

Història de la fotografia: Referents

Imatge Fixa (Resum de continguts CA1B1)

lloc: Campus IOC

Curs: Cultura audiovisual I (Bloc 1)

Llibre: Història de la fotografia: Referents

Imprès per: Francesc Casabella Planas

Data: diumenge, 18 novembre 2018, 12:01

Índex

Història de la fotografia. Referents

- Retrat
- Reportatge.

Moviments fotogràfics.

- Fotoperiodisme.

Revistes i agències.

Centelles-Català Roca-Fontcuberta.

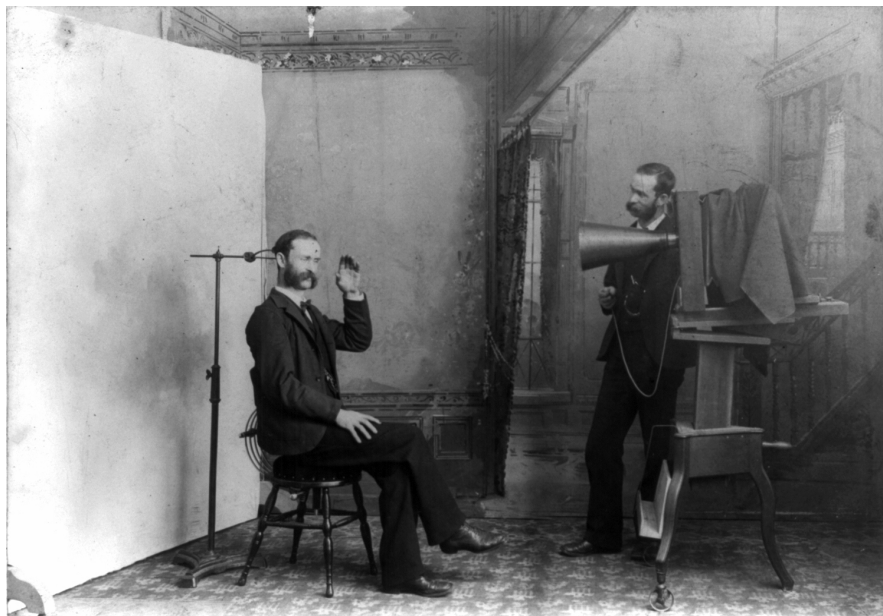
Guia d'anàlisi d'imatges

Història de la fotografia. Referents

Les primeres imatges. Els primers fotògrafs.

A diferència dels d'avui dia els primers aparells de fotografia eren grans i pesats requerien un procés químic pel qual es necessitava un laboratori a prop d'on s'havia de captar la imatge.

El temps d'exposició era llarg, al principi un retrat podia obligar al retratat a estar-se 20 segons o més immòbil. Alguns estudis de fotografia tenien butaques amb aparells destinats a subjectar al personatge que posava.



Un fotògraf sembla estar fotografiant-se a si mateix en un estudi fotogràfic del segle XIX.

Les primeres fotografies es van donar, fonamentalment, en dues situacions: realitzades a l'estudi del fotògraf, o realitzades a l'exterior, en estudis mòbils: Les unes ens oferiran retrats i natures mortes, les altres obriran camí a l'evolució de fotografies de paisatges i l'aparició de la fotografia de reportatge.

Retrat

A l'estudi amb càmeres fixes sobre trespeus, laboratori, una bona entrada de llum natural,...

En aquesta situació la utilització principal va ser la de fer retrats. La tradició, que venia de la pintura, de fer-se un retrat es va abaratir considerablement i molta gent va poder accedir a allò que anys enrere només es podien permetre els burgesos adinerats. En certa manera podem parlar de la democratització del retrat. Milers de retratistes van proliferar arreu. En general, amb només criteri comercial, fent les populars targetes amb la imatge fotogràfica. Però tot i aquesta massificació, també van aparèixer retratistes que treballaven no només per fer diners, sinó amb criteris artístics o si més no de qualitat d'imatge.

Un personatge que va treballar en aquesta línia va ser el caricaturista francès Gaspard Félix Tournachon, que utilitzava el nom professional de **Nadar**. Les seves "cartes de visita" són retrats dels intel·lectuals del París de l'època, que a través de l'objectiu de la seva càmera es mostren sota un aspecte crític i mordaç. Demostren el poder d'observació de Nadar quan disparava la càmera amb llum difusa contra fons llisos per fer visibles tots els detalls.



"Revolving" Autoretrat de Nadar, 1865, a [publicdomainreview](https://publicdomainreview.org/).



Charles Baudelaire fotografiat per Nadar, 1855, a [publicdomainreview](#).

Aquest fotògraf serà també el pioner de les fotografies des d'un globus aerostàtic

Tot i que el calotip es va associar inicialment a la fotografia paisatgística, des del 1843 fins al 1848 el pintor escocès **David Octavius Hill** la va utilitzar per fer retrats amb aires artístics. Des dels seus inicis ja hi va haver fotògrafs que intentaven utilitzar la fotografia de manera similar a la pintura.



Autoretrat d'Octavius Hill, a Wikimedia.

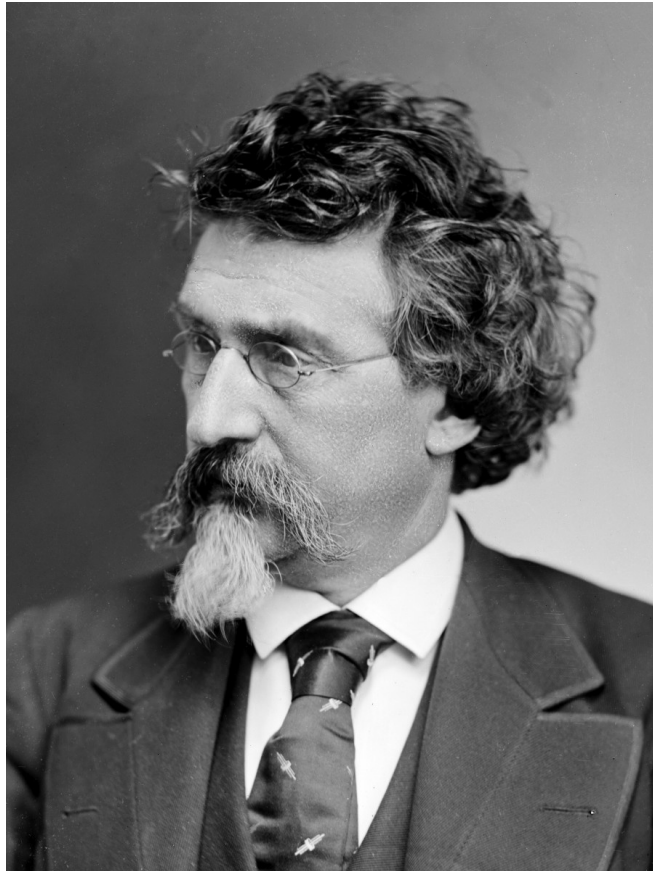


Dona amb vestit de flors, D.O.Hill

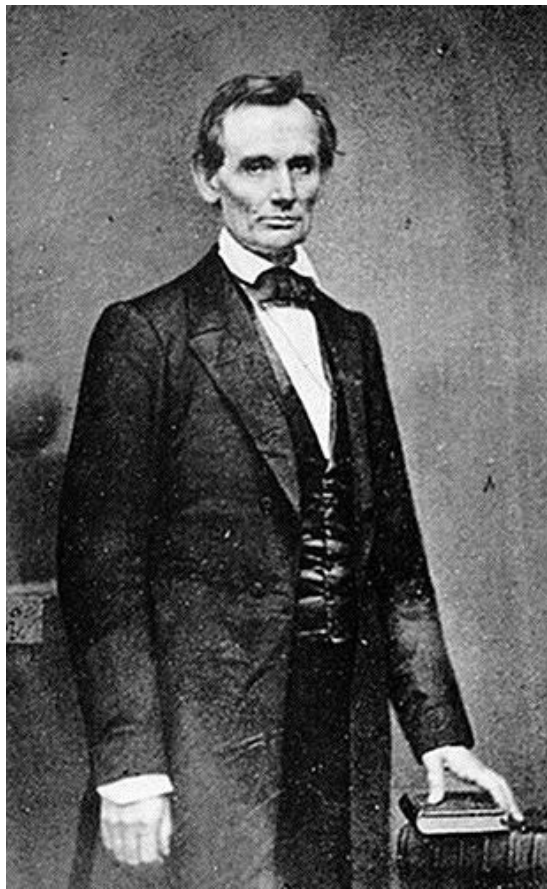
Reportatge.

Carro amb laboratori ambulant i càmera transportable amb trespeus. Reportatge.

Alguns fotògrafs es van dedicar a viatjar amb tots els aparells a sobre per tal de captar la realitat del que passava pel món, eren els pioners del que seria la fotografia de reportatge i periodística. Un bon exemple és el del fotògraf nord americà **Mathew Brady** que va realitzar milers de fotografies dels camps de batalla durant la guerra de la independència.



Mathew Brady, autoretrat, 1875



Abraham Lincoln fotografiat per Brady 1860.



Soldat guardant l'arsenal, fotografiat per Brady. Washington 1862.

El francès **Désiré Charnay** va fer reportatges de les ruïnes Maies el 1857, amb una documentació detallada dels descobriments arqueològics.



