

TFG

LA NATURALEZA EN LA CIUDAD.

Presentado por Ana Corpas López
Tutor: David Roldan Garrote

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

La naturaleza en la ciudad se plasma en este proyecto a través de una serie fotográfica que se vale del contraste de color y blanco y negro para resaltar los elementos naturales urbanos. Con referentes como Cartier-Bresson e Imogen Cunningham, las fotografías buscan una aproximación a la naturaleza urbana desde un punto de vista diferente intentando destacar su valor dentro del espacio urbano como algo más que una decoración. Asimismo este proyecto se plantea como el resultado de la experiencia de diversas derivas fotográficas y el posterior análisis de los resultados.

Nature in the city is shown in this project through a photography series that takes advantage of the contrast of colour over white and black to stand out the nature urban elements. With references like Cartier Bresson o Imogen Cunningham, these photographs look for an approach to the urban nature from a different point of view trying to highlight its value like something more than a decoration inside the urban space. Additionally this project is created as the result of several photography driftings and the following analysis of the results.

Palabras clave: arte y ciudad, fotografía digital, edición digital, naturaleza.

Key Words: art and city; digital photography, digital edition, nature.

AGRADECIMIENTOS

Primero de todo quiero agradecer a mis padres la oportunidad de poder estudiar lo que a mí me gusta y no obligarme a estudiar algo con “más salidas”.

A mis tíos y a mi abuela por su paciencia y su apoyo.

A mi chico por estar siempre ahí cuando le necesito.

A mi tutor David Roldán por aguantar mis dudas y aconsejarme en como enfocar mis propuestas.

A todos mis profesores por hacer de mí la persona que soy ahora.

INDICE

1. Introducción.	5
1.1. Objetivos y metodología	6
2. Referentes	7
2.1.1. Imogen Cunningham.	7
2.1.2. Henri Cartier Bresson.	9
2.1.3. Chema Madoz.	10
2.2.1. Influencia de movimientos artísticos: Los Situacionistas.	12
3. Capturando la naturaleza.	14
3.1. Antecedentes artísticos	14
3.2. Parte técnica	18
3.3. Primera propuesta.	19
3.4. Idea final.	26
4. Conclusiones.	34
5. Bibliografía.	36

1. INTRODUCCIÓN

Desde que tengo memoria me he sentido atraída por la naturaleza, poco presente en nuestro entorno y debido a nuestro modo de vida con pocas opciones de perderse en ella. La naturaleza vegetal es actualmente un mero elemento decorativo, un accesorio.

Al inicio de la carrera universitaria quise comprobar si mis compañeros compartían mi punto de vista sobre la falta de visión, pero comprendí que cada uno tenía su propia y única visión artística y miraba su mundo a través de ella. A pesar de ello, aunque cada uno siguiera teniendo su mirada personal, seguía queriendo compartir mi propia visión sobre la naturaleza y su importancia en nuestro entorno. Quizá simplemente tenía que volver a enseñarles la naturaleza desde la visión asombrada de un niño.

“Veo niños que pintan maravillosamente bien, y en la pubertad, algo cambia y lleva toda una vida recuperarlo. No es la pureza de un niño, porque nunca se vuelve a la inocencia una vez se conoce, pero regresar a las cualidades de un niño pequeño requiere de toda una vida. La frescura a la hora de dejarte impresionar es extremadamente importante.”¹

El paso de la niñez a la edad adulta es siempre un proceso difícil y complejo en el cual vamos perdiendo la chispa y la capacidad para sorprendernos de la infancia. La cotidianidad, las obligaciones, los compromisos, el ritmo de vida ajetreado y las nuevas tecnologías, todo esto nos absorbe y nos oculta y separa de nuestro entorno y de la naturaleza circundante. Conforme crecemos dejamos de ver y simplemente miramos por encima. Los niños saben ver con la mirada limpia y anhelante de sorpresas, mientras que un adulto cree que ya ha visto todo y olvida la emoción de verlo todo por primera vez.

Por todo ello este proyecto busca llamar la atención al espectador sobre su entorno y sobre la naturaleza que le rodea. “Una imagen vale más que mil palabras” por ello decidimos plantear este proyecto a través de la fotografía englobando momentos o encuadres en los que hubiera una naturaleza accesoria que la gente pasa por alto.

¹ Turner-Seed, S., *Henri Cartier-Bresson: Living and Looking*.

Este trabajo va a presentarse en forma de serie fotográfica. Al principio del proceso creativo se presentó la idea de “Detalles de naturaleza en la ciudad”, que posteriormente resultó inexacta con la idea que se intentaba transmitir por lo que se contemplaron otras soluciones artísticas. Finalmente, la idea definitiva resultó en una serie de tres imágenes editadas digitalmente con el objeto de resaltar la naturaleza sobre la ciudad, creando un contraste entre color y blanco y negro.

1.1. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

- ◆ Realizar una serie fotográfica.
- ◆ Resaltar la naturaleza en el medio urbano.
- ◆ Investigar referentes relacionados con la naturaleza y la ciudad.
- ◆ Experimentar con encuadres con ritmos visuales.

Para la realización del trabajo hemos realizado una investigación de los referentes y su metodología a la hora de tomar fotografías.

Hemos desarrollado este proyecto siguiendo una metodología con el siguiente esquema. Primero se realizó una búsqueda de referentes e imágenes sobre la fotografía con tema de naturaleza y ciudad. Con este paso conseguimos un cuerpo de imágenes propias sobre las que trabajar. Una vez obtenidas, se abordaba un periodo de reflexión y análisis de los resultados tanto formal como conceptualmente. Este análisis dio como resultado el cambio de rumbo en varios momentos a lo largo del avance del proyecto. Derivas posteriores dieron como resultado la serie fotográfica presentada.

