

# TFG

---

## GENTE EN SITIOS.

Presentado por Marta Peris Burgos  
Tutor: Josep Prósper Ribes

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## **RESUMEN**

La diversidad está presente tanto en los lugares como en las personas que los habitan; infinitas facciones, gestos y características físicas que hacen de cada persona única, así como la inabarcable cantidad de lugares a visitar con culturas, clima y costumbres diferentes. La fotografía es un medio de acercarse un poco más al conocimiento de estas personas y lugares remotos. Aquí es donde parte el proceso fotográfico, gente en sitios, un intento por capturar lo que no apreciamos a simple vista, las rarezas en lo cotidiano. Se pueden encontrar encuadres propios de una película en el día a día, llevando a cabo un ejercicio de observación que no cesa. Tanto en el hecho de visitar un lugar por primera vez como en el de redescubrir uno que visitas a diario pueden surgir imágenes sorprendentes, En este proceso, aunque se tiene en cuenta la calidad, prima la espontaneidad de capturar un momento único e irrepetible con los medios disponibles en ese momento, ya sea una cámara digital, analógica o incluso un teléfono móvil.

## **PALABRAS CLAVE**

Fotolibro, Serie Fotográfica, blanco y negro, personas, lugares, espontaneidad.

## **ABSTRACT**

Diversity is present both in the places and in the people who inhabit them, infinite factions. Gestures and physical characteristics that make each person unique, as well as the uncountable number of places to visit with different cultures, climate, and customs. Photography is a way to get a little closer to the knowledge of these people and remote places. This is where the photographic process starts, people in places, an attempt to capture what we don't appreciate at first sight, the oddities in everyday life. You can find frames of a film in the day to day, carrying out an exercise of observation that does not cease. Both in visiting a place for the first time and in rediscovering one that you visit every day, surprising images can arise. In this process, although quality is considered, the spontaneity of capturing a unique and unrepeatable moment with the means available at that moment, whether it is a digital or analogical camera or even a cell phone, prevails.

## **KEYWORDS**

Photobook, Photographic series, black and white, people, travel, spontaneity

## **AGRADECIMIENTOS**

A Mis abuelos, a Mis padres y a mi tía Cate por confiar en mí más que yo misma.  
A Josep Prósper por acompañarme y aconsejarme durante el proyecto. Y a todas las personas que directa o indirectamente forman parte de estas imágenes.

# ÍNDICE

<b>1.INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>6</b>
2.1. Objetivos.....	6
2.2. Metodología.....	7
<b>3. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>9</b>
3.1. El equilibrio entre la verdad y la perfección .....	9
3.2. La fotografía de calle.....	12
3.3. Referentes.....	18
3.3.1. Daido Moriyama.....	18
3.3.2. Garry Winogrand.....	18
3.3.3. Francesc Català-Roca.....	19
3.3. 4.. Bill Cunningham.....	19
3.3.5. Bruce Davidson.....	20
3.3.6. Robert Doisneau.....	21
3.3.7. Elliot Erwitt.....	22
3.3.8. Bruce Gilden .....	23
3.3.9. William klein.....	23
3.3.10. Helen Levitt.....	24
3.3.11. Willy Ronis.....	25
3.3.12. William Eggleston.....	25
3.3.13. Anders Peterson.....	26
3.3.14. André Kertész.....	26
3.3.15. David Hurn.....	27
<b>4.ELPROYECTO .....</b>	<b>28</b>
4.1. Realización del proyecto gente en sitios.....	28
4.1.1. Realización de la toma fotográfica.....	29
4.1.2. Cuestiones Técnicas.....	30
4.1.3. Clasificación de las imágenes.....	31
4.1.4Maquetación del fotolibro.....	32
<b>5.CONCLUSIÓN.....</b>	<b>3</b>
<b>w      3 3</b>	
<b>6.BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>35</b>
<b>7.INDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>36</b>
<b>8.ANEXO.....</b>	<b>38</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Siempre he sentido inquietud por la fotografía, en concreto por aquellas fotografías en las que aparecen personas. Recuerdo mi primera cámara, una compacta de piolín que me regaló mi padre porque siempre le quitaba la suya, Pero curiosamente nunca fotografiaba lugares u objetos, hubo un día en concreto que fuimos de excursión con mi abuela a un sitio precioso y no saqué ni una foto del paisaje, todo eran fotos de mi abuela, de mis padres y de la gente que me encontraba. A medida que fui creciendo desarrollé también una férrea admiración por el cine, los colores, los planos, la composición, y al igual que con la fotografía, los planos que me movían algo por dentro siempre eran aquellos en los que aparecían personas.

Fueron pasando los años y excluyendo la fotografía de las películas, andaba escasa de referentes visuales, puesto que la fotografía era un ámbito desconocido en la enseñanza, hasta que llegué a la Universidad y empecé a acudir a exposiciones a visitar galerías y a buscar en la biblioteca, Pero no fue hasta que encontré el libro *“End Time City”* de Michael Ackerman cuando vi claramente el camino que quería explorar. Recuerdo emocionarme al ver por fin las imágenes, preguntarme como habría sido la experiencia del fotógrafo y sentir deseos de experimentar lo mismo , Porque aunque pueda costar creerlo debido a la cantidad de fotógrafos excepcionales que se dedican y han dedicado al fotorreportaje a lo largo de los años , ese era mi primer contacto con este tipo de fotografía , esa *Streetphotography* que a raíz de este descubrimiento empecé a investigar , empapándome de referentes que no hacían más que alimentar mis ganas de llevar a cabo un proyecto de ese tipo

Así es como en tercero de carrera, durante la estancia Erasmus en Francia, empecé a darle forma al proyecto que se ha convertido en mi TFG. Este proyecto no sigue un desarrollo común en los proyectos que estoy acostumbrada a desarrollar ya que empecé a producir material años antes de tener una idea clara formulada en mi cabeza, fue la investigación y la búsqueda de referentes lo que me ayudó a ordenarlo todo y encaminar el proyecto

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Cuando empecé a plantearme esto como un proyecto, analicé las fotografías que ya había tomado y que quería incluir en él, lo que tenían en común y porqué había seleccionado concretamente esas, para poder tomar nuevas fotografías que siguieran la misma línea.

Con lo que llegué a la conclusión de que las fotografías que representaban mejor la idea de mi cabeza presentaban los siguientes objetivos.

- Representar la vida cotidiana en espacios públicos
- Captar momentos que reflejar la personalidad de personas de mi entorno tanto en espacios públicos como en sus casas.
- Capturar muecas, gestos y expresiones genuinas que nacieran de forma natural en personas tanto desconocidas como conocidas
- Visitar localizaciones diferentes para captar la mayor variedad posible de costumbres y culturas, dentro de mis limitaciones.
- Evidenciar los distintos tipos de espacios en los que nos desenvolvemos y como estos influyen en las personas. Calles, museos, playas, trabajo, casa ...
- Viajar en la medida de lo posible a lugares desconocidos para mí, llevando en todo momento algo que me permita captar imágenes, bien sea una cámara desechable, analógica o digital.
- Fijarme en cada detalle buscando aquello que e llame la atención fotografiar
- Realizar las fotografías
- Hacer una selección de aquellas fotografías que bien individualmente o formando parte del conjunto expresan lo que busco
- Buscar un medio donde exponerlas
- Una vez decidido que el proyecto se materializará en un fotolibro comenzar a maquetarlo
- Ordenar las fotografías en series y buscar la coherencia que ayude a transmitir lo que quiero expresar con ellas

## 2.1. METODOLOGÍA

Una vez tuve claro por donde quería encaminar el proyecto investigué a personas cuyo trabajo fuera similar, esos referentes me ayudaron a materializar la idea que tenía. A partir de allí seleccioné de las fotografías que ya tenía tomadas de años anteriores las que representaban el carácter de proyecto.

Seguidamente comencé con la fase de producción, empecé a salir a la calle durante las horas libres de mi día con la cámara, a pasear y a observar a la gente que me rodeaba. Organizaba escapadas a ciudades cercanas a la que me alojaba para captar diferentes entornos, llevando siempre la cámara conmigo

Cuando encontraba a alguien que me llamaba la atención bien fuera por su gesto, su vestimenta, su posición o la composición que formaba, ajustaba la cámara rápidamente y disparaba antes de que el momento pasara

Aunque soy consciente de que la mayoría de los fotógrafos de calle disparan desde la cadera yo prefiero mirar a través de la mirilla mientras disparo para poder captar exactamente la composición que estoy observando. esto conlleva el riesgo de que no es un método precisamente discreto y la persona se puede dar cuenta de que la estás fotografiando, ante lo que puede o bien, posar o cambiar su gesto de forma repentina o bien molestarse porque le tomes fotos sin permiso. En mi caso siempre intentaba sonreír y adoptar una postura amable por si la persona se percataba de que le estaba haciendo una foto, y en el caso de que me lo pidiera se la enseñaba o le explicaba por qué le había hecho la foto.

En mi caso intentaba influir lo menos posible en la escena, tomándomelo como un reto emocionante, me dedico a hacer la foto antes de que el momento pase, sin demasiado tiempo para estudiar la composición más allá de lo que me guía la intuición y el propio ojo.