Palacio de Nonnes, Chichén Itzá, Charnay, 1859-1860

El treball dels fotògrafs britànics del segle XIX va proporcionar al públic de l'època imatges d'altres llocs i de terres exòtiques. Van fer distàncies increïbles carregats amb el pesat equip del moment per captar escenes i persones. El 1860, **Francis Bedford** va fotografiar l'Orient Mitjà. El seu compatriota **Samuel Bourne** va fer unes 900 fotos de l'Himalaia en tres viatges realitzats entre 1863 i 1866. I el 1860 **Francis Frith** va treballar a Egipte fent fotografies que avui representen un testimoni valuós i útil als arqueòlegs.



Cascada, Francis Bedford, ca. 1865.



Fotografia de la sèrie de fotografies estereoscòpiques del Nord de Gales, ca.1860.



Visor estereoscòpic, perquè s'entengui de com es disposaven aquestes imatges i l'aparell respectiu.

Actualment la realitat virtual amb el mòbil està treballant en aquest aspecte.



Temple de Vishnu, Samuel Bourne, ca.1865.



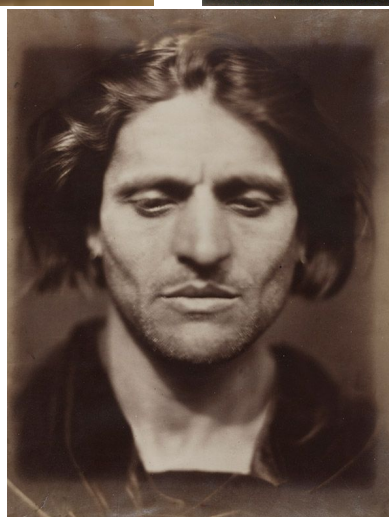
Temple Hypaethral, fotografiat per Francis Frith, 1857.
Imatges de la col·lecció de la Galeria Nacional d'Escòcia.

Moviments fotogràfics.

Antecedents del pictorialisme.

Julia Margaret Cameron (1815-1879) Fou una fotògrafa anglesa que es dedicà al retrat fotogràfic de tall artístic, així com a la representació escenogràfica d'al·legories que l'emmarquen dins de la corrent de la fotografia academicista. En una carta dirigida al seu amic Sir John Herschel; Cameron li explica la seva intenció d'unir la fotografia amb l'art; escrigué: "les meves aspiracions són ennoblir la fotografia i elevar-la a la categoria d'Art, combinant la realitat amb la poesia i la bellesa ideal."

Els retrats de Cameron tenen un aspecte "**flou**" molt peculiar. Es creu que per atzar va descobrir una combinació d'elements tècnics que li van donar com a resultat la manca de nitidesa, fet que es convertí en el seu segell artístic, la recerca de l'efecte "flou"; un cert desenfocament intencionat. És aquest aspecte borrós el que atorga el caràcter poètic a les seves fotografies, vet aquí per què és considerada un dels antecedents del Pictorialisme fotogràfic de finals del segle XIX.



Wait (Rachel Gurney) 1872 --- Julia Jackson 1867 --- Iago, study from an Italian 1867. Totes de Julia Margaret Cameron.

Henry Peach Robinson (1830-1901). Fotògraf anglès que començà la seva carrera artística com a pintor de l'escola Prerafaelita, professió que abandonà per a dedicar-se a la fotografia, obrint un estudi fotogràfic el 1857. Inicialment aplicà a les seves imatges les idees de la fotografia academicista aportant una mica més de lirisme (influència del Prerafaelisme).

Era una persona de gran talent i constància. En la seva obra destaca la influència del **Romanticisme de Friedrich i Turner**. Juntament amb **Julia Margaret Cameron** fou un dels grans lluitadors a favor de la immersió de la fotografia en el món de l'Art. Les seves idees sobre la "perspectiva atmosfèrica",

l'“aire ple”, la “lluminositat”, emparenten el seu treball amb el **Naturalisme** i l'**Impressionisme** pictòrics de finals del segle XIX. Fou el fundador de la influent associació *Linked Ring*, i esdevingué el pare teòric del moviment **Pictoralista**.

La seva obra més cèlebre és la inferior, “Els últims instants” (1858) és un muntatge que parteix de 5 negatius diferents. Ens mostra l'agonia d'una noia malalta de tuberculosi envoltada per la seva família.

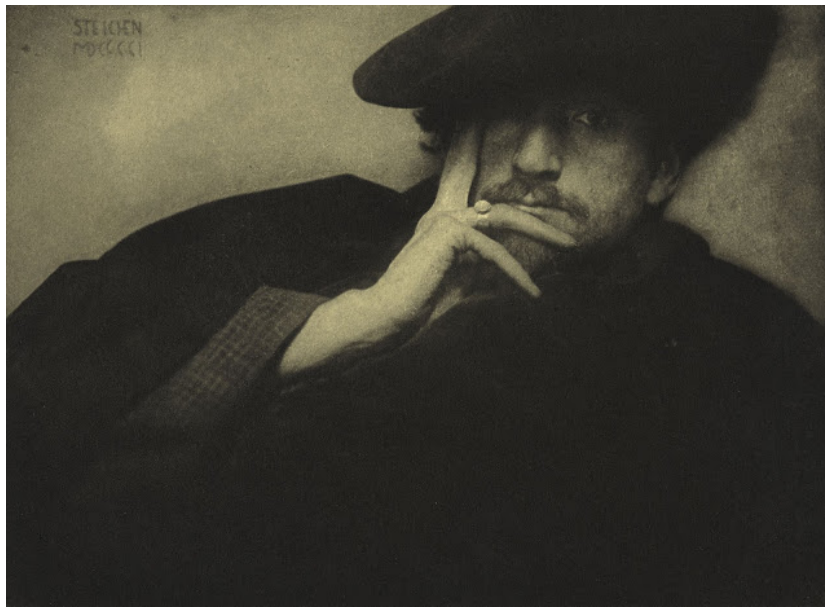


Els últims instants 1858 Henry Peach Robinson.

El Pictorialisme.

El Pictorialisme va ser el moviment que va tenir especial importància a Europa i estats Units entre 1880 i la primera guerra mundial. El terme Pictorialism deriva de la paraula Picture – quadre, pintura, fotografia – ja que els seus membres volien aconseguir amb la tècnica fotogràfica imatges de qualitat artística. Entre el tema seleccionat i la càmera es col·loquen filtres, pantalles i altres instruments que impedeixin veure-hi clarament. tot difuminant la imatge, creant efectes amb les atmosferes boiroses, llums efectistes,... Igualment es recorre a l'ús de jocs de llums i ombres o s'enfoca de forma deliberada per a provocar un efecte similar a la pintura impressionista, és per això que aquest moviment també es coneix com a fotografia impressionista. L'objectiu principal era aconseguir un resultat diferent al de les imatges tradicionals i que, a més, fos evident a primera vista, la qual cosa resultava ser un valor afegit.

Edward Steichen. Un dels principals representants del pictorialisme, posteriorment va formar part de Photo-Secession. Més tard serà un dels grans fotògrafs tot treballant la nova visió



"Soledat", Steichen.

Alfred Stieglitz va admirar i elogiar les fotografies de **Gertrude Käsebier**. La va anomenar "retratista artística". Era capaç de reflectir la personalitat de la persona retratada, sense centrar-se en trucs i accessoris.



Senyoreta N, Gertrude Käsebier, 1903 --- Cap Indi, G. Käsebier, 1901

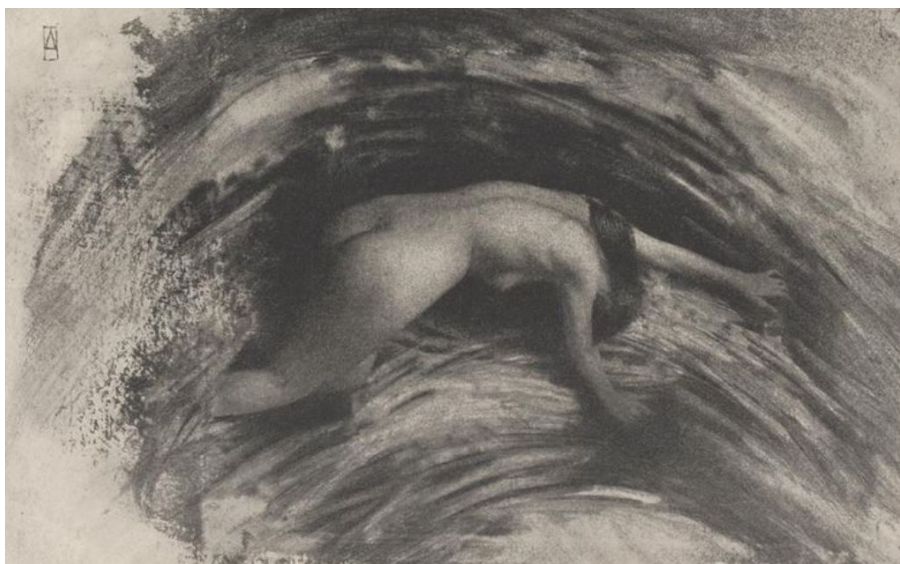
Peter Henry Emerson (1856-1936), fotògraf i escriptor nascut a Cuba i nacionalitzat britànic, estudià medicina i ciències a Cambridge. Els seus textos i fotografies van donar una nova dimensió a l'incipient art de la fotografia. S'inicià en aquest art amb retrats de plantes, animals, paisatges i gent de Norfolk Broads, on s'instal·là el 1884. Les seves fotografies, conferències i textos eren polèmics per oposar-se a les amanerades, rígides, artificials i falses fotografies que tant estaven de moda en aquella època.