Desde el punto de vista técnico se ha experimentado las imágenes en postproducción, a través de técnicas no destructivas de la imagen, siguiendo los estándares y procedimientos más adecuados para la elaboración final de las imágenes. En esos procesos se destaca el uso del Photoshop como una herramienta y no como un fin en sí mismo.

Finalmente se han impreso las imágenes, y para ello se ha buscado y estudiado los mejores soportes para el resultado que perseguíamos.

2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

El proyecto persigue mostrar la naturaleza en la ciudad a través de tres fotografías realizadas durante derivas fotográficas. Una aproximación a algunas de las calles menos transitadas de Valencia y una crítica a la escasez de vegetación y a su uso de como elemento meramente decorativo.

2.1 REFERENTES

Los artistas comentados posteriormente han influido en mayor o menor medida, a través de su obra en el carácter de este proyecto.

2.1.1. IMOGEN CUNNINGHAM

Imogen Cunningham nació en Portland, EEUU en 1883, estudió Química en la Universidad de Washington. A lo largo de su carrera se especializó en la técnica de la platinotipia y en el uso de la gelatina de plata. Formó parte del grupo de fotógrafos f/64 como una de sus fundadoras junto a Ansel Adams, Edward Weston, Sonya Noskowiak, John Paul Edwards y Henry Swift. Cunningham realizó fotografías de rostros como Cary Grant, Spencer Tracy, la pintora Frida Kalo y el presidente de EEUU Herbert Hoover, así como la primera fotografía del desnudo de una embarazada. En 1974 se crea la fundación "The Imogen Cunningham Trust", para conservar sus obras. Esta organización, iniciada por la misma Imogen y sus hijos, se mantiene con la comercialización de las obras producidas por la fotógrafa. Su muerte el 24 de junio de 1976 a los 93 años en la ciudad de San Francisco, dejó inconclusa una serie fotográfica "La vida después de los 90".

De todas sus muchas fotografías en relación a este proyecto son más relevantes las relacionadas con su serie *Blumenformen* o Formas florales. Esta serie realizada entre 1922 y 1929 tiene como tema común la vegetación. Esta serie fue presentada en 1929 en la exposición Werkbund, en Stuttgart, Alemania. Cunningham realizó estas fotografías con un diafragma cerrado lo que le permitía mostrar mayor nitidez, volumen y realismo. Estas formas florales se caracterizan por un cuidado uso de la luz que consigue una amplia gama de grises o un contraste seleccionado, así como de una composición cuidada.

En la imagen dos podemos apreciar dos lirios de agua blancos sobre un fondo oscuro con variaciones de grises en las que se observan las hojas de los mismos en la parte superior. La forma característica de los pétalos de estas flores, curvados sobre el cáliz de la planta, forman una espiral compositiva.



Imagen 1; Imogen Cunningham



Imagen 2; Imogen Cunningham, *Two calas* 1925



Imagen 3; Imogen Cunningham,
False hellebore, 1926

Esta espiral en la composición se refuerza con las de los lirios de agua y las espirales helicoidales de las hojas. Así mismo esta fotografía transmite una sensación de delicadeza y suavidad.

Otra de las fotografías de esta serie, también se caracteriza por la fluidez de la composición y una amplia gama de grises, aunque menos contraste que la imagen anterior, como vemos en la imagen tres. En esta fotografía podemos ver un falso eléboro verde, una planta perenne venenosa cuyas hojas se crecen en espiral.

Otra de sus fotografías, como podemos ver en la imagen cuatro, también forma parte de la serie fotográfica *Blumenformen*. En ella podemos apreciar una hoja colgando de una rama dispuesta en diagonal desde la esquina superior derecha. La hoja contrasta con el fondo gris claro.



Imagen 4; Imogen Cunningham,
Leaf, 1923

Cunningham ha sido un referente importante a lo largo de todo el desarrollo del proyecto, si bien su influencia en las fotografías es más apreciable en la primera etapa del mismo. Esta relación puede apreciarse entre las imágenes producto de las derivas iniciales y las fotografías de la serie *Blumenformen* antes comentadas. Esta serie exhibida en 1929 en la exposición *Werkbund*, en Stuttgart, Alemania. Las obras de esta exposición fueron tomadas entre 1922 y 1929. Muchos de sus trabajos de esta década se alejan del pictorialismo y se enfocan en la nitidez, el volumen y el realismo a través del uso de diafragmas cerrados.

Cunningham nos interesa por su enfoque del mundo vegetal, creando orden mediante la composición. Es muy interesante el uso de la luz y en los matices de sombras, así como la definición que conseguía con muchas de sus fotografías. Si bien es muy interesante su forma de representar el cuerpo humano convirtiéndolo en un elemento casi escultórico; su influencia como referente de este trabajo se centra en su obra con vegetales y su defensa de la fotografía como una carrera óptima para las mujeres.

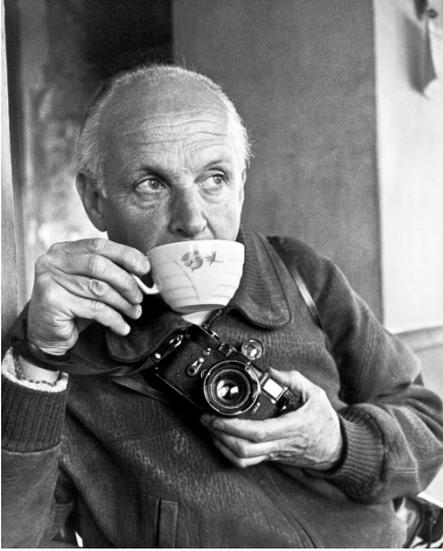


Imagen 5, Henri Cartier-Bresson

2.1.2 HENRI CARTIER-BRESSON

Nacido en Chanteloup, Francia en 1908, estudió Literatura y Arte Inglesas en la Universidad de Cambridge hasta 1930, cuando fue reclutado en la Armada Francesa. Durante la invasión alemana de Francia, Bresson fue cabo en la Unidad de Fotografía y Video de la Armada, pero fue capturado en junio de 1940 en la Cordillera de los Vosgos y pasó 35 meses en un campo de prisioneros de guerra. En 1945 fundó con Robert Capa, David Seymour y otros fotógrafos la agencia cooperativa internacional Magnum, con la que recorrió diferentes países de Oriente. En 2000 crea con su mujer Martine Frank la fundación que lleva su nombre para reunir su obra y crear un espacio de exposición abierto a otros artistas. Henri Cartier-Bresson falleció el 1 de agosto de 2004 en su casa de **l'Isle-sur-la-Sorgue** (sur de Francia) a los 95 años de edad.