Esto a parte de producir un subidón de adrenalina ayuda a preservar la espontaneidad de las imágenes.

Para ello, observando a los referentes desarrollé algunos puntos que pueden favorecer a la composición. Como utilizar las líneas, patrones o figuras geométricas que te facilita el entorno y como este se relaciona con la persona. Esto puede aportar un interés extra a la fotografía.

También aprendí de los referentes a sacar partido cuando se produce contacto visual, por ejemplo, cuando un niño está jugando y te pilla haciéndole una foto a lo que se ríe o te hace una mueca, o algún conocido te descubre fotografiándolo y te dedica un gesto espontáneo, estas son situaciones que en ocasiones hacen que tus fotografías cobren vida

*“Blanco y negro son los colores de la fotografía. Para mí simbolizan las alternativas de esperanza y desesperación a las que la humanidad está eternamente sujeta.”<sup>1</sup>*

La posterior edición en blanco y negro es personal ya que pienso que en la fotografía de calle es más fácil contar una historia en blanco y negro que en color *“Cuando fotografías a la gente en color, fotografías su ropa, pero cuando fotografías a la gente en blanco y negro, fotografías sus almas.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> FRANK, R

<sup>2</sup> GRANT, T

### 3. MARCO CONCEPTUAL

Contextualizo mi proyecto con una pequeña investigación sobre referentes, la fotografía callejera, los fotógrafos documentales y el fotorreportaje, Las cuestiones planteadas a continuación me ayudaron a comprender mejor mis propias ideas y a trascender mis imágenes en algo más complejo y palpable de lo que eran en sus inicios.

#### 3.1. EL EQUILIBRIO ENTRE LA VERDAD Y LA PERFECCIÓN

A la hora de hablar de fotografía existen dos variantes muy marcadas. La de Henri Cartier- Bresson donde todo está medido y calculado a la perfección, y la de Robert Frank donde no se sigue ningún tipo de norma, sino que te guías por tus propios impulsos. Lo que está claro es que ambos han dejado una huella en la fotografía que hoy en día continúa presente.



Fig. 1. Robert Frank: *Valencia* 1972,2012



Fig. 2. Henri Cartier-Bresson: *Mercado do Bolhão*



Ambos han influenciado claramente a todo fotógrafo que se ha querido dedicar, se dedica o quiera dedicarse a la fotografía de calle, cada uno desde su punto de vista radicalmente opuesto al otro. Bresson, más centrado siempre en la composición, busca alcanzar la perfección desde el punto de vista formal mientras que Frank apuesta por la libertad y la emoción.

Académicamente siempre se plantea antes a Bresson como referente dado que su técnica es ampliamente alabada y más comprendida por la mayoría que la de Frank. Por decirlo de alguna forma con Cartier-Bresson, lo que hay es lo que ves y nada más, mientras que Frank te incita a reflexionar y pensar sobre lo que ves.

Aunque ninguno de los dos caminos es fácil Bresson siempre ha sido una figura ensalzada por la sociedad mientras Frank permanecía más en un segundo plano, aunque una vez descubres su trabajo es indiscutible la verdad que desprende representado la pura pero dura realidad.



Las diferencias entre ambos son notables, el cerebral Bresson y el emocional Frank, es una forma muy genérica pero acertada de clasificarlos, Bresson no se implicaba en la escena simplemente observaba desde la distancia hasta conseguir fotografiar el mapa compositivo que representaba la perfección que anteriormente había formulado en su cabeza mientras que Frank se acercaba todo lo posible a la acción, a las personas, representando la vida de forma activa, visceral y realista sin prestar especial atención a los detalles compositivos más allá de su intuición.

La vida no es siempre perfección, y quizás es por eso por lo que algunos tachan la fotografía de Bresson como fría.

Fig. 3. Henri Cartier-Bresson: *India* 1996

Fig. 4. Robert Frank: *Mary, Andrea y Bárbara* 1958

Peter Schjeldahl, calificó a Bresson en un artículo para *The New Yorker* como una mezcla entre clasicismo estético y la noticia de última hora *"satisface ricamente el ojo y la mente, mientras adormece el corazón."*<sup>3</sup>

<sup>3</sup> SCHJELDAHL, Picture Perfect. En: *The New Yorker*



Otro de los momentos en los que se evidencia la contradicción del concepto que cada uno tiene sobre la fotografía es en las declaraciones que Bresson dijo alegando *“Fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje.”*<sup>4</sup> A lo que Frank contestó *“Solo con el corazón se puede ver correctamente; Lo que es esencial es invisible a los ojos.”*<sup>5</sup>

A pesar de todas sus diferencias altamente conocidas y anteriormente evidenciadas estos dos fotógrafos publicaron los que posiblemente sean dos de los libros más referenciales de la historia de la fotografía con una distancia entre ambos de tan solo seis años. *“The Decisive Moment”* (1952) de Henri Cartier-Bresson y *“The Americans”* de Robert Franck (1958). Ambos cada uno a su estilo, decidieron salir a capturar las calles y a la gente que encontraban en ellas, Aportando una perspectiva fresca y totalmente novedosa de la fotografía y convirtiéndose en los padres de la foto de Calle.



Teniendo en cuenta que compartían campo resulta extraño que solo se exhibieran sus trabajos de forma conjunta en una ocasión, La exposición conjunta *“The heart and the eye”* tuvo lugar en 2014 en la Danziger Gallery de Nueva York, en ella se expusieron fotografías célebres de ambos artistas con el fin de dejar de verlos como rivales y simplemente admirar la riqueza de representación artística que tuvo la condición humana gracias a los dos, a pesar de sus diferentes perspectivas de la misma.

Fig. 3. Henri Cartier-Bresson: *Behind the Gare Saint-Lazare* 1932

Fig. 4. Robert Frank: *The Americans* 1955

<sup>4</sup> CARTIER-BRESSON, H

<sup>5</sup> FRANK, R



Con el planteamiento de estas dos vertientes de la fotografía de calle no tengo intención de perpetrar la idea de que solamente puedes practicar una de las dos, totalmente lo contrario, pienso que entrenando tu ojo consumiendo referentes tanto fotográficos como cinematográficos y de cualquier variante artística, puedes lograr una intuición estética que no tiene por qué anular en absoluto tu impulsividad al tomar una fotografía.



Una vez incorporas lo cerebral a tu forma de mirar sin necesidad de analizar en detalle, puedes crear composiciones de forma impulsiva de las que ni tú mismo eres consciente. Ese es el equilibrio que busco, no me interesa materializar un trabajo puramente formalista, tampoco planteo un desarrollo previo o posterior que incite a una profunda reflexión de mi proyecto, únicamente me dejo llevar por la emoción que me invade al presenciar un momento que me comunica algo y me incita a capturarlo con la cámara. La mayoría de las veces ni siquiera soy capaz de explicar el porqué de esa fotografía *“La fotografía tiende a mostrar más de lo que puede explicar”*<sup>6</sup>

Fig. 5. Henri Cartier-Bresson: *Alicante* 1933

Fig. 6. Robert Frank: *Paris* 1951

<sup>6</sup> EGGLESTON, W. En: *William Eggleston in The Real World*, Michael Almereyda

### 3.2. LA FOTOGRAFÍA DE CALLE



“El fotógrafo era tenido por un observador agudo pero imparcial: un escriba, no un poeta. Pero como la gente pronto descubrió que nadie retrata lo mismo de la misma manera, la suposición de que las cámaras procuran una imagen objetiva e impersonal cedió ante el hecho de que las fotografías no sólo evidencian lo que hay allí sino lo que un individuo ve, no son sólo un registro sino una evaluación del mundo: Quedó claro que no había sólo una actividad simple y unitaria llamada visión (registrada, auxiliada por las cámaras) sino una «visión fotográfica», que era tanto un nuevo modo de ver cuanto una nueva actividad que ellos ejercerían”<sup>7</sup>



“Solo me interesaba la fotografía como (sentimiento) y yo quería profundizarlo no como una cuestión (un tema) sino como la herida: veo, siento. Luego noto, miro y pienso”<sup>8</sup>

“Sobre la fotografía de calle: debe ser en blanco y negro (pero no es absolutamente esencial); debe constituir un momento de sincronización entre elementos no relacionados, o debe tratar de captar un momento de expresión especialmente significativo, gesto o actitud del sujeto o sujetos; y lo más importante, una foto de calle debe evocar algún tipo de respuesta visceral

del espectador, algún tipo de identificación con los elementos de la imagen”<sup>9</sup>

Fig.8. Chris Weeks: *Los Ángeles* 2005

Fig. 9. Chris Weeks: *Paris* 2002

<sup>7</sup> SONTAG, S, *Sobre la fotografía*, Alfaguara, México, 2006, pág 129-130

<sup>8</sup> BARTHES, R. *La cámara lúcida*. Nota sobre la fotografía. Barcelona: Paidós, 1989, pág. 52.

<sup>9</sup> HOFFMAN, D. *Street photography with photos by Daniel Hoffmann comments and analysis by Ronald Beams*, second edition, pág.3.