Emerson menyspreà l'obra de **Henry Peach Robinson**, el fotògraf de moda a Anglaterra en aquell moment, i criticà no només l'artificialitat dels posats i el seu sentimentalisme, sinó també el que constituïa la tècnica central de Robinson: l'obtenció de còpies per combinació de diferents negatius.



A Stiff Pull. Peter Henry Emerson. 1888.

Robert Demnachy (1859-1936), aquest eminent fotògraf francès és conegut per les seves fotos intensament manipulades que denoten una inequívoca vocació pictòrica. El seu art es caracteritza pel seu distanciament; els seus nus, en particular, presenten un caràcter impersonal que no trobem en altres fotografies de l'època. Els seus models personifiquen, amb una absoluta fredor, la joventut, el cansament o la indiferència, com si acabessin de sortir d'un quadre d'**Ingres**.

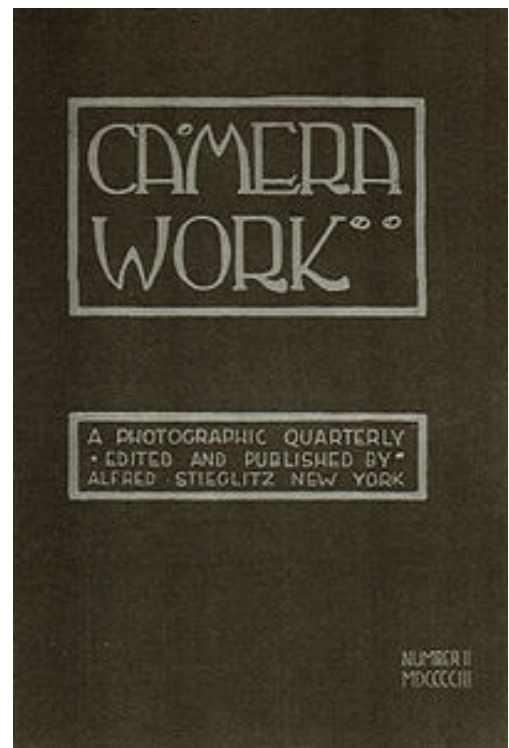


Struggle. Robert Demnachy 1903.

L'emancipació de la fotografia. Photo-Secesion.

Des dels inicis de la fotografia s'havia discutit molt sobre el fet que la fotografia fos un art o no, l'ús i el paper social que se li havia de donar. Hem vist com diversos fotògrafs la van portar per diferents camins; el retrat, el reportatge, els aires artístics dels pictorialistes, la visió personal i poètica d'Atget, etc. La figura clau en el canvi de concepció del mitjà fotogràfic va ser **Alfred Stieglitz**, fotògraf que va iniciar la seva carrera en el Pictorialisme i va acabar fent el gir que emancipava la fotografia i en feia un mitjà autònom sense dependències.

El 1890, **Stieglitz** va fer una sèrie de senzilles fotografies sobre Nova York en diferents èpoques de l'any i condicions atmosfèriques. *"La bellesa és la meva passió; la veritat la meva obsessió."* A. Stieglitz

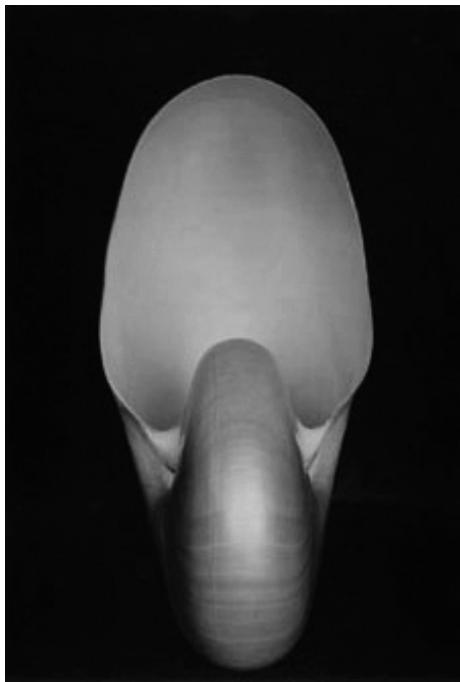


"Hivern a la cinquena avinguda", A Stieglitz, 1893. Al Metropolitan Museum of Art. ---
Portada del núm. 2 de la revista Camera Work.

El 1902 va fundar el moviment **Photo-Secession** en el que ell i altres fotògrafs definien la fotografia como una forma d'art independent. **Camera Work** va ser la revista oficial del grup. En els darrers números va publicar alguns treballs que representaven un trencament amb els temes tradicionals i el reconeixement del valor estètic dels objectes quotidians. Stieglitz també va fundar i dirigir la **Galeria 291**, al nº 291 de la Quinta Avinguda de Nova York, on s'exposaven els treballs de nous fotògrafs que ell apadrinava.

El moviment f/64, la fotografia directa.

A partir del moviment **Photo-Secession**, un grup de fotògrafs dels Estats Units seguint les teories de **Stieglitz**, van continuar amb la fotografia directa, és a dir, no manipulada, i pura, pel fet que l'interès de la representació era la mateixa imatge sense necessitat que representés o significués alguna cosa. En els anys trenta, diversos fotògrafs californians van crear el grup **f/64** (f/64 és l'apertura del diafragma que proporciona una gran profunditat de camp). Els membres de f/64, **Edward Weston**, **Ansel Adams** i **Imogen Cunningham**, van captar imatges de paisatges, formes naturals, objectes i figures humanes. Amb l'objectiu d'obtenir imatges el màxim de fidels del que tenien davant de la càmera. Amb la màxima nitidesa, màxima profunditat de camp, claredat en ombres i llums, reproducció de les textures de les superfícies, etc



Closca, Edward Weston, 1927 --- Gran canyó, panorama de la vall des de la muntanya,
A. Adams, 1941 ---- Amarilis, Imogen Cunningham, 1933

Alfred Stieglitz (1864-1946) A començaments del segle XX els treballs de Stieglitz amb neu, pluja, fosc, etc. Van impactar la societat, que l'arribà a reconèixer com a autoritat en la matèria, arribant a ser premiat fora del seu país en alguns concursos pioners. En contrast amb els costums del moment, desenvolupà un estil pictorialista amb la seva càmera en les més adverses condicions i desterrà el concepte d'"art mecànic" que tantes vegades se li havia assignat a la fotografia. Començà explorant dins del camp de la fotografia les capacitats pròpies de la pintura (composició, textures...) per a recórrer, més tard, als aspectes pròpiament fotogràfics (profunditat de camp, efecte de tall fotogràfic...). Passà d'aquesta manera del Pictorialisme a la Fotografia directa.



La terminal, Alfred Stieglitz 1893.

Paul Strand (1890-1976), fill d'immigrants de Bohèmia, començà a utilitzar la càmera als 12 anys (regal del seu pare). Dos anys més tard assistiria a l'Escola Superior d'Ètica, i gràcies a Lewis Hine, que aleshores es dedicava a fotografiar els immigrants que arribaven a Ellis Island, i que el posà en contacte amb el grup "Photo Secession", conegué a **Alfred Stieglitz**, que fou un gran impulsor del seu treball. El 1911, després de graduar-se, obrí el seu propi estudi.



New York Paul Strand 1917 --- La família Luzara Paul Strand 1953.

La nova objectivitat

El terme *Neue Sachlichkeit* sorgeix a Alemanya a mitjans anys vint i designa, al començament, una escola de pintura que estableix els seus fonaments en l'objectivitat de l'estil i del contingut i tracta de trencar amb la pintura expressionista. La noció de *Sachlichkeit* (objectivitat) és determinant en la història de la fotografia, ja que li va saber donar una altra dimensió, negant-se a emmascarar el seu caràcter tècnic i servint-se d'ell com a mitjà d'exaltació de l'objecte. A "El món és bell" (1928), Albert Renger-Patzsch extreu objectes quotidians del seu context, estudia els efectes de llum i ombra i els fa adquirir una vida autònoma i específica. Estris de cuina, tubs de màquines i vàlvules són objecte d'un mateix tractament fotogràfic.

Albert Renger-Patzsch (1897-1966), alemany de naixement, comença a fotografiar als 12 anys, seguint els passos del seu pare, aficionat a la fotografia. Als 14 ja coneixia l'obra d'Alfred Stieglitz i Edward Steichen, entre d'altres. Entre 1916 i 1918 va participar en la Primera Guerra Mundial al costat de l'exèrcit alemany. En acabat, estudià Química a Dresde. El 1928 publicà el seu llibre més important "El món és bell".