Imagen 6; Henri Cartier-Bresson, Hyères, Francia, 1932.

En relación a este proyecto algunas de sus fotografías que más han influido son algunas relacionadas la ciudad como elemento compositivo. Una de ellas como podemos ver en la imagen 6, una de sus fotografías más conocidas, en la que aparece un ciclista transitando una calle en la esquina superior izquierda y una escalera en espiral en la parte inferior derecha. Esta imagen no solo es importante como referente para el trabajo por la composición, sino también por su amplia gama de grises.



Imagen 7; Henri Cartier-Bresson, Children's Library Built by the Atelier de Montrouge, Clamart, France, 1965

Cartier Bresson es un referente de este proyecto por la similitud del tratamiento del tema de la ciudad, así como por su visión de la fotografía.

“En lo que sea que uno haga, debe haber una relación entre el ojo y el corazón. Uno debe llegar a su tema con un espíritu puro. Se debe ser estricto con uno mismo. Debe haber un tiempo de contemplación, para la reflexión sobre el mundo y la gente, sobre uno mismo.”²

² Pujol i Valls, N., *Fotografiar del natural*.



Imagen 8; Chema Madoz

2.1.3 CHEMA MADOZ

Conocido fotógrafo español nació en Madrid en 1958. Curso estudios de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid al mismo tiempo que realizaba unos cursos de fotografía del Centro de Enseñanza de la Imagen. Estudió en los talleres de fotografía del Círculo de Bellas Artes de Madrid siendo discípulo de Javier Valhonrat. Realizó su primera muestra individual en 1983 en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Madoz ha realizado muchas exposiciones desde entonces, cabe destacar la Galería Joan Prats de Barcelona, la Galería Moriarty de Madrid, el Instituto Cervantes de Tokio Japón en 2009, la Galería Milli Reasurans Sanat de Estambul, Turquía y La Galería Photo Edition de Berlín ambas en 2013; y la más reciente, en 2015 expuso en la Galería Elvira González de Madrid. En 1990 comenzó a desarrollar sus fotografías sobre el concepto de objetos el cual ha continuado hasta la actualidad

Todas sus fotografías se inician en su libreta, a través de sencillos dibujos realizados a tinta de relaciones o metáforas que ya ha inundado su mente. Nunca ha expuesto sus dibujos previos, pero sí que ha mostrado algunos de sus modelos. El paso de los dibujos a la fotografía final pasa por lo que Madoz llama encontrar una “solución”: el elemento o elementos que compondrán la llame a una idea y en otras ocasiones la propia imagen nace de un objeto.

“Es como colocar una obsesión en tu mente, ya sea un objeto o una idea... Pongo a funcionar mi subconsciente de manera que, aunque me dedique a otras actividades, esa obsesión da vueltas de manera constante. Y entonces la imagen nace en mi cabeza. A veces encontrar la solución a esa idea tarda días. Otras veces se resuelve muy rápido. Mi proceso es lento y a la vez continuo. No tengo un horario fijo, pero de alguna manera cada escena me ronda todo el tiempo mientras atiendo a otras cosas. Alguna noche me he despertado soñando con alguna de estas imágenes. En muchas ocasiones, cuando termino una fotografía me viene una especie de vacío. Entonces no sé si conseguiré hacer otra. O si la que hago resultará repetitiva. Me muevo siempre en el terreno de la incertidumbre. Siempre en soledad”.³

³ Petit, Q., La metáfora infinita de Chema Madoz.



Imagen 9, Chema Madoz,
Escribiendo el otoño

Chema Madoz es un referente en este proyecto debido a su capacidad para crear un discurso en cada una de sus fotografías con los mínimos elementos y el máximo de significado. También es muy importante cómo se vale del blanco y negro para resaltar el mensaje sobre los colores que pudieran distraer al espectador del mensaje. Otro de los aspectos importantes sobre Chema Madoz en relación a este proyecto, es su visión de la fotografía como una experiencia en sí misma, además de como una herramienta, como un medio de expresar una visión diferente de objetos cotidianos añadiéndoles más significados. Por ello su obra es el resultado de un enfrentamiento hacia los objetos cotidianos desde un punto de vista diferente siendo un proceso continuo y lento dando como resultado una metáfora infinita.

“Enfrentarte a un compás o a un huevo te lleva a buscar la rotundidad que tienen por sí mismos... Si le da la luz adecuada, caes en la cuenta de que se trata de una forma perfecta.”⁴

Del mismo modo que Madoz busca llamar la atención sobre objetos cotidianos dándoles uno o varios significados añadidos creando una metáfora infinita, este proyecto busca llamar la atención sobre la naturaleza urbana como algo más que un mero accesorio.



Imagen 10; Chema Madoz, *Poesía visual*, 2009



Imagen 11; Chema Madoz, *Poesía visual 4*, 2009

⁴ Ibíd.