Si algo he sacado en claro en mi investigación sobre la fotografía de calle es que no existe una definición exacta que englobe y satisfaga a todas las personas que realizan este tipo de práctica fotográfica ; los hay que opinan que la fotografía de calle es aquella en la que el fotógrafo no interviene en absoluto en el entorno , mientras que otros son partidarios de pequeños guiños como retratos espontaneos o fugaces miradas a la cámara , Personalmente opino que la cámara es un elemento que capta la atención de las personas y que es muy complicada de ocultar , ya que incluso cuando no la estas utiizando para fotografiar las

personas dirigen la mirada inconscientemente hacia ella . Un claro ejemplo de esto es cuando se filmó " L'Arrivée un train en gare de La Ciotat"<sup>10</sup> ; la gente aun desconocía para lo que servía el cinematógrafo con el que fue filmada pero no podían evitar desviar la mirada hacia él como si supieran que los estaban grabando con una cámara .Por ello pienso que para hacer una fotografía de calle aunque es importante intervenir lo menos posible , esta se puede adaptar a las circunstancias siempre que sea mediante un acto o situación espontanea sin poses premeditadas. Incluso encuentro muchas veces interesante el momento en el que la persona se da cuenta de que la estas enfocando con la cámara y reacciona en esas décimas de segundo antes de que dispaes.



Fig.10.Daydo Moriyama: *Osaka Women*, 1996

Fig. 11. Daydo Moriyama: *Hokkaido* ,1978

Estos intercambios entre personas; los pequeños detalles de nuestra vida cotidiana que pasan desapercibidos definen nuestra humanidad... y el papel de un fotógrafo de calle es aislar esos momentos para mostrar la belleza de la sencillez de nuestro mundo.

<sup>10</sup> *L'Arrivée un train en gare de La Ciotat* [película]. Directed by Louis y Auguste LUMIÈRE.Paris: Lumière.1986



“Sobre ver y reaccionar. Es el núcleo de la cuestión "Ver" es la parte importante. La luz, las líneas, el primer plano y el fondo, el movimiento, las cosas y las personas que interactúan durante un segundo. Si no ves estos momentos, los sientes, vives en ellos, todo el tiempo, con o sin cámara, entonces la Fotografía de calle probablemente no es para ti. El arte de "reaccionar" es principalmente artesanal. (...) Cuando sales a cazar a la calle, eres tú, con todo lo que sabes y sientes. Reaccionas ante la gente, la gente reacciona ante ti. Esto es lo que hace que las fotos realmente sean especiales.”<sup>11</sup>

En la fotografía de calle es el fotógrafo el que manda, es el único que toma decisiones conscientes sobre la fotografía, el que decide cuando y como disparar, el que decide que mostrar y que no, esto no quiere decir que manipule la fotografía o intervenga en ella, simplemente que es un trabajo que no requiere de un equipo o de una planificación previa, son un cara a cara entre el fotógrafo y la imagen que quiere mostrar sin adulterar.



“La fotografía de calle convierte los actos cotidianos en extraordinarios.

Para ser un fotógrafo de calle se necesita la mezcla adecuada de sensibilidad, agilidad y sentido de la oportunidad... por no hablar de ser un poco descarado.”<sup>12</sup>

Simplemente por el hecho de salir a caminar a la calle adoptando el papel de observador, te puedes topar con miles de historias individuales que se desarrollan en tiempo real, retazos de la vida de otras personas al pasar por delante de ellas en una tienda, una cafetería, o en cualquier otro lugar. Y registrar estos momentos, demostrar que han existido y mantenerlos a salvo es tarea del fotógrafo de calle.

Fig.12. Robert Franck: *Ben James, Gales, 1951*

Fig.13.: *Boston, 1970*

<sup>11</sup> KAISER, M. (2006). Introducción. WEEKS, C. *Street Photography for the Purist* (pág 10). [https://archive.org/ Street Photography for The Purist: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive](https://archive.org/Street%20Photography%20for%20The%20Purist).

<sup>12</sup> DELASIO, D. (2006). Introducción. WEEKS, C. *Street Photography for the Purist* (pág 23). [https://archive.org/ Street Photography for The Purist: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive](https://archive.org/Street%20Photography%20for%20The%20Purist)



Pero no es tan sencillo como simplemente llevar una cámara encima, sino como dice Patrick Kahn “Lo más importante son tus ojos, que tienes que llevar a todas partes. Tus ojos, tu cerebro, tu corazón y tus entrañas. Vive tu vida como un turista, y la grabarás como un turista. Y tus imágenes serán sólo fotos. Por muy chulas o "artísticas" que sean, sólo serán fotos consumibles y desechables. La fotografía de calle consiste en inmortalizar un momento, un estado de ánimo, una imagen. Se trata de capturar la esencia de un momento, con todo su peso emocional y/o su poesía y/o su sabor.”<sup>13</sup>

A pesar de que es un trabajo muy solitario durante la toma de las fotografías, también tiene su parte comunal a la hora de compartir y observar el trabajo de otros. Mirando este trabajo se puede saber mucho sobre un fotógrafo. Su visión del mundo es lo que más me llama la atención. Es observando y empapándote del trabajo de otros cuando descubres que no hay leyes ni reglas, excepto, por supuesto, las que tienen que ver con la exposición y la composición.



Los fotógrafos de calle son una de las muchas variantes de historiadores modernos junto a los Cineastas, escritores, etc... Todos hacemos nuestra parte para registrar nuestras propias versiones de la historia, pero ¿por qué lo hacemos? ¿Lo hacemos para ayudarnos a recordar cómo era la vida en nuestro propio pasado una vez que nos hagamos mayores? ¿O lo hacemos para ayudar a a otros a ver lo que nosotros vemos, ahora, en el pasado y en el futuro?

Fig.14. Harry Callahan: *Chicago*, 1960

Fig.15. Francesc Català Roca: *Señoritas en la gran Vía de Madrid*, 1953

<sup>13</sup>KAHN, P. (2006). Introducción. WEEKS, C. *Street Photography for the Purist* (pág48). [https://archive.org/ Street Photography for The Purist: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive](https://archive.org/Street%20Photography%20for%20The%20Purist)

La fotografía de calle también puede ser un reto y emocionante. Ya sea una foto de espía o una foto justo delante del sujeto ambas me provocan adrenalina... entonces me decido a hacer la foto, pase lo que pase. Pero ¿Cuántas fotos tienen realmente lo necesario para contar algo? ¿Es común que todos los elementos de una foto caigan naturalmente en su sitio? No, por supuesto que no. De hecho, es algo muy poco frecuente. Pero a veces, a veces, sucede. Y cuando ocurre, es una sensación indescriptible. A veces, cuando presionas el botón, y escuchas el clic, lo sabes. Sabes que has grabado algo especial.

La fotografía de calle es un arte y una forma de vida. “la experiencia estética está fuertemente ligada a la cultura. Así pues, para poder percibir algo como obra de arte es necesario tener tal concepto cultural y aplicarlo a un objeto o a una situación. Según la perspectiva evolutiva, la experiencia estética de las obras de arte está fuertemente ligada a la cohesión social, a los vínculos interpersonales y a la identidad personal y social, por lo tanto, la emoción es aquel principal elemento que se busca transmitir en toda obra, aquello por lo que los individuos se inspiran y se mueven en la búsqueda del instante preciso, de la historia”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Cejalvo, A. (2016-2017). *Un recorrido por la Florencia a través de la percepción y la fotografía callejera* (Trabajo fin de grado). Universidad Politécnica, Valencia.

### 3.3. REFERENTES

A continuación, hablare de algunos de los artistas cuyos trabajos me han influido de formas diferentes

#### 3.3.1. Daido Moriyama



Las fotografías son memoria, escribe Moriyama en 2013. A sus 81 años, sigue pensando que “tomar una fotografía es un acto de memorizar intencionadamente un momento determinado en el túnel del tiempo eterno”.<sup>15</sup>

Moriyama conseguía incluso en una gran ciudad como Japón hallar encuentros y estados emocionales diferentes, de la desesperación a la ternura, de la fealdad a la belleza, de lo sucio a lo limpio, haciendo uso de su gran sensibilidad

#### 3.3.2. Garry Winogrand



“La fotografía no trata de aquello fotografiado trata de cómo se ve aquello cuando es fotografiado”<sup>16</sup>. Tan influyente, como cuestionado, contribuyó notoriamente a definir la llamada *Street photography* (término que él mismo denostaba) encontrando un lugar entre las figuras más notorias de la fotografía del siglo XX.

Con su ojo de artista adiestrado tras mucha práctica, captura imágenes fugaces y directas que atrapan inmediatamente al espectador, el reflejo de un fotógrafo que predicaba la importancia de la vida sobre las imágenes.

Fig.16.Daido Moriyama: *Hokkaido, Japón*, 1978

Fig.17.Garry Winogrand: *Nueva York*,1955

<sup>15</sup> MORIYAMA, D

<sup>16</sup> WINOGRAND, G

### 3.3.3. Francesc Català- Roca



Català-Roca se consideraba a si mismo más documentalista que artista, su función era la de documentar un momento para la posteridad buscando lugares, personas y composiciones que desde su sensibilidad consideraba que debían pasar a la posteridad. Su obra combina la realidad con la belleza, gracias entre otras cosas a su capacidad técnica y habilidad natural para entrar en contacto con las personas a las que retrataba.