Glasswere. Albert Renger-Patzch 1926 --- Embauchoirs à l'usine Fagus, Alfeld, Albert Renger-Patzch 1928

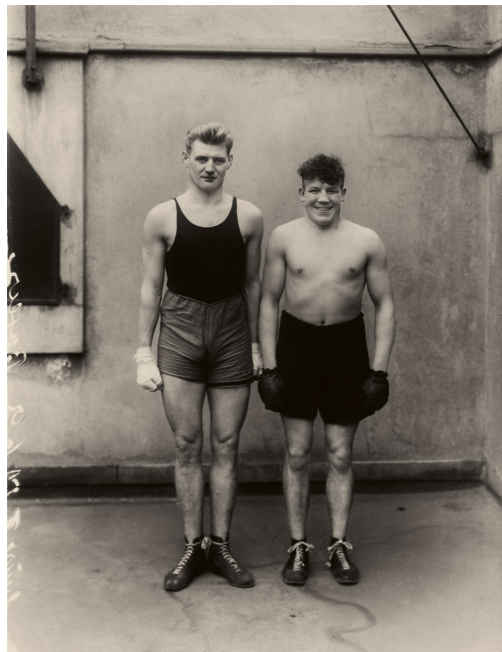
Karl Blossfeldt (1865-1932), alemany, començà a treballar als 16 anys com a aprenent d'escultor i modelador de foneria artística. Dels 18 als 24 anys estudià dibuix i col·laborà amb un professor, dedicant-se a obtenir material pedagògic per al dibuix de plantes. Recorre Itàlia, Grècia i el nord d'Àfrica recollint material per a la seva col·lecció. Per a arxivar i documentar les plantes recollides utilitza la fotografia.



Urformen der Kunst. Karl Blossfeldt 1929 --- *Adiantum pedatum*. Karl Blossfeldt 1928.

August Sander (1876-1964), també alemany, començà a treballar com a miner des de molt jove, a la mateixa mina on el seu pare treballava de fuster. Un bon dia l'escullen, a l'atzar, perquè acompanyi com a guia un fotògraf interessat en retratar el món subterrani dels miners. El fotògraf li permet observar el món a través de l'objectiu de la seva càmera. A partir d'aquest moment, decideix que vol estudiar fotografia.

El seu plantejament consisteix en retratar cada individu com a tal, al mateix temps que el situa dins de la societat del seu temps. Sander no indica mai el nom de la persona fotografiada, però sí que assenyala el seu ofici. D'aquesta manera aconsegueix donar un caràcter universal a la seva obra. El 1929 publica un llibre amb unes seixanta fotos titulat "Antlitz der Zeit" ("El rostre del nostre temps"). Durant els anys 30 i amb la pujada dels nazis al poder, la seva obra és perseguida, el seu llibre és retirat de les llibreries i el seu arxiu és confiscat. Sander mostrava els seus compatriotes (inclosos els nazis) tal com eren, no glorificava la raça ària tal com exigia el nou règim.



Cologne Boxer 1929

Nova visió.

Igual que la **Nova objectivitat**, amb la que coincideix en el temps, participa de la corrent que s'ha denominat **Nova fotografia**. Fou propagada especialment per **László Moholy-Nagy** i la **Bauhaus**, on la fotografia es converteix en un element essencial de les experiències artístiques.

László Moholy-Nagy (1895-1946), hongarès, estudia Dret i participa en la Primera Guerra Mundial en les files de l'exèrcit austro-hongarès; resulta ferit al front rus. Llicenciat de l'exèrcit, deixa els seus estudis i comença a pintar de forma autodidacta. A principis dels anys 20 s'instal·la a Berlín on entra en contacte amb nombrosos artistes plàstics i col·labora amb revistes d'art. El 1922 realitza el seu primer fotograma. El 1923 esdevé professor a l'**Escola Bauhaus**, on ensenya a treballar la forma en el taller de metalls. Investiga sobre els fotogrames treballant especialment amb caps i mans. Abandona la **Bauhaus** 5 anys després d'haver-hi entrat.

Moholy-Nagy fou un artista complet i un excel·lent teòric. Va fer de tot: fou pintor, escultor, fotògraf, grafista, cineasta, escenògraf... Un autèntic geni en tots els àmbits. Ens interessa, però, el seu treball amb els fotogrames, imatges que resulten de la incidència de la llum en una superfície fotosensible, i que és fixada per a conservar-la. Aquesta tècnica era utilitzada de temps antics com un divertiment pels aficionats a la fotografia. Ell pren aquest principi simple i sobradament conegut i el desenvolupa d'una manera extraordinària.



Lightplay: Black-White-Gray' Moholy-Nagy 1930.

Edward Steichen (1879-1973), vist ja com un dels grans pictorialistes, reconverteix la seva mira, a través d'una obra que ara s'adinsa en la nova visió. Durant la Segona Guerra Mundial va dirigir la secció de fotografia de la US-Marine i posteriorment va dirigir la secció de fotografia del Museu d'Art Modern de Nova York (MoMA).



Gloria Swanson, Edward Steichen 1924.

Les avantguardes europees i russa.

El primer quart de segle XX a Europa i Rússia va ser de plena ebullició social i cultural. Si revisant els llibres d'història, veurem que és l'època en què va tenir lloc la revolució russa, la primera guerra mundial i sobretot veurem que l'art va fer un gir important; a partir de l'impressionisme van aparèixer els diferents corrents i estils que anomenem avantguardes i "ismes": futurisme, dadaisme, expressionisme, fauvisme, surrealisme, cubisme, constructivisme, etc.

Les noves tecnologies i mitjans van ser incorporats pels artistes inquiets d'aquesta època. El cinema, com veurem més endavant, i la fotografia van ser els mitjans amb els quals es van expressar noves idees i sobretot donaven l'oportunitat d'explorar noves

formes d'expressió. Recerca de punts de vista i enquadraments originals, extravagants, deformacions, utilització de la fotografia no representacional, imatge simbòlica i metafòrica, fotografia quasi abstracta... La manipulació del material fotogràfic i l'experimentació en el llenguatge visual van ser els principals motius de treball.

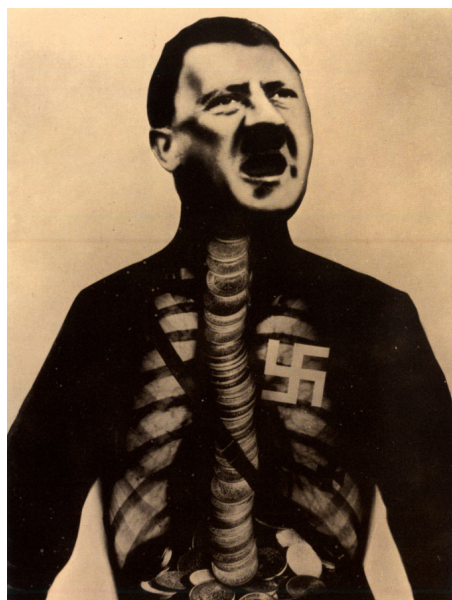
El dadaisme.

També conegut com a moviment dadà, va ser un moviment intel·lectual, literari i estètic d'avantguarda, desenvolupat entre el 1916 i el 1925, precedent immediat del Surrealisme. Es caracteritzà per l'ús de materials no convencionals amb intenció de transgredir els cànons estètics. La introducció deliberada del collage fotogràfic, alteracions i fotomuntatges. El moviment va caracteritzar-se per una postura nihilista, anàrquica, irracional i primitivista, i per una posada en qüestió de totes les convencions i una oposició violenta a les ideologies, l'art, i la política tradicionals.

Fotografies amb important valor plàstic, formal. Punt de vista i composició inusual. L'aparició del fotomuntatge arriba, doncs, de la mà d'alguns dels components del moviment Dadà, que es crea al Cabaret Voltaire de Zurich el 1916 i s'estén per França i Alemanya. Formen part de Dadà, entre d'altres, Georg Grosz, John Heartfield, Johannes Baader, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Raoul Hausmann i Hannah Höch.

John Heartfield (1891-1968) El seu veritable nom era Helmut Herzfelde, però els seus amics s'hi referien com a "Monteur-Dada" (el dadamuntador), degut al mono de treball que acostumava a vestir. El 1916 canvia de nom i esdevé John Heartfield per un acte de provocació en senyal de protesta contra les actituds xenòfobes de la societat alemanya contra Anglaterra.

Heartfield va saber unir art i acció política utilitzant les tècniques més avançades per aconseguir una major difusió de les idees. Els seus treballs van constituir una insòlita innovació dins dels avantguardes. Preferia utilitzar qualsevol fotografia convencional, extreta dels mitjans de comunicació, invertint el seu sentit al contraposar-la amb una altra de característiques similars, però d'àmbits o temes molt diferents, amplificant de manera crítica la idea sobre el tema tractat.



Adolf The Superman: Swallows Gold And Spits Tin. John Heartfield 1932

Hannah höch (1889-1978) Dona que durant els seus anys juvenils, després d'haver estudiat en diferents escoles i acadèmies, coneix a **Raoul Hausmann**, amb qui mantingué una relació sentimental força conflictiva fins el 1922. **Hausmann** l'introduí en els cercles dadaistes, que la van rebre amb certa indiferència masculista. Paral·lelament, **Hannah Höch**, que tracta de ser una dona independent, treballa en la poderosa editorial Ullstein, dibuixant dissenys de brodats i encaixos per a publicacions com Die Dame (La senyora).

Sense renunciar a la pintura i l'aquarel·la de caràcter geomètric i constructivista¹³, **Höch** destacarà en la composició, a vegades amb un toc d'humor i ironia, figures humanes en les que els trets europeus es barregen amb els de cultures africanes o orientals. La fascinació que li provoquen els avanços experimentats per les dones de la seva època durant uns anys en què van sorgir els moviments feministes i les primeres organitzacions homosexuals, no li impedeixen criticar la imatge cosmètica i frívola que alguns mitjans transmetien de Die Neue Frau (La nova dona). Confecciona també algunes obres de temàtica andrògina sobre l'amor lèsbic.



Fotomuntatge. Hannah höch. 1946.