2.2.1. INFLUENCIA DE MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS: LOS SITUACIONISTAS



Imagen 12; Guy Debord

El situacionismo nació a finales de los años 50 en el marco de la Internacional Situacionista y mantuvo su actividad hasta su autodisolución en 1972. Formado en su día por un grupo de pensadores y artistas revolucionarios de diferentes campos, aglutinados en torno a Guy Debord, en sus inicios herederos del surrealismo y que con el paso de los años fue disolviéndose en diferentes movimientos tras discusiones entre sus miembros. Debido a su gran implicación política constituyó uno de los pilares de los movimientos parisinos de mayo del 68.

Este movimiento ofreció una oportunidad de mirar con otros ojos el paisaje urbano, investigando nuevos modelos espaciales y comportamientos sociales. Con esta corriente se comenzó a buscar una alternativa a vivir en la ciudad, proponiendo una actitud inconformista a la experiencia urbana. Se valoraron conceptos como el vagabundeo, el paseo, lo cotidiano, la sorpresa, el juego y lo espontáneo.

Dentro de este movimiento nació la conocida como teoría de la deriva sugerida por Guy Debord en 1958 “una técnica de tránsito fugaz a través de ambientes cambiantes”⁵. Esta teoría surgió como una llamada a vagar, trazar recorridos psicológicos basados en diversas experiencias urbanas.

A los ojos de los Situacionistas, las zonas marginadas de la ciudad se convirtieron en el perfecto escenario para la aventura, para vagar y enfrascarse en la deriva. Su conexión con el surrealismo les abrió los ojos los pequeños detalles y a las sensaciones inconscientes de los espacios proporcionándoles una visión nueva de la ciudad. “Se propuso la apropiación de espacios, transformados por medio de la imaginación, creando una geografía invisible construida sobre algo tan íntimo como los recuerdos y las obsesiones La teoría de la deriva proponía una división poco convencional de la ciudad, en la que las zonas se dividían por “atmosferas psíquicas”⁶.

Se asimiló la desorientación del sujeto como un valor, descartando la idea de un centro. “No hay un centro, sino un número infinito de centros en movimiento”⁷.

⁵ Navarro, Luis. *Internacional Situacionista*.

⁶ Ibid

⁷ Ibid

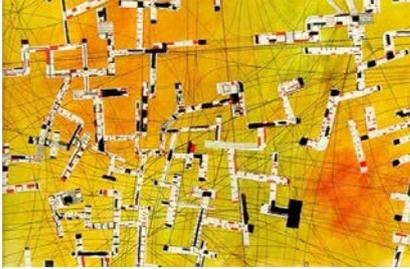


Imagen 13; Nueva Babilonia Nord [detalle] (Constant Nieuwenhuys, 1971)

Siguiendo esta idea aportaron el concepto de “psicogeografía” experimentando el comportamiento humano frente al espacio urbano, creando un sistema de zonas unidas por flechas o vectores de deseo. Al mismo tiempo Breton propuso un mapa con zonas de atracción y repulsión con gradientes de transición, flujos y remolinos. Un intento de creación de espacios que pudieran generar situaciones desde la comprensión de una relación entre la ciudad y el deseo para el espacio urbano contemporáneo.

El situacionismo fue el inicio de un mundo que se apagó repentinamente, como el de su creador, Guy Debord, de un tiro en el corazón.

La primera toma de contacto con el situacionismo tuvo lugar durante la clase de Sensorialidad y Creación Artística de tercer curso donde, varias de las prácticas de clase consistían en realizar diferentes tipos de derivas. Fue un ejercicio interesante ya que en cada deriva debías guiarte más por uno de los sentidos o fijarte en un elemento concreto como la forma de transitar de la gente. Por ello puede considerarse como un método para la búsqueda de inspiración, además de como un ejercicio de entrenamiento perceptivo.

Fue interesante ver como otros artistas habían intentado mirar más allá de lo cotidiano y cambiar las percepciones de la gente en su ciudad y del mundo artístico.

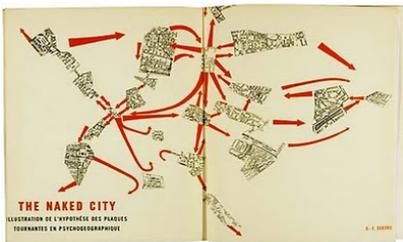


Imagen 14; Psicogeografía, “The naked city” (Lecoindre Drouet)

3. CAPTURANDO LA NATURALEZA

La naturaleza en la ciudad comenzó hace cuatro años en las fotografías de primer curso y ha ido evolucionando a lo largo de estos cuatro años enriquecido por las experiencias personales y las diferentes asignaturas. Cada una de ellas ha añadido una nueva faceta al proyecto artístico.

3.1 ANTECEDENTES ARTISTICOS

Los antecedentes fotográficos de este proyecto han tenido todos en mayor o menor medida una presencia de lo vegetal; todas mis fotografías han buscado resaltar los pequeños detalles de mi entorno que parecen invisibles o muy comunes como para reparar en ellos al resto de la gente. Estas fotografías intentan destacar recursos como la textura, la composición o el color.

Estas fotografías son proyectos de clases a lo largo de los cuatro años de la carrera, desde la asignatura de primer año de Tecnologías de la Imagen I, hasta Procesos Gráficos digitales de este último curso.

Realizadas en Tecnologías de la Imagen I, las imágenes 15 y 16 fueron realizadas para el primer proyecto de tema libre. Una toma de contacto con las metodologías de la universidad y con las posibilidades de los proyectos que nos planteaban en las clases. En la imagen trece podemos observar dos hojas con tonos rojizos en el centro de la imagen, destacando sus colores rojizos contra el fondo marrón neutro. En la imagen catorce por otra parte podemos apreciar una rama con hojas y semillas en primer plano y un fondo vegetal desenfocado. Estas primeras imágenes ya muestran la intención de resaltar detalles en la naturaleza vegetal y una aplicación de dos tipos de composición.