Definió como una buena foto aquella que refleja una historia bien contada; frecuentemente decía: «Estoy más cerca de la Literatura que de las Artes Plásticas»<sup>17</sup>

### 3.3.4. Bill Cunningham



“Ha estado documentando la intersección entre moda, sociedad y cultura de Nueva York durante los últimos 50 años”<sup>18</sup>, dijo Press cuando estrenó el documental sobre él.

Por eso los que calificaron su trabajo nunca se atrevieron a reducirlo con la etiqueta de fotógrafo de moda. Bill Cunningham fue más allá y sus imágenes contenían un trabajo de auténtica antropología. Retrataba lo que se cruzaba en el camino de su cámara y su inseparable bicicleta y se sirvió de la arquitectura y de la moda para hacer historia.

Fig.18.Francesc Català-Roca: *Un agente de la Policía Armada 'enfrentado' con un bebé*, Barcelona 1953

Fig.19.Bill Cunningham: *Editta Sherman on the Train to the Brooklyn Botanic*,1972

<sup>17</sup> CATALÀ-ROCA, F

<sup>18</sup> PRESS, R

### 3.3.5. Bruce Davidson



Su obra refleja principalmente a minorías y desfavorecidos, pero lo hace de forma natural, se caracteriza por la cercanía con las personas captadas por su cámara, una proximidad no sólo física, sino también emocional. Davidson se interesaba por la gente y se ganaba su confianza con el paso del tiempo, Para ellos no era un simple reportero que acudía allí puntualmente por trabajo, sino casi un amigo que se implicaba emocionalmente, con una curiosidad genuina. Lo que le llevó a mostrar la pobreza en toda su crudeza. Su empatía y sensibilidad le hicieron preocuparse por los conflictos sociales que seguían asolando su país en los 60.



A parte de su sensibilidad, tomo como referencia su metodología de trabajo ya que Davidson no hacía fotos individuales, sino largos proyectos, en los que llegaba a trabajar durante meses.

“He tenido el privilegio de ser un forastero al que se me permite entrar en el interior, en busca de la belleza, el significado y a mí mismo”<sup>19</sup>

Fig.20. Bruce Davidson: *Brooklyn, Nueva York, 1959*

Fig.21. Bruce Davidson: *Birmingham, Alabama, 1963*

<sup>19</sup> DAVIDSON, B

### 3.3.6. Robert Doisneau



Doisneau practicaba la disciplina actualmente bautizada como “el fotógrafo pescador” sus imágenes tenían una composición muy meditada y unos encuadres sobresalientes, muy avanzados en comparación a otros contemporáneos.

“París es un teatro en el que se paga el asiento con el tiempo perdido. Yo me planto allí con mi pequeño rectángulo y espero.”<sup>20</sup>



Consciente de que las buenas historias suceden en lugares y momentos relativamente predecibles, se convirtió en un maestro de la espera y el diseño de las escenas, apostándole en los puntos de interés más relevantes de París hasta que ocurriera la magia convirtiéndose en uno de los fotógrafos urbanos y documentales con mayor sensibilidad para captar la belleza efímera de lo cotidiano.

Fig.22.Robert Doisneau: *Le vitrine de Romi*, 1948

Fig.23.Robert Doisneau: *Escaparate*, 1948

<sup>20</sup> DOISNEAU, R

### 3.3.7. Elliot Erwitt



Hay quien le señala como uno de los cronistas más fundamentales de la historia reciente de América, Erwitt destaca por su humor y su versatilidad, tiene un marcado sello personal con el que evidencia la comedia humana sin perder su profundidad poética. Esas dosis de humor inteligente que destaca en sus fotografías.

Sus fascinantes composiciones y encuadres que captan perfectamente el foco de atención ayudando a contar algo con la imagen.



“Se trata de reaccionar a lo que se ve, de esperar sin prejuicio.

Puedes encontrar fotos en cualquier lugar. Es simplemente una cuestión de darse cuenta de las cosas y organizarlas. Sólo tienes que preocuparte por lo que te rodea y preocuparte por la humanidad y por la comicidad del ser humano.”<sup>21</sup>

Sin duda un referente a la hora de saber mirar, ya que posee un ojo especial para encontrar el humor en las estampas callejeras y lo sabe incorporar tanto en sus proyectos personales como en sus trabajos. Destacando ante todo por perseverar siempre su sello personal siendo fiel a sí mismo.

Fig.24.Elliot Erwitt: *Cracked Glass with Boy, Colorado, 1955*

Fig.25.Elliot Erwitt: *Robert y Mary Frank Dancing, Valencia 1952*

<sup>21</sup> ERWITT, E

### 3.3.8. Bruce Gilden



El estilo fotográfico de Gilden se define por el dinamismo de sus imágenes

Se define a sí mismo como «fotógrafo callejero», con un estilo que le aleja de otros profesionales que también han dedicado su trayectoria al Street photography. Y es que Bruce Gilden no quiere pasar desapercibido entre la muchedumbre, prefiere ver y ser visto, que los protagonistas de sus imágenes sean conscientes de que están siendo fotografiados. Le gusta acercarse lo suficiente como para poder mirar a las personas directamente a los ojos.



### 3.3.9. William Klein

Cuando Klein comenzó con la Streetphotography se dedicó a redescubrir las calles de su ciudad tratando de retratar a sus habitantes haciendo uso de la experimentación que ya había marcado su obra fotográfica con un carácter documental, y acercándose mucho a la gente que retrataba, entablando relación con ellos.

Todo ello daba lugar a unas imágenes que se alejaban mucho de lo establecido hasta entonces, Ya que la fotografía de calle pasó de una vertiente más académica a una más humanista, con la incorporación de fotógrafos como Klein

“El verdadero fotógrafo tiene ojo, cerebro e intención”.<sup>22</sup>

Fig.26. Bruce Gilden: *Daily Life at Coney Island, New York City*, 1970

Fig.27. William Klein: *Gun, Nueva York*, 1955

<sup>22</sup> KLEIN, W

### 3.3.10. Helen Levitt



Las fotografías de Levitt no muestran acontecimientos inusuales; la mayoría de ellas retratan a niños jugando, los quehaceres y las conversaciones de la gente de mediana edad, y la atenta espera de los mayores. Lo notable de estas fotografías es que estos actos rutinarios de la vida, que se producen en todas partes y en todo momento, se revelan llenos de cualidades artísticas.

Dentro de su documentalismo social en los barrios más marginales nunca describió las lamentables condiciones de vida de los pobres, sino que siempre les fotografiaba de una manera digna. Los niños son sus modelos favoritos y su habilidad única radica en tratarlos como adultos.”

No viajó por el mundo como otros fotógrafos de su época, pero ha sabido transmitir un momento de la ciudad de Nueva York en que la vida estaba en las calles, y lo ha hecho de una forma muy natural, sin juicios de ningún tipo. No había pretensiones detrás de la foto, aunque si había un interés por fotografiar determinados ambientes de la ciudad y si tenía la sensibilidad para conocer las dificultades sociales del momento y dónde se encontraban.



“Las fotografías de Levitt, como su ciudad, aunque ocasionalmente se elevan a la belleza, son en su mayoría demasiado rápidas para ello. En cambio, tienen la calidad de una conversación congelada en una esquina de la calle: salió, vio algo maravilloso, volvió a casa para contártelo, y luego, frustrada, dijo: ‘Tenías que haber estado allí’, y te das cuenta, mirando en la foto, que estuviste”<sup>23</sup>

Fig.29.Helen Levitt: *Niños con cigarrillos*, 1940

Fig.30.Helen Levitt: *The subway portraits*, 1978

### 3.3.11. Willy Ronis

<sup>23</sup> Adam Gopnik. (Noviembre 19,2001). *Improvised City*, *The New Yorker*.



“Mis fotos no son venganzas contra la muerte y no creo tener ninguna angustia existencial. Ni siquiera sé a dónde voy, salvo que me sitúo -más o menos fortuitamente- frente a cosas o personas que me gustan y que quiero, que me interesan, que me molestan o que me agreden. Y solo después intento reflexionar, cuando tengo mis imágenes delante.”<sup>24</sup>

Las fotografías de Ronis son una ventana a las emociones de otros, acercándonos a ellos y creando una sensación de familiaridad al mostrárnoslos a través de su objetivo.

En estas imágenes, llenas de sensibilidad y atemporalidad, podemos ver una mirada con un gran interés por la naturaleza social del hombre. Una mirada ordenada, clara, con un mensaje fácilmente identificable para el espectador. *Ronis* es una de las grandes figuras de la fotografía humanista, que perdura en numerosas obras contemporáneas. Durante sus setenta y cinco años de vida en activo, no dejó de hacer fotografías en las que, con diferentes niveles de sensibilidad, la forma y el contenido se funden para ofrecernos un recorrido muy humano por la memoria del siglo XX

### 3.3.12. William Eggleston

Lo descubrí este año en clase de Fotografía contemporánea y me parecieron muy interesantes las palabras que dedicaba sobre su propia obra, quejándose de que le obligaran a justificar y explicar sus fotografías, él simplemente alegaba que se sentía atraído por lo banal y lo mundano y que era justo eso lo que capturaba con su cámara lo cual no necesitaba ningún tipo de explicación. Sus fotografías causaron mucho revuelo en la época dado que muchos no las consideraban arte y confundían la banalidad de lo que mostraban considerando que las mismas fotografías se podían considerar vulgares, pero nada más lejos de la realidad el trabajo de Eggleston demuestra a mi parecer un dominio del color, la expresión y la imagen que se encuentra muy lejos de ser banal.