Raoul Hausmann (1886-1971), neix a Viena però als 14 anys la família es trasllada a Berlín i comença a dedicar-se a la pintura, tal com feia el seu pare. El 1912 inicia les seves col·laboracions en diferents revistes en qualitat d'articulista. El 1918 funda el Club Dadà a Berlín.

El 1922 connecta amb el **Constructivisme** i, en anys successius, segueix col·laborant en diferents revistes i organitzant exposicions. El 1933 fugí de la persecució nazi i es refugia a Eivissa, on escriu una novel·la i segueix fent fotografies amb valor antropològic i històrico-cultural. Fugí de nou al començar la Guerra Civil i se'n va a Suïssa i Txecoslovàquia, on organitza una exposició fotogràfica sobre Eivissa. Finalment, es trasllada a Limoges el 1944 on continua escrivint i organitzant exposicions entre les que destaquen diverses retrospectives del Dadaisme.



"Le Violon d'Ingres," Man Ray, 1924 --- De la sèrie de retrats de Slavador Dalí, de Philippe Halsman.

Fotografia subjectiva.

Subjektive Fotografie no és més que un concepte destinat a servir de marc general a tots els àmbits de la creació fotogràfica personal, des del fotograma subjectiu fins el reporter fotogràfic al mateix temps fidel i profundament psicològic. La Fotografia subjectiva és omnipresent a Alemanya durant els anys 60. El 1949, **Otto Steinert** funda a Alemanya el grup **Fotofor**, que tracta de tornar a la fotografia alemanya el seu caràcter experimental, donant continuïtat a les experiències de la Nova visió dels anys 20 i 30 i esborrant els danys ocasionats per les prohibicions nazis. El concepte de Fotografia subjectiva recuperava essencialment la creativitat individual i valorava l'experiència tècnica i visual.

Otto Steinert (1915-1978), durant la seva adolescència començà a interessar-se per la fotografia i les seves primeres fotos conegudes són de 1929. El 1934 es construï el mateix una càmera fotogràfica, per la qual cosa se'l pot considerar de formació autodidacta. Estudià medicina i exercí com a metge en diferents llocs. Al finalitzar la guerra va tornar a la regió on havia nascut amb la intenció de treballar a l'Hospital d'Hamburg, però no aconseguí la plaça i entrà a treballar en l'empresa fotogràfica de **Franz Altenkirch**. El 1948 començà a donar classes de fotografia a l'escola d'Arts i Oficis de Saarbrücken, de la qual fou director el 1952. Al mateix temps féu coneixença de diversos fotògrafs de relleu amb els que acabà fundant el grup anomenat **Fotoform**.



Otto Steinert

Documentalisme.

S'utilitza el terme documentalisme per a designar aquells treballs fotogràfics que tracten temes estructurals i es realitzen amb amplis marges de temps i, per tant, són més propicis a la reflexió i a la investigació. Aquests tipus de treballs solen ser exhibits en galeries o publicats en forma de llibres. Altrament, poden també aparèixer en revistes especialitzades i en la premsa diària si la temàtica coincideix amb alguna notícia. A diferència del **fotoperiodisme**, la fotografia documental no està tan lligada als encàrrecs puntuals i a les directrius de la premsa, determinades per la necessitat immediata d'informació i notícia. Això fa que normalment es pensi que la tasca del documentalisme gaudeix de més llibertat per part del fotògraf, tan pel que fa a les temàtiques, a l'enfocament i als recursos expressius.

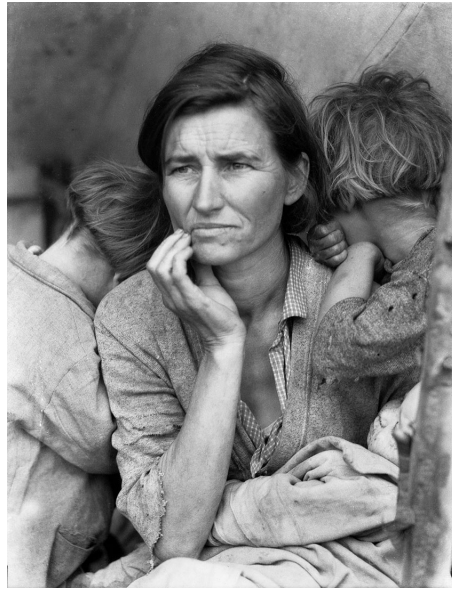
Document social.

Des del seu origen, la fotografia ha estat reconeguda pel seu valor de prova i testimoni; permet obtenir un document, és a dir, un testimoni, una prova objectiva de la realitat. El document fotogràfic sempre ha estat considerat una font fiable d'informació, encara que ja en temps de crisi econòmica, durant el període d'entreguerres, aquesta objectivitat va ser posada en dubte al ser sospitosa d'estar influïda per la ideologia del fotògraf. Malgrat tot, sempre s'ha recorregut al document fotogràfic per a donar testimoni d'un determinat fet o situació al llarg del segle XX.

A Espanya, entre els anys 50 i 60, la fotografia documental gaudí d'un gran desenvolupament de la mà de creadors com **Joan Colom**, **Francesc Català-Roca** (foto inferior dones), **Xavier Miserachs** (fotos inferior), **Oriol Maspons** o **Ramon Masats**, la

majoria relacionats amb la revista **Afal**, que es convertí en el fòrum ideal per divulgar el treball.

Dorothea Lange (1895-1965), neix a New Jersey, als 7 anys contrau la poliomelitis, malaltia que li afecta la cama dreta, fet que la marcarà per a tota la vida. Als 23 anys inicia una volta al món i s'estableix, posteriorment, a San Francisco. El 1919 obre el seu estudi i coneix a Imogen Cunningham. En un dels seus viatges a Mèxic coneix el fotògraf Paul Strand. El 1933 comença a fotografiar al carrer i freqüenta el grup F/64. La seva sortida al carrer com a reportera marca definitivament les línies directores i característiques del seu treball.



Migrant Mother. Dorothea Lange. 1936

Berenice Abbott (1898-1991), com altres grans fotògrafs, no pensà mai en dedicar-se a la fotografia. El 1920 es desplaça d'Ohio, la seva terra natal, a París i Berlín per a estudiar dibuix i escultura. Treballa com a assistent de laboratori del fotògraf surrealista **Man Ray**, que exerceix una gran influència sobre ella. **Abbott** treballa amb precisió, naturalitat, detall i, sobretot, documentalisme pur.



Life central station, Berenice Abbott 1930.

Entre 1905 i 1910 **Lewis Wickes Hine** (1874-1940), sociòleg responsable de les lleis laborals per a la infància, va enregistrar el món del treball infantil i dels més pobres i oprimits amb la seva càmera.



Lewis Wikes Hine --- Lincolnton (Carolina del Nord). Lewis Hine. 1908 --- "Alguns nens eren tan petits que havien de escalar sobre les màquines per arreglar els fils trencats i posar les bobines." Macon, Geòrgia. Lewis Hine.

Francesc Català Roca, (1922-1998) fill del també fotògraf Pere Català i Pic, treballà per a les revistes i publicacions Revista, Destino, Gaceta Ilustrada o La Vanguardia. També realitzà fotografies per a cartells de cinema des del seu propi estudi, obert el 1947. La

seva fotografia parteix del concepte neorealista de la imatge, cercant sempre el punt de vista insòlit i, sobretot, l'ambientació humana del tema. És considerat per molts crítics el fotògraf català més important del segle XX.



Francesc Català Roca

A França **Eugène Atget** va fer un tipus d'imatges que podríem considerar a mig camí entre el reportatge i la fotografia artística. La seva visió personal, el sentit de la composició i l'aire poètic que donà a les seves instantànies van més enllà del simple document gràfic. **Atget**, va fer, entre 1898 i 1927, una enorme quantitat d'escenes de la vida quotidiana del seu estimat París i entorn.



"L'Enfer", París, Atget.

Assaig fotogràfic.

Aquest terme designa, tant als Estats Units com a Europa, un tipus de fotografia, el foto-assaig, que en l'àmbit del fotoperiodisme procura, combinant text i imatges, ser l'equivalent complex d'un assaig literari. Neix amb l'aparició durant l'època d'entreguerres de revistes d'informació com Life, Fortune o Look. Més enllà de la rapidesa i immediatesa amb la que sovint es mou el fotoperiodisme, els fotògrafs de l'Assaig fotogràfic decideixen els seus temes, viatgen als llocs, dediquen un temps més dilatat a cada treball i tracten de controlar al màxim la seva presentació. L'Assaig fotogràfic, que es converteix en una veritable eina comunicativa, és una creació mixta en la que intervenen el fotògraf, el productor del text –sovint és el mateix fotògraf- i, sobretot, les línies editorials del diari o revista. El fotògraf escull el tema, investiga, analitza i mostra la seva pròpia opinió sobre el tema escollit. Alguns fotògrafs, especialment Walker Evans a Fortune, Margaret Bourke-White i W. Eugene Smith a Life, van lluitar per a controlar al màxim els seus projectes, arribant a ser considerats els autèntics responsables dels seus assaigs. W. Eugene Smith portà el gènere al seu apogeu amb obres com Country Doctor²⁴ (1948), Spanish Village²⁵ (1951) o A Man of Mercy (1954).

Walker Evans (1903-1975), les seves imatges són senzilles, prescindeixen d'adjectius, concises, severes, nues, sòbries i aspres. Són fotografies buides que expressen la manca, la misèria, el dolor, la crua realitat de les condicions de vida miserables d'una gent que no perd la dignitat. També fotografia objectes quotidians que transcendeixen per a esdevenir una metàfora contundent de l'existència.