Continuando con la misma línea temática las imágenes 17, 18 y 19 se realizaron para varios proyectos planteados en la asignatura de Procedimientos Fotográficos de 3º curso. Todas son una búsqueda de profundizar en los recursos fotográficos así como en la composición y al igual que en la mayor parte de mis fotografías, exploran el tema de la naturaleza.



Imagen 15, Contraste



Imagen 16; Diferencias.



Imagen 17; Brotando.



Imagen 18; Composiciones triangulares.



Imagen 19; Luz.

En la imagen 17 podemos observar un brote verde de tres hojas en el centro de la imagen entre hojas caídas y tierra. Esta imagen crea un ligero contraste entre el verde de los brotes y el marrón de la tierra y las hojas marchitas. Asimismo la imagen es también un contraste de texturas entre las hojas, la tierra y los brotes, advirtiéndose también la corta profundidad de campo de la fotografía al centrarse el enfoque en la parte central superior de la imagen.

La imagen 18 por otra parte presenta unas flores en el centro de la imagen acompañadas de unas hojas verdes en posición diagonal ascendente desde la esquina inferior izquierda, compensada por tres más claras con dirección opuesta en la parte izquierda de la fotografía. Es interesante destacar el contraste de la imagen entre los tonos naranjas y azules de las flores con las hojas en primer y tercer plano.

La última foto de este grupo como podemos ver como la imagen 19 utiliza el efecto de destacando el elemento central. En este caso un grupo de flores rojas sobre un fondo predominantemente negro desenfocado al igual que un grupo de flores rojas en primer plano creando profundidad.

Otro de los proyectos de la asignatura de Procesos Fotográficos realizados con fotografía analógica en vez de digital como lo son las fotografías comentadas anteriormente. El tema de estas fotografías sigue siendo la naturaleza y su importancia en la ciudad. Si bien no tienen la misma calidad que las anteriores debido a ser una primera toma de contacto con el método de fotografía analógico, representan una aproximación desde una perspectiva diferente al tema de la naturaleza presentado hasta el momento. Asimismo constituyen un punto de partida en la utilización del blanco y negro como un recurso base en las fotografías finales.



Imagen 20; Camino.



Imagen 21; Mirada.

De la serie de fotografías presentadas para el proyecto antes mencionado realizado para la asignatura de Procesos Fotográficos, se comentan dos más adelante debido a su relación compositiva con las fotografías realizadas a lo largo de este año.

En la imagen 20 podemos observar un conjunto de arboles botella encuadrando un recorrido visual hacia el centro de la foto en la que se encuentran unas cañas y un camino blanco. Por otra parte la imagen 21 muestra unos árboles contrastados con el fondo blanco, en un ángulo un poco contrapicado, creando una composición casi triangular.

Estas tres últimas imágenes (imágenes 22, 23 y 24) son dos pruebas y la imagen final de la práctica de escáner de la asignatura de tercero Procesos Gráficos Digitales. En la imagen 22 podemos ver una composición con las hojas de una rama seca, mientras que en la imagen 23 vemos dos flores de tela con pétalos de colores rojizos

La imagen 24 se vale de elementos como el enfoque y la profundidad de campo posible con un escáner para crear volumen y contraste. Transmite una idea de fragilidad, tanto de la representación en si como de la de sus elementos.

Al igual que las fotografías analógicas son otra aproximación al tema de la naturaleza y la composición desde el punto de vista de la realización de imágenes a través de un escáner. Estas imágenes han sido realizadas teniendo en cuenta las limitaciones de la superficie disponible para digitalizar los objetos y la distancia entre el objeto y el cristal del escáner lo que define el área enfocada del objeto.



Imagen 22; Escáner hojas naturales.



Imagen 23; Suntuosidad.



Imagen 24; Fragilidad.

3.2. PARTE TECNICA

La cámara con la que se va a realizar las imágenes de este proyecto es una Canon EOS 20D. Durante la realización de las diferentes derivas fotográficas se emplearon además dos tipos de objetivos: inicialmente un teleobjetivo de 300–70 mm para capturar los diferentes detalles de la ciudad de las derivas iniciales y otro de 38–76mm para las fotografías realizadas en la última deriva, ya que se acerca más a la visión humana y se conseguía una visión más cercana a la de un viandante.

Las fotografías eran tomadas durante derivas en las que se buscaban elementos específicos de la zona planteada para la deriva, y en las que el rumbo se marcaba principalmente por el sentido de la vista en busca de la confluencia de la naturaleza como una parte de la ciudad.

Las fotografías finales comentadas más adelante y representadas en las imágenes 39, 40 y 41 tienen los siguientes parámetros: la imagen 39 se realizó con una apertura de f/9, un tiempo de exposición de 1/400, con un ISO de 1600 y una distancia focal de 49mm; la imagen 40 se realizó con una apertura de f/6, un tiempo de exposición de 1/125, con un ISO de 800 y una distancia focal de 38mm y finalmente la imagen 41 se realizó con una apertura de f/11, un tiempo de exposición de 1/60, con un ISO de 800 y una distancia focal de 49mm.

Para la edición de los archivos raw se realizó una pequeña investigación sobre edición de archivos raw. Además del programa de revelado asignado a la cámara, también se realizaron pruebas con el programa de edición de archivos raw Adobe Lightroom. Tras contrastar las facilidades y los resultados que se podían obtener de cada programa se decidió la edición de los archivos del proyecto con el programa Adobe Lightroom.

La edición de las fotografías se realizó con Photoshop, en esta edición se seleccionaron las partes de la fotografía que querían dejar en color y se convirtió a blanco y negro el resto de la fotografía. Este proceso, no destructivo con la imagen, permite que al guardar el archivo de photoshop se guarde la fotografía original y se puedan realizar nuevos cambios.