Fig.31.Willy Ronis: *Le Petit Parisien*, 1952

Fig.32.William Eggleston, *Sin título, Memphis*, 1965

<sup>24</sup> RONIS, W

### 3.3.13. Anders Petersen



Conocido por sus fotografías íntimas y documentales. Destaca su proyecto, “ *Café Lehmitz* ”, en el que fotografió a prostitutas, travestis, amantes, borrachos y drogadictos de 1967 a 1970. Las fotografías son muy cercanas y personales, e increíblemente humanistas y conmovedoras.

“Mi fotografía no es 'fotografía de cerebro'. Pongo mi cerebro debajo de la almohada cuando disparo. Disparo con el corazón y con el estómago. Y luego esto es muy importante para mí, que mis fotografías sean intuitivas. Va aquí y no desde aquí (señala el estómago y luego la cabeza). Cuando estoy planeando un proyecto, entonces pienso, y cuando estoy desarrollando la película y mirando las hojas de contacto, luego pienso, edito y elijo, muy, muy cuidadosamente, y ahí es cuando entra la responsabilidad”<sup>25</sup>

### 3.3.14. André Kertész



Kertész fue uno de los primeros fotógrafos en adoptar la fotografía como un verdadero medio artístico. Infundió su trabajo con composiciones bellamente elaboradas, basadas en la geometría y la forma.

“André Kertész tiene dos cualidades que son esenciales para un gran fotógrafo: una curiosidad insaciable por el mundo, las personas y la vida, y un sentido preciso de la forma”<sup>26</sup>.

Fotografió extensamente durante más de 70 años, lo que también lo convierte en uno de los fotógrafos más prolíficos. No solo ayudó a ser pionero en el género de la fotografía callejera, sino que también tuvo un fuerte impacto en toda una generación de fotógrafos. Para Kertész, la fotografía consistía en ver el mundo de una manera única. No solo para mirar a las personas, los lugares y las cosas, sino para verlos realmente en un nivel más profundo.

Fig.33. Anders Petersen: *Café Lehmitz, Marlene, Hamburgo, 1969*

Fig.34. André Kertész: *Wandering Violinist, Abony, Hungría 1921*

<sup>25</sup> PETERSEN, A

<sup>26</sup> BRASSAÏ

### 3.3.15. David Hurn



En muchas ocasiones me he cuestionado este proyecto, planteando su valía debido a la idea actual que muchas personas comparten de que en la fotografía y en la fotografía de calle concretamente, ya está todo hecho, que esta ya no forma parte de la cultura contemporánea, que en la época actual la cultura ha sido sustituida por refritos de lo que antaño fueron proyectos artísticos. Por ello me inspiran mucho las palabras de Hurn, un fotógrafo que definía su obra como un retrato de las tal como son y que defendía el hecho de que, aunque pase el tiempo, la sociedad avance y las tecnologías aparezcan, en cada generación que venga siempre podremos encontrar cultura.

“Cultura es la manera en la que vivimos nuestras vidas. Si vives en la cima de la montaña y llueve todo el rato, tu cultura depende de eso y si vives en el desierto, tu cultura es otra cosa completamente distinta. Yo no pretendo cambiar nada, solo ver las cosas y fotografiarlas tal como son, con honestidad, por supuesto, con el filtro de mi experiencia y mis prejuicios. Mira, lo único que quiero cuando alguien mire una foto mía es que piense: «esto pasó de verdad». Que sepa que no lo preparé, no lo cambié, no lo alteré. Estoy diciendo que esto es lo que encontré interesante en ese determinado momento... me he ido un poco de la respuesta, pero lo que quiero decir es que la vida cambia continuamente y lo que pase mañana será la cultura del mañana. No habrá más o menos cultura, será otra cosa, será distinta. Antes comprábamos libros o vinilos, ahora la gente se comunica a través de iPads o smartphones. Esa es la cultura actual y no sabría decirte si es mejor o peor, solo sabría decirte que también es cultura.”<sup>27</sup>



Fig.35.David Hurn: *Flower Power, Londres, 1967*

Fig.36.David Hurn: *Members of the chorus of the Welsh National Opera at rehearsal, Wales, 1986*

<sup>27</sup> Cultura es la manera en que vivimos nuestras vidas, *Jot Down Magazine*.  
<https://www.jotdown.es/2020/09/david-hurn/>

## 4. EL PROYECTO



Cuando empezamos a fotografiar normalmente lo hacemos movidos por nuestra intuición, Capturando en instantáneas aquello que nos llama la atención. Pero con el tiempo, adquirimos conocimientos y experiencias y el acto de fotografiar se vuelve más meditado, dotando a nuestras imágenes de contenido e intención. Y llega un punto en que las fotografías sueltas e inconexas no son suficientes para expresar la profundidad de nuestras ideas, y surge el proyecto fotográfico, un conjunto de fotografías con un planteamiento y discurso personal. En términos generales Podríamos decir que un proyecto es la representación de una idea o concepto a través de imágenes fotográficas.

“Un Proyecto bien realizado nos va a permitir materializar nuestro propósito comunicativo a través de un grupo de fotografías que ya no se conciben como entes individuales, sino que se convierten en un potente conjunto”<sup>28</sup>

### 4.1 REALIZACIÓN DEL PROYECTO *GENTE EN SITIOS*



Existen una gran variedad de métodos a la hora de llevar a cabo un proyecto fotográfico. En mi caso he llevado a cabo un modelo de proyecto en el que parto de la acción para llegar al pensamiento, sin tener una idea preconcebida.

Este modelo comenzó a partir de una sensación o idea difusa, la de salir a la calle y capturar los pequeños detalles y momentos que se me presentaban en el día a día, a partir de ahí me dejé llevar y fui construyendo el proyecto de forma subjetiva. Conectando con mis fotografías y dejándome guiar por la sensibilidad. esto me llevó a una fase de experimentación, ya que la primera vez que salí a la calle con la idea de este proyecto en la cabeza no tenía claro lo que quería fotografiar. A través de esta experimentación fui haciendo descubrimientos que me abrieron el camino hacia lo que realmente quería conseguir.

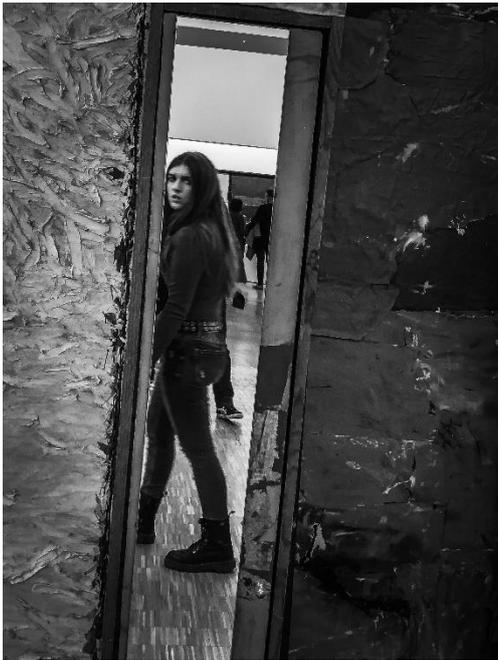
El siguiente paso a la experimentación fue la toma fotográfica, esta transición ocurrió de manera orgánica cuando empecé a tomar fotografías que sentía que empezaban a contar algo.

Fig.37. Marta Peris: *Gente en Sitios, Marrakech, 2019*

Fig. 38. Marta Peris: *Gente en Sitios, Nantes, 2019*

<sup>28</sup> Vázquez, R. I (2017). *El Proyecto fotográfico personal*, (4ª. ed.). JdeJ Editores.

#### 4.1.1. Realización de la toma fotográfica



Cuando comencé a seleccionar las fotografías que había tomado en la fase de experimentación pero que consideraba ya parte del proyecto, me planteé lo que tenían en común para saber la línea que debía seguir. Me di cuenta de que no me resultaba tan importante que estuvieran tomadas estrictamente en la calle por lo que también incluí en mi recorrido, museos, comercios, incluso casas de personas de mi entorno, tampoco era estrictamente necesario que los sujetos fueran ajenos a que les estaba haciendo una foto siempre que fuera de forma espontánea y reaccionaran de forma natural a ello.