Walker Evans

W. Eugene Smith (1918-1978), està considerat com un dels pares del reportatge fotogràfic. La seva activitat durant quaranta anys ha fet d'ell un referent per tot aquell qui pretengui reflectir la realitat mitjançant la fotografia. Els treballs per a diferents publicacions periòdiques constitueixen autèntics assajos fotogràfics. Són clàssics els reportatges "Country Doctor" (imatge esquerra) del 1948 i "Spanish Village" (imatges inferiors) de 1950.



His wife throws out the dirty dishwater. Extremadura. 1951 --- Guardia Civil, Spanish Village, W. Eugene Smith 1951

Fotografia de carrer.

Aquesta fotografia abraça un nou estil documental en ruptura amb els documents humanistes proposats per **Edward Steichen** en la gran exposició *The Family of Man*. Expressant una visió realista, a contracorrent dels seus predecessors en la història de la fotografia americana, **Arbus, Winogrand i Friedlander** adopten un nou estil documental desproveït de sentimentalisme i romanticisme. No pretenen denunciar, persuadir, lluitar o remoure consciències. La seva expressió personal preval per damunt del compromís. La seva càmera pretén ser un mirall de la societat americana, seguint l'exemple del treball de **Robert Frank**.

William Klein (1926), és reconegut tant pel seus treballs en l'àmbit de la fotografia sobre moda com pels seus reportatges de ciutats. Els primers els van fer cèlebres a través de la revista *Vogue*; els segons són un testimoni de la seva visió particular de cadascun dels llocs que visità i mostren la seva habilitat per al reportatge gràcies a la seva capacitat de percepció psicològica.



William Klein

Garry Winogrand (1928-1984), el seu punt de vista estètic, la seva manera d'enquadrar (sovint ho feia sense mirar pel visor), la seva utilització del gran angular, entre d'altres aspectes, el situen entre els fotògrafs moderns més radicals de la seva generació. Fou pioner i està considerat, juntament amb **Robert Frank i Klein**, un dels tres principals fotògrafs de la postguerra. Recorrent els carrers, Winogrand s'adona que ser dona comença a ser important, sobretot per a les dones, i si en la dècada dels 50 la felicitat d'una dona consistia en estar feliçment casada i envoltada de fills i electrodomèstics, als anys 60 ja tenia temps per a pensar en ella mateixa i abandonar el seu rol tradicional. En les seves fotografies,



Garry Winogrand

Diane Arbus (1923-1971) “Fotografiat per **Diane Arbus**, qualsevol és monstruós”, digué Susan Sontag. Monstruós en el sentit d’estrany, inquietant... Perquè **Arbus** aconseguí retratar amb científicitat de forense, allò torbador de la condició humana en qualsevol subjecte. “Crec realment que hi ha coses que ningú no pot veure si jo no les fotografio”, escrigué **Diane Arbus**, una de les grans figures de la història de la fotografia. Certament, la seva capacitat per a revelar en les seves fotos la línia que connecta la realitat aparent amb l’expressió més profunda i commovedora de l’ànima humana és un dels trets primordials de la seva obra.



Diane Arbus

Lee Friedlander (1934), la seva trajectòria artística comença als anys 50 amb treballs que es caracteritzen per una exploració del subjecte a través d’autoretrats i per una influència de l’estètica pop. El 1957, Friedlander s’instal·la a Nova York, on fotografia

músics per a les portades dels seus discos. Els seus primers treballs estan influenciats per **Eugène Atget, Robert Frank i Walker Evans**.



Lee Friedlander

Fotografia de l'experiència.

Sota aquest nom s'agrupen una sèrie d'autors que des dels anys 70, i especialment als 80 i 90, han desenvolupat una fotografia documental centrada en el territori d'allò íntim, en la crònica dels sentiments. Parlem d'una fotografia en què la vida de l'artista i del seu entorn constitueixen el centre dels seus treballs, convertint-se aquests en una mena d'autobiografia personal i, alhora, col·lectiva.

Robert Mapplethorpe (1946-1989)

Des de ben petit va rebre una forta educació catòlica, fet que el dugué a interioritzar els conceptes de culpa i pecat. A l'institut va treballar diferents disciplines artístiques i, tot i que encara no s'havia iniciat en la fotografia, sí que utilitzava imatges fotogràfiques extretes de revistes i llibres. **Mapplethorpe**, de seguida va entendre la importància de la imatge fotogràfica en la cultura visual i l'art contemporani, incloent l'obra d'artistes com Andy **Warhol**, a qui admirava enormement. **Mapplethorpe** començà a fer fotos amb una Polaroid. Ell no es considerava fotògraf, però desitjava utilitzar les seves pròpies fotografies en les seves obres, en comptes d'utilitzar imatges manllevades. **Mapplethorpe** era habitual consumidor de drogues (marihuana, amfetamines i cocaïna, entre d'altres), unes substàncies que van passar a formar part important del seu procés creatiu.



Arnold Schwarzenegger - Robert Mapplethorpe 1976 -- Lotto di due opere. Robert Mapplethorpe 1983

Alberto García-Alix (1956), rebel, tatuat, fumador i bevedor utilitza una estratègia basada en la mirada frontal a la realitat quotidiana que l'envolta retratant la gent i l'entorn en el que viu. Les seves fotografies en blanc i negre reflecteixen fidelment, des del seu nihilisme i dispersió, una realitat l'existència de la qual sovint es nega. El sexe i la pornografia s'assumeixen com reprovables, en les seves fotografies apareixen al costat d'allò grotesc, lleig, inquietant... Hi enfronta l'espectador, i ho fa de manera elegant però irònica.



Dos hermanas, Alberto García-Alix 2000 - Carnaval, Alberto García-Alix. 2002

Fotoperiodisme.

La fotografia periodística i de reportatge.

El periodisme gràfic difereix de qualsevol altra tasca fotogràfica documental en què el seu objectiu és explicar una història concreta visualment. Els periodistes gràfics treballen en diaris, revistes, agències de notícies i altres publicacions que cobreixen successos esportius, artístics i polítics...

Erich Salomon. Fotògraf alemany va produir els seus treballs al voltant dels anys 30 (el 1944 va ser assassinat en un camp de concentració Nazi). Se'l considera el pare del **fotoperiodisme** modern. Amb la seva càmera, sempre rondava els esdeveniments polítics. Tenia el do de ser a tot arreu sense fer-se notar. S'infiltrava a les reunions i espais reservats a les personalitats i disparava amb la seva càmera per obtenir imatges inèdites dels polítics plasman tota la subtilitat de les seves observacions.



Recepció al Quai d'Orsay, París. Els fotògrafs tenien l'entrada prohibida en aquestes recepcions, però **Salomón** sempre trobava la manera d'accedir-hi.

El **fotoperiodisme** va néixer a finals del segle XIX, de la necessitat que tenia la premsa de mostrar les imatges de les notícies que publicava d'una manera més realista i fidedigna, alhora que reduïa el temps del procés d'impressió d'imatges. Una novetat tècnica, l'aparició de la càmera alemanya Leica, fabricada en un format portàtil, capaç de ser carregada amb un rodet de 36 fotos sobre cel·luloide de cine va ser un instrument essencial en mans de reporters que van popularitzar el fotoperiodisme.

Des d'aleshores el reportatge proveït de la seva càmera ha recorregut el món enregistrant gràficament totes les activitats humanes. El desenvolupament del fotoperiodisme ha estat molt lligat a la fotografia d'esdeveniments socials i guerres i ha evolucionat al llarg del temps en tendències i autors de diferents perfils.

Per citar alguns dels més grans podríem anomenar a Lewis Hine, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson (aquests dos últims fundadors de l'agència MAGNUM), William Klein, i en el context del nostre país a Agustí Centelles i Fransesc Català-Roca.

Henri Cartier-Bresson, França. Seria a la fotografia de reportatge el que Salomon representa a la periodística. Des de 1930 es va dedicar a documentar allò que ell anomenava l' "instant decisiu". Sostenia que la dinàmica de qualsevol situació donada toca en algun moment el seu punt àlgid, instant que es correspon amb la imatge més significativa. Cartier-Bresson, mestre en aquesta tècnica, tenia la sensibilitat per prémer el disparador en el moment oportú. Moltes de les imatges de Cartier-Bresson tenen tanta força en la concepció com en el que transmeten i són considerades fotografia artística, documental i periodisme gràfic alhora.



Hyeres, França, Cartier-Bresson, 1932.

El corresponsal de guerra **Robert Capa** va començar la seva carrera amb fotografies de la Guerra Civil espanyola; igual que Cartier-Bresson, va plasmar tant escenes bèl·liques com les situacions de la població civil.

La seva fotografia d'un milicià ferit va donar la volta al món com testimoni de l'horror de la guerra. Capa també va cobrir el desembarcament de les tropes dels Estats Units a Europa el dia D durant la II Guerra Mundial i la guerra d'Indochina, en la que va trobar la mort el 1954.



Mort d'un milicià republicà al front de Còrdobe, setembre del 1936, Robert Capa.

Wee Gee, curiós personatge que podríem dir que és l'iniciador del fotoperiodisme sensacionalista. Aquest fotògraf es movia per Nova York amb el seu cotxe, amb la ràdio sintonitzada amb la de la policia, d'aquesta manera tenia informació de primera mà dels esdeveniments de la ciutat, als que es presentava immediatament per obtenir les instantànies més impactants i directes d'assassinats, incendis en apartaments, accidents, etc.