Por último las imágenes finales han sido impresas en tamaño 13x 20 aproximadamente sobre papel fotográfico Fine Art y enmarcadas con un marco negro fino con reborde interior metálico.

3.3. PRIMERA PROPUESTA

El primer enfoque del proyecto se componía de una serie de fotografías que mostraban detalles de la ciudad. Estas fotografías realizadas durante derivas fotográficas y con el mínimo retoque digital buscaban, además de resaltar la naturaleza en la ciudad, la coexistencia entre ambas. Asimismo, también se perseguía resaltar el elemento fotografiado a través del color y la composición, buscando ritmos visuales interesantes.

Esta serie se basaría en los usos de la composición en la fotografía, ya que buscábamos añadir a la obra un análisis compositivo e la misma con la que guiar al espectador sobre lo que estaba viendo.

Las dos primeras fotografías son el resultado de la primera deriva y reflejan la idea inicial de la coexistencia entre la naturaleza en la ciudad, aunque haya una predominancia hacia la naturaleza. Ambas han sido editadas digitalmente con Adobe Lightroom, intentando potenciar sus puntos fuertes sin que el resultado sea un cambio muy excesivo de la fotografía original.

En esta primera fotografía representada en la imagen 25 vemos en primer plano una rama, con hojas y flores encajando en el enganche de la parte trasera de una señal. De fondo se aprecian parte de las ramas del árbol desenfocadas. Su ritmo visual es una diagonal descendente de izquierda a derecha y tiene contraste entre tonos anaranjados y lilas, con elementos verdes como puntos de atención.

Durante la edición se han alterado ligeramente los colores de la fotografía original potenciando los tonos dorados y morados de la misma; también se ha aumentado el contraste manteniendo la luminosidad de la fotografía equilibrada.



Imagen 25; Deriva fotográfica 1

La imagen 26 tiene mucha similitud con la anterior, ya que fueron tomadas casi en el mismo momento y pertenecen al mismo árbol y señal. En la fotografía podemos apreciar la parte superior de una señal en la parte inferior de la fotografía y saliendo de detrás de ella tres ramas con flores y hojas. Esta imagen más que la anterior parece llamar casi a lo onírico, un detalle real, pero de un mundo para el que necesitas una luz, un momento y un lugar especiales para poder apreciarlo por completo.



Imagen 26 Deriva fotográfica 1

Las dos fotografías siguientes, imágenes 27 y 28, pertenecientes a la deriva fotográfica dos, aunque mantienen la idea de naturaleza en la ciudad, vemos como en ellas hay mucho menos de ciudad, de elementos artificiales y mucho más de naturaleza.

En la imagen 27 vemos una barra de metal en diagonal desde la esquina inferior izquierda hasta la parte superior central de la fotografía. Esta barra se encuentra rodeada por hojas de tonalidades verdes y marrones. Se puede apreciar como el punto de atención obtenido por el enfoque y la posición de la barra y las hojas se encuentra en la barra de metal y en las hojas que la envuelven. El punto central por tanto es la confluencia entre ambos, así como de las tres tonalidades principales de la foto: azul, rojo y verde. Es interesante también lo reducido de la zona enfocada y el desvanecimiento del enfoque alrededor del centro.



Imagen 27; Deriva fotográfica 2

Continuado con las fotografías de la deriva fotográfica uno, en la imagen 28 podemos ver un aspersor en la parte derecha de la imagen rodeado de brotes y flores amarillas y en las esquinas superior derecha e inferior izquierda hojas secas y ramitas respectivamente. En esta imagen se puede apreciar la coexistencia entre la vegetación y el aspersor por el que recibe gran parte del agua que necesita para sobrevivir. Podemos apreciar casi una circunferencia completa de vegetación alrededor de la boca de riego. Nuevamente los colores se repiten, aunque en esta ocasión la fotografía tiene un tono general más frío. Debido a que esta fotografía muestra un desequilibrio entre los elementos de naturaleza y ciudad decantándose por la naturaleza, la deriva fotográfica tres realizada después presenta más predominancia de la ciudad. Este intento de compensación no termino de encajar en lo que se intentaba transmitir como se comenta mas a delante.



Imagen 28; Deriva fotográfica 2

Las siguientes cinco fotografías (imágenes 29-34) se realizaron durante la deriva número tres. Las tres primeras fotografías, imágenes 29, 30 y 31 comparten características de algunos edificios barrocos y manieristas del centro de Valencia. También podemos observar que la arquitectura ha ganado protagonismo y equilibrado la balanza en cuanto a coexistencia entre naturaleza y ciudad.

En la siguiente fotografía, imagen 29 vemos unas ramas con unas hojas verdes dispuestas en primer plano, mientras que de fondo se encuentra la parte superior de un edificio neo-manierista con un ligero ángulo contrapicado. En último plano podemos ver un cielo azul con nubes en la esquina superior derecha de la imagen. Los colores son más suaves y en esta fotografía vemos, dado que es un contrapicado, parte del cielo dentro del encuadre.



Imagen 29; Deriva fotográfica 3

La fotografía 30 muestra el contraste solitario entre la naturaleza y la arquitectura blanca. Así mismo también es un contraste entre las decoraciones circulares y la rama vertical. Tiene un ritmo visual claro y destaca por su sencillez casi como si hubiera dibujado una con tinta negra sobre papel. La inclinación del encuadre no es fortuita, ayuda a la imagen a ser más dinámica e insinuar un posible ritmo hacia la esquina inferior izquierda desde el centro de la parte superior de la imagen.