Una de las partes más importantes durante mi toma fotográfica era estar abierta a todo y entrenar el ojo durante cada salida para percibir los pequeños detalles, es por eso que decidí incluir algunos de los viajes que iba realizando en el proyecto, ya que nunca me interesaba tomar las típicas fotografías cuando visitaba un lugar, pero siempre sentía curiosidad por la diversidad de culturas, comportamientos y entornos que me encontraba. Así es como decidí organizar pequeñas escapadas a ciudades durante mi estancia erasmus en Francia ampliando así los lugares que aparecían en el proyecto. No sabía muy bien cómo explicarlo pero a pesar de la diversidad de lugares, situaciones, personas y métodos a la hora de capturar las imágenes, desde ese momento las sentí como un conjunto de algo, y fue tras ver la película "Gente en sitios" de Juan Cavestany cuando decidí el nombre que iba a llevar mi proyecto; a pesar de no tener nada en común con la fotografía de calle, esta película se forma de un conjunto de secuencias que a pesar de no compartir un hilo conductor, localizaciones ni personajes forman parte de un todo y solo tienen sentido si las ves de forma conjunta. Esa idea de una gran variedad de gente en distintos lugares haciendo cosas diferentes, pero formando parte de algo común, impulsó mi proyecto hacia el camino que seguiría de ahí en adelante y es por ello por lo que decidí nombrar mi proyecto como "Gente en sitios" en honor al filme de Cavestany.



Fig. 39. Marta Peris: *Gente en Sitios, Pompidou, Paris, 2019*

Fig. 40. Marta Peris: *Gente en Sitios, Lanzarote, 2020*

Fig. 41. Marta Peris: Dorso del fotolibro *Gente en Sitios*



Y como este, hay muchos más ejemplos de cómo la parte de la producción artística y el desarrollo de la idea y el concepto en más profundidad se han sucedido en todo momento de forma paralela en mi proyecto.

#### 4.1.2. Cuestiones Técnicas

Respecto a el material que usar para realizar las fotografías no fue nunca un tema relevante para mí, con que fuera capaz de capturar lo que yo quería era suficiente, por ello hay fotografías tomadas con cámaras digitales, con cámaras analógicas y con dispositivos móviles sin que esto afecte de ninguna forma al proyecto.



Realmente las cuestiones técnicas las dejaba de lado a la hora de tomar las fotografías, si bien intentaba entrenar el ojo para incorporar los referentes que iba descubriendo y las formas de componer que estos tenían a la mía propia, a la hora de disparar nunca me paré a pensar en nada, simplemente seguía la intuición visual que había desarrollado al consumir tantas imágenes. Esto fue primordial a la hora de preservar la espontaneidad que tanto me interesaba mostrar en el proyecto.

La única regla respecto al aspecto de las fotografías que seguí a rajatabla fue que estas siempre debían ser en blanco y negro. No solamente porque fuera lo habitual, como fui descubriendo a través de los referentes, en la fotografía de calle; sinó porque sentí que era lo correcto, Ya que, además de ayudar a la hora de presentar todas las fotografías como parte de un mismo conjunto, el uso del blanco y negro aportaba el misterio y la poética que yo buscaba conseguir.

Fig. 42. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Lanzarote, 2020

Fig. 43. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Paris, 2019

### 4.1.3. Clasificación de las imágenes



Una vez decidí que la parte de la toma fotográfica había finalizado, Planteé junto a mi tutor de que forma iba a clasificar las imágenes para disponerlas en el fotolibro. Finalmente decidimos clasificarlas por series “Un conjunto de imágenes con una línea estética y/o temática”<sup>29</sup>

El fotolibro se compone de cinco series fotográficas: Gente en la calle, Gente en el trabajo, Gente en museos, Gente en la costa y Gente en casa.

En este caso, cada serie sigue como línea temática común, los lugares y ambientes donde se encontraban los sujetos.

En este caso las fechas y los lugares no son relevantes a la hora de realizar la clasificación simplemente se incluyen para mostrar la diversidad de lugares y momentos que se engloban en el proyecto, lo cual como anteriormente he mencionado, era un objetivo de este.



El nombre de las ciudades y las fechas junto a la explicación del proyecto al inicio, los agradecimientos del final y los nombres de las respectivas series son el único texto que he introducido en el fotolibro, ya que lo concibo como un proyecto puramente visual, cuyas imágenes no requieren de ningún tipo de explicación, sino que cada persona que las observe les aporte su historia, sensibilidad y poética personal dentro del hilo temático del proyecto.

Fig. 39. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Pág 27.

Fig. 40. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Pág 1.

<sup>29</sup> Vázquez, R. I (2017). *El Proyecto fotográfico personal*, (4ª. ed.). JdeJ Editores.

#### 4.1.4. Maquetación del fotolibro

Para buscar ideas respecto a la maquetación del fotolibro acudí a la librería Railowsky de Valencia a proposición de mi tutor Josep, Allí ojee fotolibros de diferentes temáticas, cada uno maquetado con su estilo propio y me ayudo a tener una idea más clara de las cosas que quería y las que no quería que aparecieran en mi fotolibro.



Fig. 41. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Pág 2y 3.

Decidí que cada serie tendría su portada aislada de la serie anterior por una página sin ningún tipo de texto o fotografía, para dejar claro que, aunque cada serie forma parte de un todo común también tienen su momento como línea temática independiente,



Fig. 42. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Pág 42y43.

Una vez elegidas las portadas de cada serie probé a disponer las fotografías en cada una de las series, este proceso pasó por varios diseños y resultó en muchos aspectos complicado encajar las fotografías para conseguir la historia que quería contar sin romper la estética durante la maquetación.



Fig. 43. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Contraportada y Portada.

Tras tener el diseño final, pasé a decidir los detalles para la impresión del fotolibro. Escogí un formato apaisado de un tamaño de 29x21 cm, el total de páginas son 54 impresas en un papel Fuji profesional antihuellas con 400 g/m de gramaje y aspecto mate. La portada y contraportada son de tapa dura pero ligeramente acolchadas y también de aspecto mate. Una vez decididos los aspectos formales procedí en enviarlo para su impresión.

## 5. CONCLUSIONES

Para concluir con este proyecto me gustaría repasar los objetivos que planteé anteriormente y algunas de las dificultades que he encontrado al intentar cumplirlos.

Claramente tantos los referentes que he ido descubriendo como mi propio trabajo tenían en común el hecho de representar la vida cotidiana en espacios públicos, si bien es cierto que con la última serie de el fotolibro, gente en casa, he incluido a sujetos en sus respectivas casas, pienso que es un lugar más en el que nos desenvolvemos en nuestro día a día y puede que incluso en el que seamos más naturales y genuinos, escondidos del foco de la multitud, por ello decidí incluirla en el fotolibro, teniendo en cuenta siempre el resto de los objetivos aunque la fotografía sea tomada en un espacio privado.

El contraste que hay entre las distintas series y las distintas localizaciones era necesario para cumplir el objetivo de evidenciar los distintos tipos de espacios en los que nos desenvolvemos.

Pero la parte más complicada de mi proyecto ha sido sin duda buscar las palabras para explicar porque he decidido incluir imágenes en las que las personas miran a cámara e incluso reaccionan a ella. Para ello me he servido de una gran cantidad de referentes, muchos defienden que esa variante no se define como foto de calle mientras que otros muchos si que la incluyen en la modalidad. Al final decidí hablar únicamente en relación a mi proyecto , y al respetarse el principal objetivo que era mantener la espontaneidad en todas las fotografías , decidí incluirlas ya que bajo mi punto de vista proporcionan una perspectiva diferente y aportan una chispa de vitalidad .Mientras que las fotografías en las que el sujeto no sabe que está siendo fotografiado , desprenden un halo de misterio e incitan a pensar en las historias que esconden , las fotografías que he escogido en las que el sujeto mira a cámara y se percata , cuentan una historia diferente , sustituyendo el misterio por la cercanía y familiaridad , sin perder de vista la naturalidad.

“El único secreto para hacer buenas fotos es no perder la curiosidad ni creer que se ha alcanzado un objetivo, se trata de seguir buscando”.<sup>30</sup>



Fig. 44. Marta Peris: *Gente en Sitios*, Marrakech, 2019.

---

<sup>30</sup> HAAS, E.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

Almeryda, M. (Dirección). (2005). *William Eggleston in The Real World* [Película].

Freeman, M. (2016). *El ojo del fotógrafo ,composición y diseño para crear mejores fotografías digitales*. blume.

Gopnik, A. (19 de Noviembre de 2001). *Improvised City*. *The New Yorker*.

Hoffman, D. (2013). *Street Photography*.

Lumière, L. y. (Dirección). (1986). *L'Arrivée un train en gare de La Ciotat* [Película].

Magazine, J. D. (s.f.). *Cultura es la manera en que vivimos nuestras vidas*.  
Obtenido de Jot Down Magazine:  
<https://www.jotdown.es/2020/09/david-hurn/>

Schjedahl. (s.f.). *Picture perfect*. *The New Yorker*.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Santillana ediciones generales,S.A.

Vazquez, R. I. (2016). *El proyecto fotográfico personal*. Madrid: JdeJ Editions.

Weeks, C. (2006). *Street photography for the purist*.

Cejalvo, A. (2016-2017). *Un recorrido por la Florencia a través de la percepción y la fotografía callejera* (Trabajo fin de grado). Universidad Politécnica, Valencia.