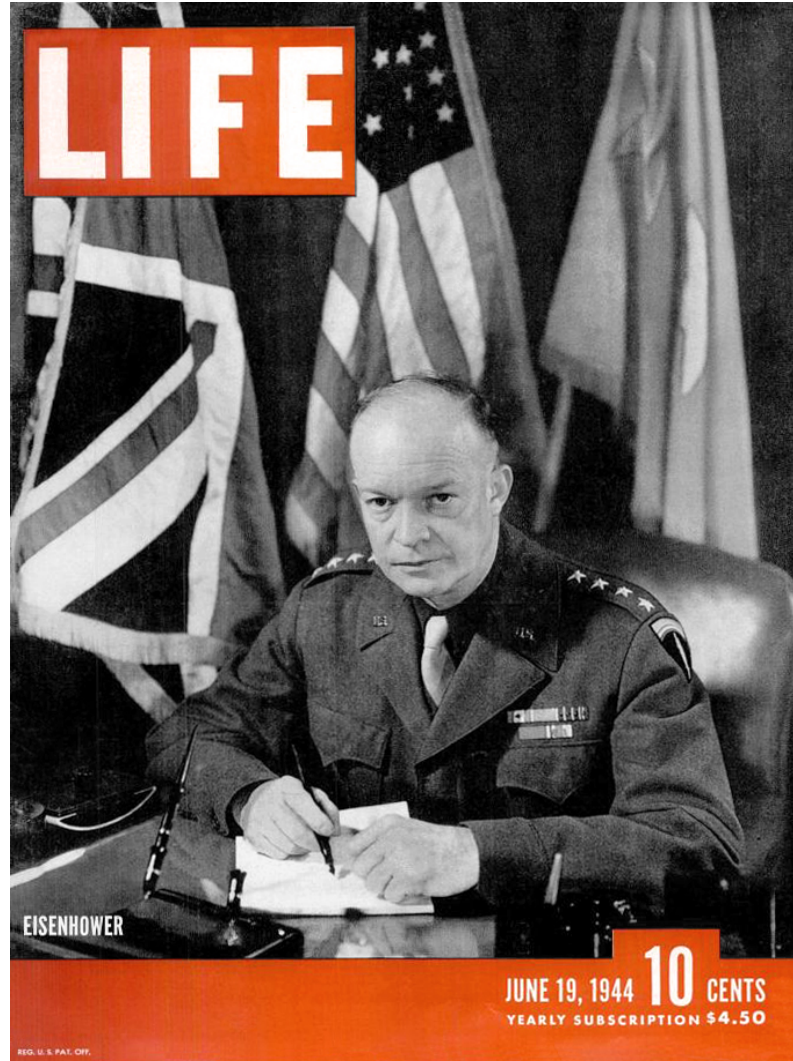


Accident a Nova York, Wee Gee, 1941.

Revistes i agències.

REVISTES

A finals de la dècada de 1930 van aparèixer als Estats Units la revista **Life** i **Look**, a Gran Bretanya **Picture Post** i a França **VU**. Aquestes publicacions contenien treballs fotogràfics i textos relacionats. I van obrir el món de la comunicació a gran escala en imatges impreses.



<http://life.time.com/>

AGÈNCIES

Magnum va aparèixer amb la voluntat de ser una agència en la qual els fotògrafs poguessin desenvolupar la seva tasca amb independència dels mitjans. Després van aparèixer altres agències que agrupaven fotògrafs. Cal destacar el cas de l'americana **National Geographic** per l'envergadura dels seus treballs.



<http://www.magnumphotos.com/>



<http://www.nationalgeographic.com/>

També caldria fer esment de les agències d'informació periodística en general: escrita, gràfica (fotografies, audiovisual). En son exemples: **Reuters**, **EFE**, **Europa Press**, etc.

Centelles-Català Roca-Fontcuberta.

Els Països Catalans

Agustí Centelles (València 1909, Barcelona 1985)

Va realitzar una tasca documental important durant la guerra civil espanyola, fent fotografies tant del front com la retaguardia i les dramàtiques imatges dels bombardejos de la població civil.



Francesc Català Roca (Valls 1922 - 1998)

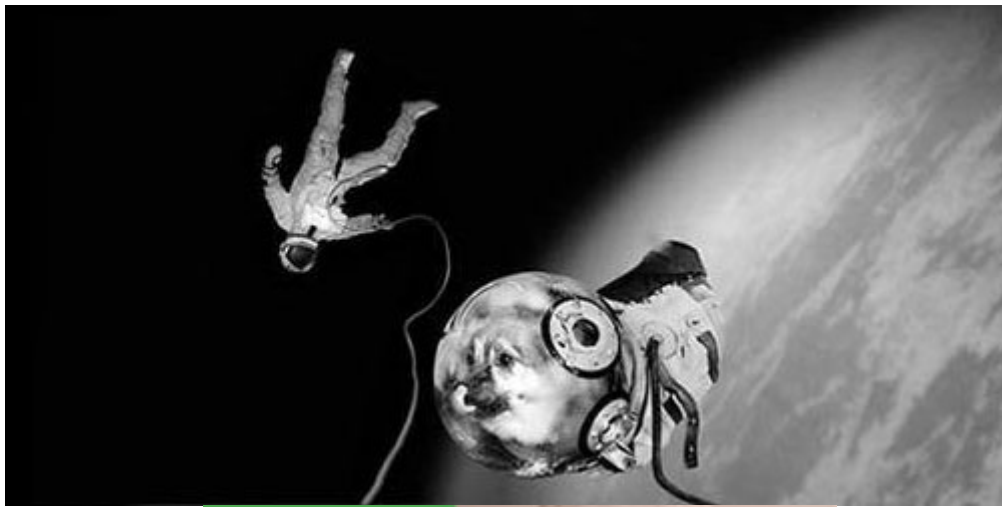
Amb la seva actitud com a fotògraf que podríem sintetitzar en captar la realitat en el moment i punt de vista més eloqüent, va captar imatges de l'entorn amb gran mestratge tècnic i formal, tractant temàtica força diversa: paisatge, taumomàquia, document social, art i artistes especialment Joan Miró, les grans ciutats, ...



xxx --- Autoretrat, Francesc, Català Roca.

Joan Fontcuberta (Barcelona 1955)

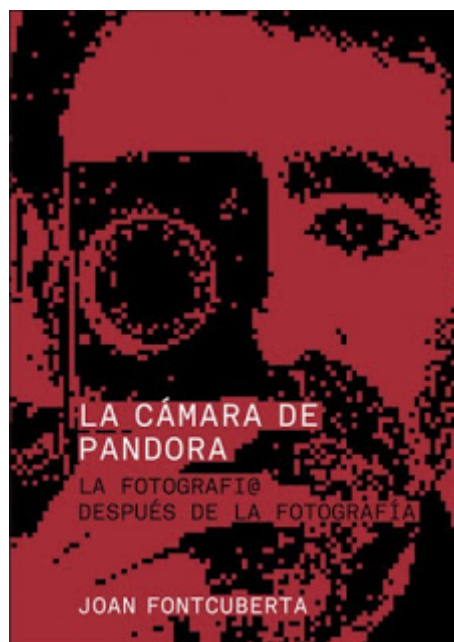
Pertany a la darrera generació de fotògrafs de la imatge analògica i els processos fotoquímics. Procedent del món de la publicitat, ha dedicat bona part de la seva obra a fer imatges que ens parlen de la fotografia com a transmissora de veritat o d'engany. Ha estat recent guanyador de l'edició del 2013 del considerat Nobel de la fotografia: el premi **Hasselblad**. Premi, que no s'havia atorgat mai a un espanyol i que compta entre els seus llorejats **Henri Cartier-Bresson** i **Richard Avedon**. Fontcuberta ens convida a pensar amb les seves recreacions.



Imatges de la sèrie "Sputnik", 1997, Joan Fontcuberta. -- Imatge de la sèrie "Deconstruir ossama", Joan fontcuberta.

"Ofereixo mentides desactivades perquè el públic es previngui de les veritables, de les grans mentides. És com inocular vacunes, per crear anticossos ... Pretenc que la gent sigui previnguda, que faci funcionar el seu sentit comú ... "

Ha fet també nombroses publicacions, i ha estat Premi Nacional d'assaig amb "La càmera de Pandora: Fotografia després de la fotografia".



Joan Fontcuberta: F de ficció. Article publicat per Irene Pujadas al diari naciódigital.cat

Guia d'anàlisi d'imatges

Esquemes d'anàlisi d'imatges n'hi ha diversos. Aquest és un dels esquemes que us ha d'orientar en fer l'anàlisi d'una imatge.

Esquema d'anàlisi:

1-Resum de l'estil en el qual es pot emmarcar la fotografia

- a. Context d'aparició de l'estil fotogràfic
- b. Principals fotògrafs de l'estil fotogràfic
- c. Característiques de l'estil fotogràfic i connexions amb altres estils.

2-Anàlisi de la fotografia:

2.1. Títol i autor de la fotografia.

2.2. Estil i context històric en el qual es va produir la fotografia

A quin d'aquests grups correspondria la imatge: documental, simbòlica, estètica, crítica...?. Amb quin dels gèneres fotogràfics es correspon? Tracta algun tema en especial?