Imagen 30; Deriva fotográfica 3

La imagen 31 por otra parte representa una rama de ciclamor o árbol de judas con hojas verdes y flores rosas formando una diagonal en primer término. Esta fotografía es similar a la anterior, la variación se encuentra en un cambio de perspectiva y en el añadido del detalle de las flores rosáceas. El ritmo visual en este caso es descendente de derecha a izquierda marcado por la dirección de la rama. Los colores predominantes vuelven a ser el verde y el rosa además del negro que destacan sobre el blanco del edificio del fondo y el azul claro de las ventanas. Es muy interesante la variación de las tonalidades verdosas y la curva visual que componen la rama y las hojas. Asimismo, también es muy destacable la combinación del detalle arquitectónico del fondo con la progresión de la rama a la cual parece acompañar.



Imagen 31; Deriva fotográfica 3

La imagen 32 nos muestra una rama partida en diagonal rodeada de bayas en la parte central de la fotografía, en la parte izquierda se encuentra la superficie de una parte del poste de una farola y en el fondo unas hojas desenfocadas sobre un cielo neutro. En esta imagen vemos un claro contraste entre la calidez de los tonos de los elementos vegetales con la fría rigidez del elemento artificial. Podemos apreciar como el punto de interés recae sobre la rama en diagonal descendente a la derecha de la imagen. También es relevante la armonía de tonos entre el anaranjado de las bayas con el azul de metal contrastando también con el marrón rojizo del fondo.



Imagen 32; Deriva fotográfica 3

En esta última imagen de la selección de la tercera salida, imagen 33, podemos observar en primer plano una rama con flores blancas surgiendo desde la esquina superior izquierda de la imagen hacia la mitad inferior. En el fondo se encuentra una escultura ocultada parcialmente por las flores blancas, un bloque de edificios, así como una serie de arboles y palmeras desenfocados.

Esta fotografía hace una comparación entre la belleza de la naturaleza y la de la estatua del fondo. Una contraposición en la que tienen más importancia la naturaleza, pero se apoya en los elementos de la ciudad.



Imagen 33; Deriva fotográfica 3

Por último las siguientes fotografías se corresponden a la selección de la cuarta salida (imágenes 34-39). A partir de esta salida las fotografías realizadas se centraban más en la naturaleza y tenían una representación de la ciudad de fondo la mayoría de las veces inapreciable. Por ello descartamos esta serie fotográfica como resultado final ya que las imágenes y la idea no transmitían lo mismo.

La fotografía 34 nos muestra una rama casi en una diagonal recta descendente desde la esquina superior izquierda hacia la esquina inferior derecha. A esta rama la acompañan unas hojas dispuestas en primer plano. En el fondo de esta fotografía crea un contraste al estar desenfocado y resalta las hojas y la rama. Esta primera fotografía de la deriva fotográfica 4 se caracteriza por un claro ritmo visual diagonal descendente combinado con el ritmo circular que forman las hojas verdes. También es destacable el contraste del colorido de las hojas, con sus verdes y anaranjados, con el fondo más apagado con predominancia de azules y verdes oscuros.



Imagen 34; Deriva fotográfica 4

La segunda imagen de la salida fotográfica cuatro como puede verse en la imagen 35 nos muestra una rama con hojas dispuesta en una te invertida desde la esquina superior derecha, sobre un fondo desenfocado en el que se aprecian edificios en tonos de gris y un cielo azul neutro que resalta los colores de las hojas. Esta fotografía se caracteriza por su simplicidad y sus colores en contraste con el fondo azul. Es interesante también destacar el espacio del encuadre que necesita la foto para que el elemento principal respire. Y el degradado de las hojas desde un verde claro a un amarillo en las hojas más inferiores y de un verde claro a un amarillo anaranjado en las hojas superiores.



Imagen 35; Deriva fotográfica 4

La siguiente fotografía, imagen 36, de la salida fotográfica cuatro nos presenta una serie de ramas en la parte izquierda de la imagen sobre un fondo desenfocado de tonos azules y verdes oscuros. Una rama surge de la esquina inferior izquierda y termina en el centro de la imagen en tres hojas con tonos desde un morado muy oscuro al un verde leve en los bordes teniendo colores intermedios como ocre y naranjas. Esta fotografía es una de las más interesantes de esta salida debido a la luz y a la composición. Es remarcable la definición de la hoja con sus tonos amarillos y casi morados entre una red de ramas y en contraste con el fondo difuminado de un edificio y árboles.



Imagen 36; Deriva fotográfica 4

Las dos últimas imágenes, ambas de la cuarta salida 37 y 38 se asemejan en la disposición de las flores debido a que son de la misma variedad de buganvilla, una planta trepadora con vistosas flores de colores.

En esta cuarta imagen de la cuarta salida, como se ve en la imagen 37 se pueden apreciar cuatro ramas con flores rosas dispuestas en formas elípticas. Se puede apreciar también cierto contraste entre el violáceo de las flores y el azul y marrón del fondo correspondiente al cielo y a un edificio desenfocado respectivamente. El ritmo visual más claro es una diagonal uniendo las tres agrupaciones de flores con la cornisa del fondo, pero mirando un poco más allá podemos trazar una curva ascendente si comenzamos en el inicio de la rama de la agrupación de flores de más abajo.

Si bien es cierto que el fallo de esta fotografía es la falta de luminosidad en las flores y el exceso de la misma en el fondo. Esto da lugar a un desvío de la atención sobre el fondo más que sobre las ramas con flores. Pese a ello el espacio dejado en la parte derecha ocupado por el cielo deja respirar a la fotografía y armoniza con las flores.



Imagen 37; Deriva fotográfica 4

Finalmente, la última de las imágenes de las derivas, tal como se ve en la imagen 38, nos muestra una rama de buganvilla con flores rojas dispuestas de forma circular en primer plano y un bloque de edificios desenfocado de fondo. Esta imagen se caracteriza por tener la atención visual un poco más abajo del centro y un claro recorrido descendente. Podemos apreciar un claro contraste entre la intensidad del color de las flores y las hojas en la posición central de la imagen y el fondo difuminado.



