com>

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/fotos-libros-espana-1905-1977>

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/libros-que-son-fotos-fotos-que-son-libros>

<http://www.blankpaper.es/es/cursos-de-fotografia/master-fotolibro-edicion-produccion-y-distribucion>

http://iedphotography.com/es/wp-content/blogs.dir/39/files/E_PhotoBook_Internacional_IEDMadrid.pdf

<http://www.blankpaper.es/es/actividades/fiebre-photobook-2015>

<https://editorialfotograficaenchile.wordpress.com/2015/06/10/el-arte-del-fotolibro/>

<http://elotroblog.pedroarroyo.es/2010/03/como-un-proyecto-documental-con-el.html>

<http://librodenotas.com/profundidaddecampo/20286/narrativas-fotograficas>

<http://catalogo.museoreinasofia.es>

<http://www.10x10photobooks.org>

<https://www.youtube.com/watch?v=pxua0D6sYjM>

<http://enkuadernarte.blogspot.com.es/p/encuadernacion-en-acordeon.html>

<http://www.yorokobu.es/fotolibro-la-fiebre-que-devora-europa>

<http://wordswithoutpictures.org/main.html> (anglès)

<http://www.tusquets.com/fichag/592/01-coleccion-palabra-e-imagen>

<http://macba.es/autoedicion-anarchivo-fotozines>

VIDEOBOOKS

Videobooks: <http://www.landscapestories.net/?lang=en>

<https://www.youtube.com/channel/UCmIYUcl5z0O4cnDNfjcNaTA>

ENTREVISTA

Com dissenyar un llibre de fotografia. Sybren Kuiper – Graphic designer, Netherlands, “To design a book” : <http://www.landscapestories.net/interviews/93-2016-sybren-kuiper?lang=en>

Entrevista a David Jiménez: <https://vimeo.com/67052324>

LLIBRERIA EN LÍNIA

I una llibreria en línia de fotollibres: <http://www.dalpine.com/>