## 7. INDICE DE IMAGENES

Fig. 1. Robert Frank: <i>Valencia</i> , 1972.	9
Fig. 2. Henri Cartier-Bresson: <i>Mercado do Bolhão</i> ,1955.	9
Fig. 3. Henri Cartier-Bresson: <i>India</i> ,1996.	10
Fig. 4. Robert Frank: <i>Mary, Andrea y Bárbara</i> ,1958.	10
Fig. 5. Henri Cartier-Bresson: <i>Behind the Gare Saint-Lazare</i> 1932	11
Fig. 6. Robert Frank: <i>The Americans</i> 1955	11
Fig. 7. Henri Cartier-Bresson: <i>Alicante</i> 1933	12
Fig. 8. Robert Frank: <i>Paris</i> 1951	12
Fig.9. Chris Weeks: <i>Los Ángeles</i> 2005	13
Fig.10. Chris Weeks: <i>Paris</i> 2002	13
Fig.11. Daydo Moriyama: <i>Osaka Women</i> , 1996	14
Fig. 12. Daydo Moriyama: <i>Hokkaido</i> ,1978	14
Fig.13. Robert Franck: <i>Ben James, Gales</i> ,1951	15
Fig.14. Garry Winogrand: <i>Boston</i> ,1970	15
Fig.15. Harry Callahan: <i>Chicago</i> , 1960	16
Fig.16. Francesc Català Roca: <i>Señoritas en la gran Vía de Madrid</i> ,1953	16
Fig.17. Daido Moriyama: <i>Hokkaido, Japón</i> , 1978	18
Fig.18. Garry Winogrand: <i>Nueva York</i> ,1955	18
Fig.19. Francesc Català-Roca: <i>Un agente de la Policía Armada 'enfrentado' con un bebé</i> , Barcelona	19
Fig.20. Bill Cunningham: <i>Editta Sherman on the Train to the Brooklyn Botanic</i> ,1972	19
Fig.21. Bruce Davidson: <i>Brooklyn, Nueva York</i> , 1959	20
Fig.22. Bruce Davidson: <i>Birmingham, Alabama</i> , 1963	20

Fig.23.Robert Doisneau: <i>Le vitrine de Romi</i> , 1948	21
Fig.24.Robert Doisneau: <i>Escaparate</i> , 1948	21
Fig.24.Elliot Erwitt: <i>Cracked Glass with Boy, Colorado</i> , 1955	22
Fig.25.Elliot Erwitt: <i>Robert y Mary Frank Dancing, Valencia</i> 1952	22
Fig.26.Bruce Gilden: <i>Daily Life at Coney Island, New York City</i> , 1970	23
Fig.27.William Klein: <i>Gun, Nueva York</i> , 1955	23
Fig.28.Helen Levitt: <i>Niños con cigarrillos</i> , 1940	24
Fig.29.Helen Levitt: <i>The subway portraits</i> , 1978	24
Fig.30.Willy Ronis: <i>Le Petit Parisien</i> , 1952	25
Fig.31.William Eggleston, <i>Sin título, Memphis</i> , 1965	25
Fig.33.Anders Petersen: <i>Café Lehmitz, Marlene, Hamburgo</i> , 1969	26
Fig.34.André Kertész: <i>Wandering Violinist, Abony, Hungria</i> 1921	26
Fig.35.David Hurn: <i>Flower Power, Londres</i> ,1967	27
Fig.36.David Hurn: <i>Members of the chorus of the Welsh National Opera at rehearsal, Wales</i> ,1986	27
Fig.37. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Marrakech</i> ,2019	28
Fig. 38. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Nantes</i> ,2019	28
Fig. 39. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Pompidou, París</i> ,2019	29
Fig. 40. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Lanzarote</i> ,2020	29
Fig. 41. Marta Peris: <i>Dorso del fotolibro Gente en Sitios</i>	29
Fig. 42. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Lanzarote</i> ,2020	30
Fig. 43. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Paris</i> ,2019	30
Fig. 39. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Pág 27.</i>	31
Fig. 40. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Pág 1.</i>	31
Fig. 41. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Pág 2 y 3.</i>	32
Fig. 42. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Pág 42 y 43.</i>	32
Fig. 43. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Contraportada y Portada</i>	33
Fig. 44. Marta Peris: <i>Gente en Sitios, Marrakech</i> ,2019	34

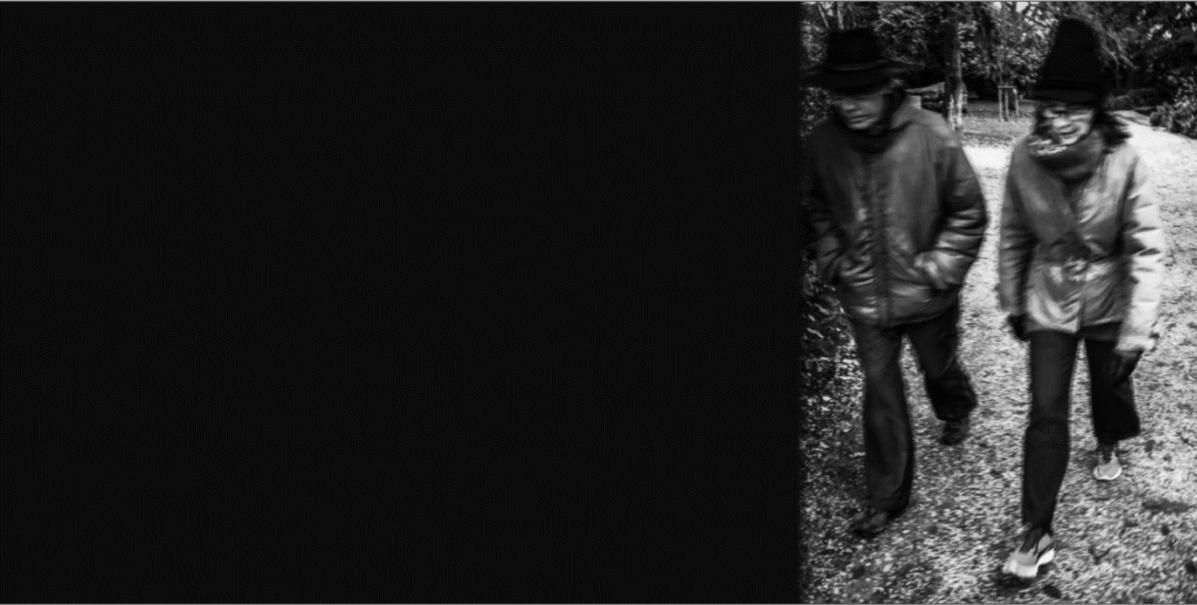
## 8. ANEXO, FOTOLIBRO MAQUETADO



El Proyecto *Gente en Sitios* nace con la idea de observar y retratar a personas y escenarios que se me presentan de forma natural y mostrarlo desde mi punto de vista.

Es un ejercicio en el que prima la espontaneidad de capturar un momento único, sean cuales sean los medios disponibles en ese momento.

Marta Peris Burgos

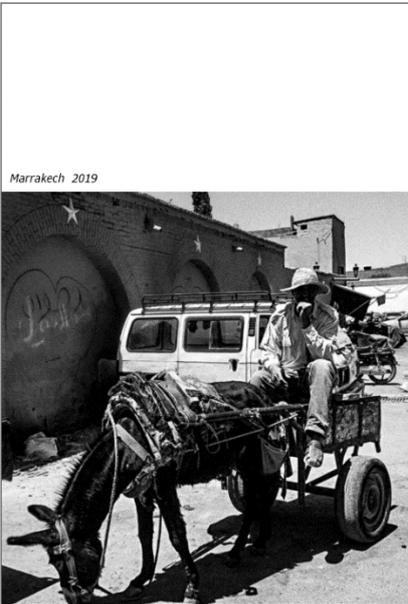


GENTE EN LA CALLE



Marrakech 2019





Valencia 2018



Morella 2020



Valencia 2020





Nantes 2019

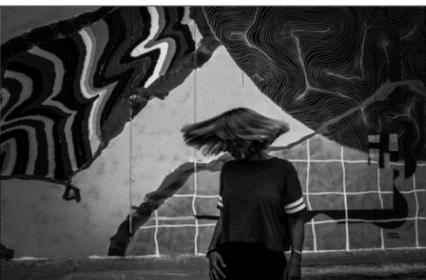
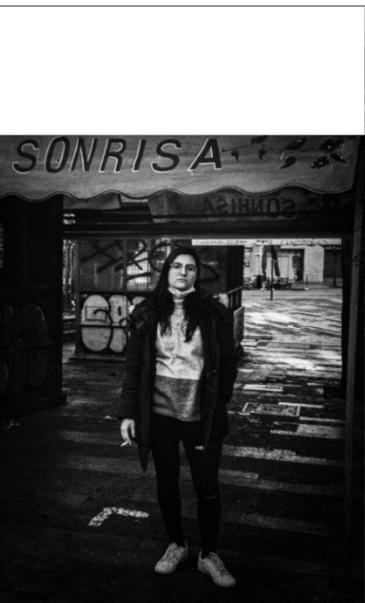