2.3. Mode de producció de la fotografia (foto instantània, foto d'estudi, foto retocada...)

Aspectes tècnics.

Quina càmera creus que s'ha utilitzat?. Quin objectiu?. Quina pel·lícula?. Quina velocitat i diafragma?. Quina profunditat de camp s'observa?

Anàlisi denotatiu _____

2.4. Tipus de pla de l'enquadrament i angulació de la càmera

Enquadrament

Quin tipus de pla (PG – PM – PP...) creus que correspon a la foto ?. En funció del tipus de pla, quin significat diríeu que té: descriptiu, narratiu o expressiu ?

Quin punt de vista (picat, frontal, contrapicat, zenital) correspon a la fotografia ?. Quin significat aporta el punt de vista a la imatge ?

2.5. Ordre de lectura i recorreguts visuals.

- o Alguns objectes - elements – tenen un lloc rellevant en relació als altres?. Quin és l'aspecte (objectes, persones, paisatge, llum, ambient, detall...) que s'han volgut ressaltar més?. S'ha potenciat algun/s elements visuals (textura, línia, ritme, diagonals, corbes...)?

2.6. Estructura de la imatge i pes visual.

La posició dels elements de la foto segueixen/trenquen la regla dels terços?. La distribució dels elements és equilibrada, descompensada, centrada?

2.7. Descripció lumínica i cromàtica

Com qualificaríeu els colors que s'observen a la fotografia?. Com qualificaríeu la llum de la foto: contrastada, suau, contrallum, clau alta, clau baixa?

2.8. Descripció de les textures

Anàlisi connotatiu _____

2.9. De què podria ser que parli la fotografia, quina sensació us produeix. Justificar.

Finalitat de la fotografia

Què pretén mostrar la imatge? Amb quina intenció creus que s'ha fet?. Si és així, ho fa de manera directa o indirecta (simbòlica)?. Aporta un punt de vista original/diferent/tradicional al tema?. Quina creus que és la posició del fotògraf sobre el tema?

Exemple: ANÀLISI D'UNA FOTOGRAFIA D'ESTIL FOTOPERIODÍSTIC.



Henri Cartier_bresson_Rue mouffetard_1958

1-Resum de l'estil en el qual es pot emmarcar la fotografia

a. Context d'aparició de l'estil fotogràfic.

El fotoperiodisme va néixer a finals del segle XIX, de la necessitat que tenia la premsa de mostrar les imatges de les notícies que publicava d'una manera més realista i fidedigna, alhora que reduïa el temps del procés d'impressió d'imatges. Una novetat tècnica, l'aparició de la càmera alemanya Leica, fabricada en un format portàtil, capaç de ser carregada amb un rodet de 36 fotos sobre cel·luloide de cine va ser un instrument essencial en mans de reporters que van popularitzar el fotoperiodisme.

Des d'aleshores el reportatge proveït de la seva càmera ha recorregut el món enregistrant gràficament totes les activitats humanes. El desenvolupament del fotoperiodisme ha estat molt lligat a la fotografia d'esdeveniments socials i guerres i ha evolucionat al llarg del temps en tendències i autors de diferents perfils.

b. Principals fotògrafs de l'estil fotogràfic.

Per citar només alguns dels més grans podríem anomenar a Lewis Hine, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson (aquests dos últims fundadors de l'agència MAGNUM), William Klein, i en el context del nostre país a Agustí Centelles i Fransesc Català-Roca.

c. Característiques de l'estil fotogràfic i connexions amb altres estils.

El fotoperiodisme podríem dir que té com a objectiu principal explicar el que passa al món amb fotografies, a partir d'un determinat succés i de l'impacte que aquest causa en la gent. Es pot considerar un gènere de la fotografia i un gènere del periodisme que utilitza les imatges.

Es diferencia d'altres branques fotogràfiques especialment per la seva narrativa i objectivitat. El perfil del fotoperiodista implica un interès per la fotografia, domini tècnic del mitjà, i sensibilitat visual, a més d'un coneixement de l'actualitat política, social i cultural.

2-Anàlisi de la fotografia:

1. Títol i autor de la fotografia.

La fotografia està titulada 'Rue Mouffetard'. L'autor és Henri Cartier-Bresson, 1958.

2. Estil i context històric en el qual es va produir la fotografia

La fotografia es pot emmarcar en l'estil del fotoperiodisme, tot i que mostra aspectes propis de l'estil de l'autor, com poden ser la temàtica, l'expressivitat, el tipus d'enquadrament, etc. Podem afirmar que la imatge està vinculada amb una tendència del fotoperiodisme que es coneix com el moviment de la fotografia humanista sorgit després de la Segona Guerra Mundial, aquest corrent acollia fotògrafs dispersos i podia incloure també el reportatge social, que reflectia l'àmbit quotidià en la seva realitat, i sovint amb una certa aurèola poètica. És una imatge presa en un carrer d'un barri popular de París a l'època posterior a la 2ª guerra mundial (cal recordar que la ciutat de París va patir molt els efectes de la Guerra).

3. Mode de producció de la fotografia (foto instantània, foto d'estudi, foto retocada,...)

Es tracta d'una fotografia analògica. La imatge respon al concepte de foto instantània, està captada en temps real, i no ha sofert cap tipus de modificació ni procés de muntatge, ens mostra una situació espontània, és un enregistrament documental d'una acció que estava succeint en un lloc i moment determinats.

Anàlisi denotatiu:

4. Tipus de pla de l'enquadrament i angulació de la càmera

És gairebé un pla de conjunt, tot i que els peus del nen es tallen en el marc inferior, deduïm que tot i que la composició està pensada no és del tot perfecte, podríem dir que l'autor va prioritzar l'expressivitat del moment respecte del perfeccionisme tècnic. L'angulació de càmera és més aviat frontal.

5. Ordre de lectura i recorreguts visuals.

La imatge es centra en el rostre feliç del noi que, suposem, torna triomfant a casa seva després d'haver complert amb l'encàrrec de comprar dues ampolles de vi, una felicitat a la qual es suma el fet de veure's escollit com a objectiu de la càmera del fotògraf. De fet, només la figura del noi està perfectament enfocada en aquesta imatge, i per tant la primera lectura visual es centra només amb ell i la seva particular càrrega. En segon pla, ocupant un espai secundari hi ha una nena desenfocada, que se n'adona perfectament de la intenció del fotògraf i també n'és partícip amb una mirada còmplice. Finalment, igualment desenfocat la resta del fons, persones anònimes i un carrer qualsevol del París de finals dels anys 50.

6. Estructura de la imatge i pes visual.

Es tracta d'una composició totalment clàssica que compleix la llei dels terços, l'element principal a destacar, la cara del nen, és situat pel fotògraf just en el centre de la imatge, zona de màxim pes visual. No només és l'únic element enfocat, sinó que també és l'únic que està perfectament il·luminat, per una llum suposem que natural que fa brillar la cara del noi i les ampolles que porta. La imatge està estructurada seguint una lleugera línia diagonal que marca els contorns dels edificis i la gestualitat del nen, i aporta cert dinamisme a l'escena.



7. Descripció lumínica i cromàtica

Es tracta d'una fotografia en blanc i negre que fa servir aquesta gamma cromàtica expressament per reforçar la idea de naturalisme i situació espontània. La gamma de grisos, permet establir diferents plans de comprensió, destacant la figura del nen per sobre dels elements que l'envolten.

8. Descripció de les textures

Podríem destacar bàsicament tres tipus principals de textures. La primera és la de les ampolles que porta el noi i que desprenen una mena de brillantor que les fa co-protagonistes de l'instant. La segona textura seria la de la roba del noi i la de les persones anònimes que l'envolten, una textura que ara ens recorda un temps passat. L'última seria la del fons de la fotografia on es fonen el gris de l'asfalt amb el gris de les parets d'aquest barri popular de París.

Anàlisi connotatiu:

9. De què podria ser que parli la fotografia, quina sensació us produeix. Justificar.

L'autor, considerat un dels pares del fotoperiodisme, ha tingut cura de l'enquadrament i de l'expressivitat de l'acció dels personatges, cercant elaborar una imatge inusual d'un fet quotidià gràcies a captar un moment efímer i podríem dir màgic de la vida del moment. S'aprecia l'interès i l'estima del fotògraf per les persones anònimes de la ciutat, més en concret pels nens que en aquesta imatge mostren clarament els seus sentiments, que reflecteixen optimisme i orgull en una època difícil com era la posterior a la 2a Guerra Mundial. Podríem dir que el fotògraf té la intenció de crear una imatge poètica i amb certa màgia a partir d'una situació quotidiana i rutinària, i d'altra banda cerca convertir en protagonista a un nen qualsevol del carrer que gràcies a la foto serà conegut (s'entén que la seva imatge i no ell en persona) per multitud de persones.

La imatge ens pot parlar de moments de felicitat en temps i llocs difícils, i de l'orgull i el benestar de sentir-se útils i tenir un treball a fer, ho podem veure sobretot en l'expressió de felicitat del nen que porta les ampolles i així segurament col·labora amb els menesters de la seva família, i en les mirades de complicitat dels infants amb el fotògraf. També podríem entendre la imatge com una mena de metàfora, en què la felicitat i la col·laboració dels nens esdevé símbol d'esperança de reconstrucció d'una societat malmesa per les conseqüències de la guerra.

Exemple d'anàlisi de. <http://blocs.xtec.cat/analisidefotografies/>