Paris 2019





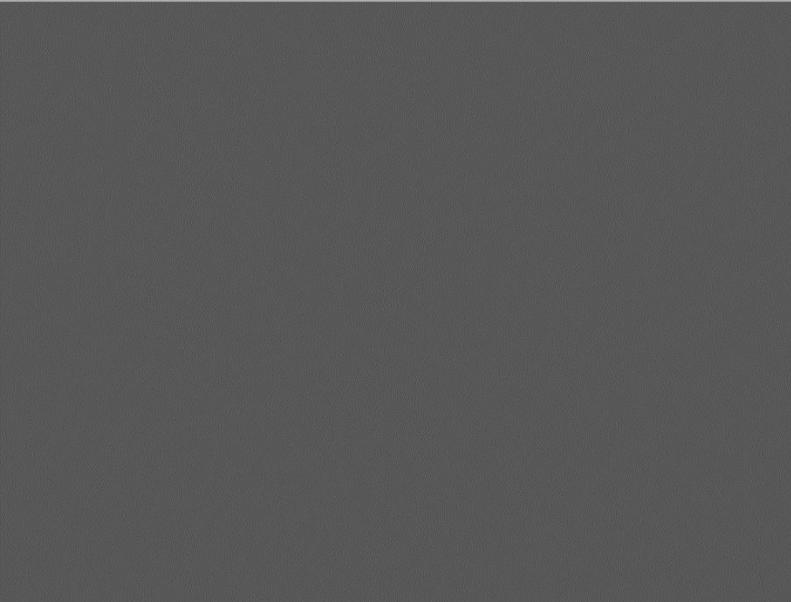
Rennes 2019



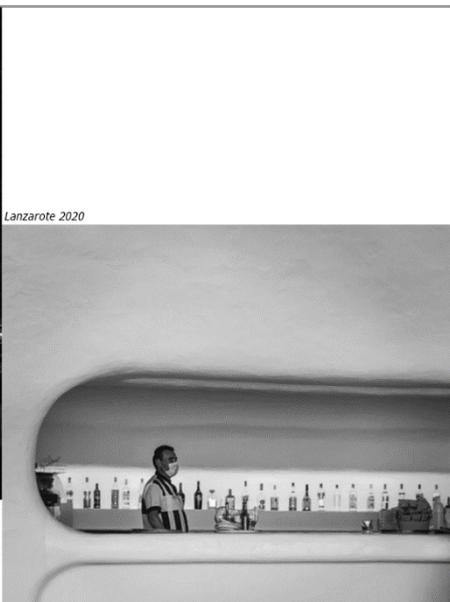
Valencia 2021



Nantes 2020



GENTE EN EL TRABAJO





Marrakech 2019

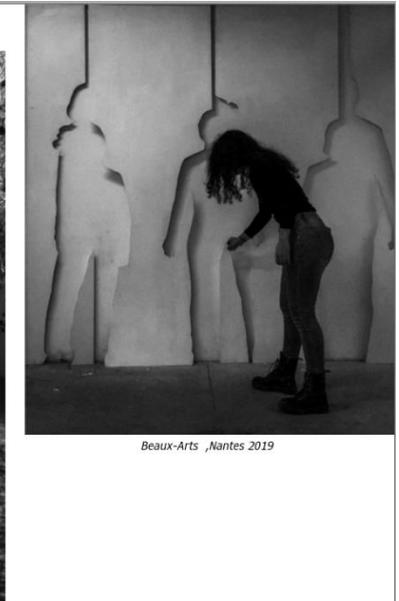


Nantes 2019

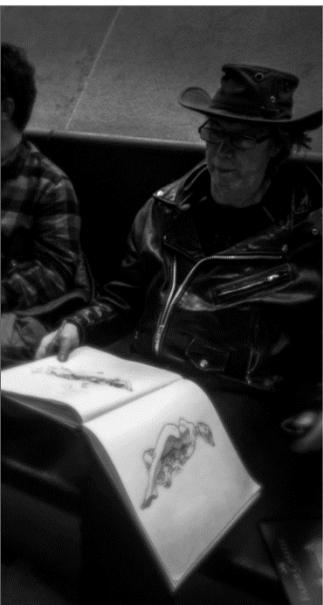
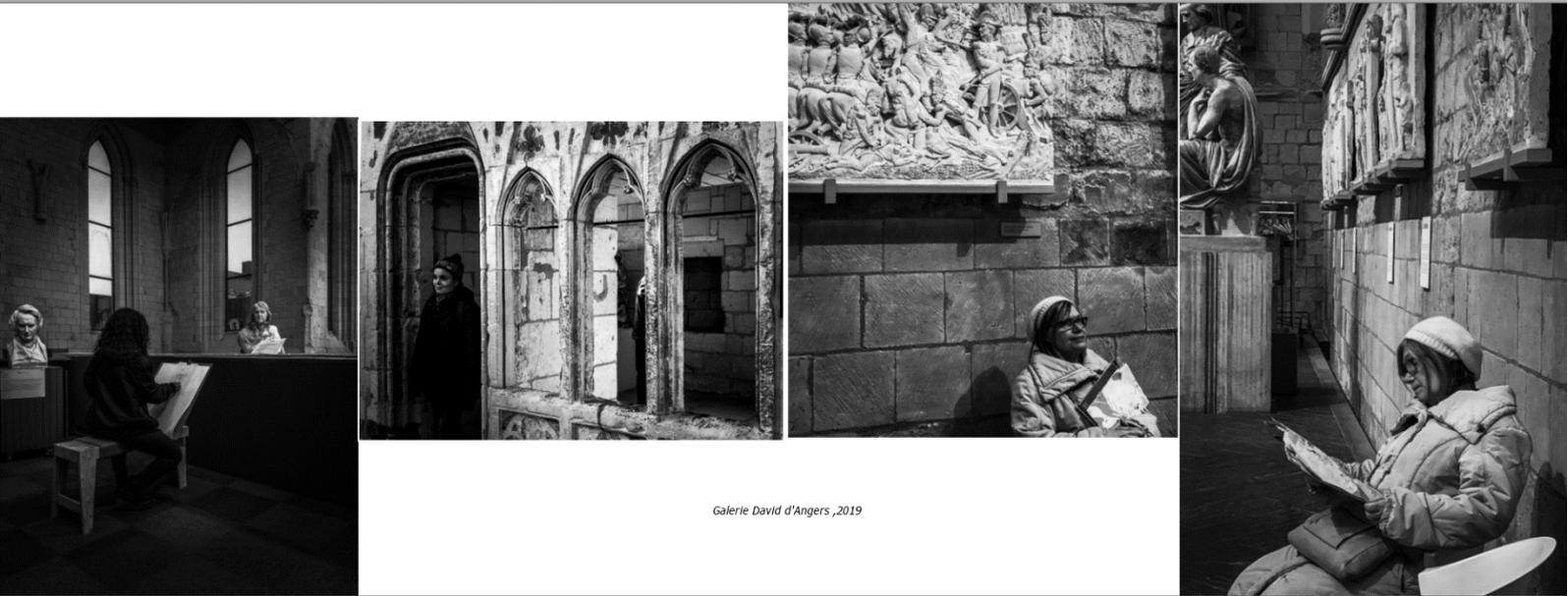


Valencia 2021





Beaux-Arts ,Nantes 2019



*Musée d'Orsay, Paris 2019*



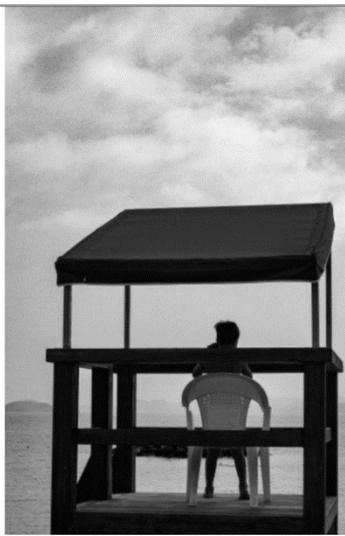
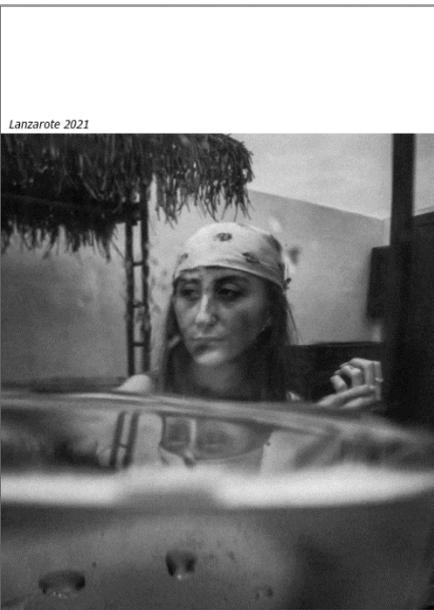
*IVAM, Valencia 2020*



GENTE EN LA COSTA









GENTE EN CASA

Valencia 2020





Alpuente 2020



Paris 2019



Valencia 2019



Valencia 2020



Valencia 2021

A Gloria Caterina Capacci Monterde y  
Gerardo Burgos Fernandez  
por creer siempre en mí

Marta Peris Burgos