Imagen 38; Deriva fotográfica 4

Después de recolectar los resultados de varias derivas y seleccionar las fotografías nos dimos cuenta de que el mensaje que buscamos transmitir no se reflejaba en las fotografías obtenidas, debido a la falta de relación entre la naturaleza y la ciudad. Por ello decidimos continuar el proyecto en otra dirección menos detallista y con una visión más amplia.

3.4. IDEA FINAL

En continuación con las fotografías mostradas hasta ahora, se muestran las presentadas como propuesta definitiva. Si bien la idea inicial consistía en la realización de una serie fotográfica basada en detalles de la ciudad obtenidos mediante derivas e impresos en pequeño formato, tras la cuarta deriva resulta evidente que los resultados mostraban un desequilibrio entre naturaleza y ciudad; ya que en muchas la representación de la ciudad era casi inexistente. Por ello se decidimos cambiar la ruta del proyecto hacia un enfoque que representara más la ciudad. Estas imágenes siguen la línea de resaltar los detalles de la naturaleza en la ciudad. En esta propuesta se dio más importancia a la naturaleza por encima de la ciudad a través del color en contraste con el blanco y negro. Los lugares representados en las fotografías son del centro de Valencia, lugares más o menos conocidos; ya que se buscaba que reconociera en mayor o menor medida el lugar y resaltar la crítica a la falta de “verde” como un elemento propio de la ciudad y no una mera decoración. Asimismo, se perseguía resaltar mediante el uso del color sobre el blanco y negro, elementos importantes de las imágenes en su mayoría elementos vegetales

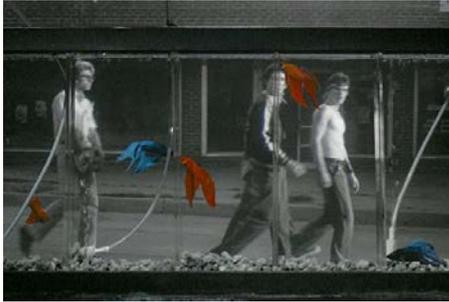


Imagen 39; Fotograma película
“La ley de la calle”-
Francis Ford Coppola, 1983



Imagen 40; Fotograma película
“La lista de Schindler”
Steven Spielberg, 1993

Ejemplos de esta forma de guiar la atención sobre ciertos elementos, mediante el uso del blanco y negro en contraste con el color, puede verse en ejemplos cinematográficos como “La ley de la calle” o “La lista de Schindler” entre otros. Tal como se ve en la imagen 39 en la que se muestra una pecera con peces de colores azules y naranjas en primer plano y unos jóvenes caminando por una calle de fondo, todo esto último en blanco y negro; el otro ejemplo en la imagen 40, muestra a un grupo de gente en blanco y negro en segundo y tercer plano ataviados con ropas de invierno y varios con un uniforme militar alemán de la Segunda Guerra Mundial. En contraste con este grupo vemos en primer plano a una niña con un abrigo rojo. En los ejemplos podemos ver como se usa el color sobre el blanco y negro para resaltar un significado importante en relación a la historia que se nos narra. En el caso de “La ley de la calle” el significado se aplica a toda la historia ya que lo que hacen los peces, luchar entre ellos, al igual que los jóvenes de la película. Por otra parte en la lista de Schindler el abrigo de la niña señala el destino que le aguarda.

Esas fotografías pretenden además ser una representación de la experiencia de las derivas fotográficas buscan destacar la naturaleza que nos rodea. Las imágenes se comentan a continuación y en los anexos se encuentra una comparación del proceso de edición realizado con la fotografía inicial.

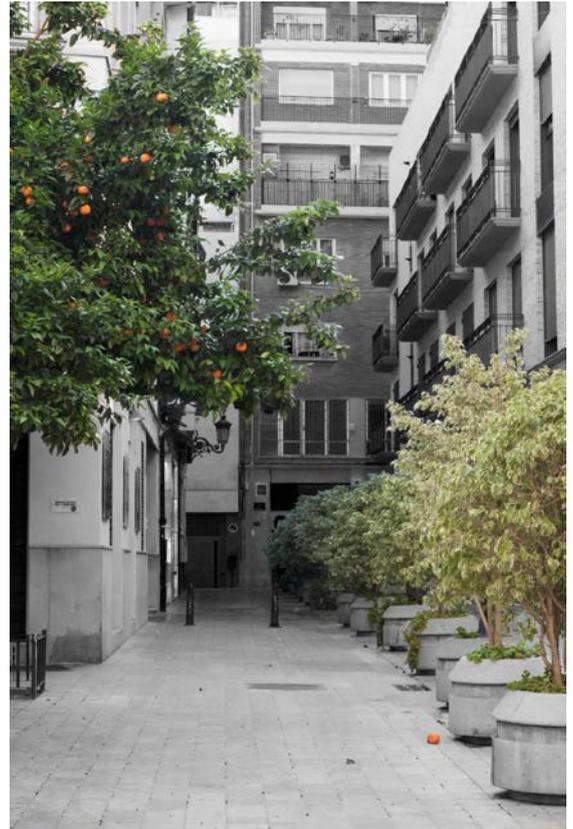


Imagen 41; Fotografía final 1

La primera fotografía de las tres que componen la obra final. Como puede verse en la imagen 41, podemos apreciar que en principio es una calle completamente anodina del centro.

El típico naranjo valenciano a la izquierda se contrapone con los arbustos de la derecha, mientras estos forman un degradado progresivo remarcando la profundidad. Vemos como los módulos de los balcones, al igual que los maceteros, refuerzan la perspectiva y contrastan con los arbustos en color. En lo referente a los colores destaca el verde con toque de naranja sobre el blanco y negro. La naranja indolente del árbol caído es un punto de atracción debido a su situación casi en primer plano como por su color naranja sobre el gris de las baldosas en blanco y negro.

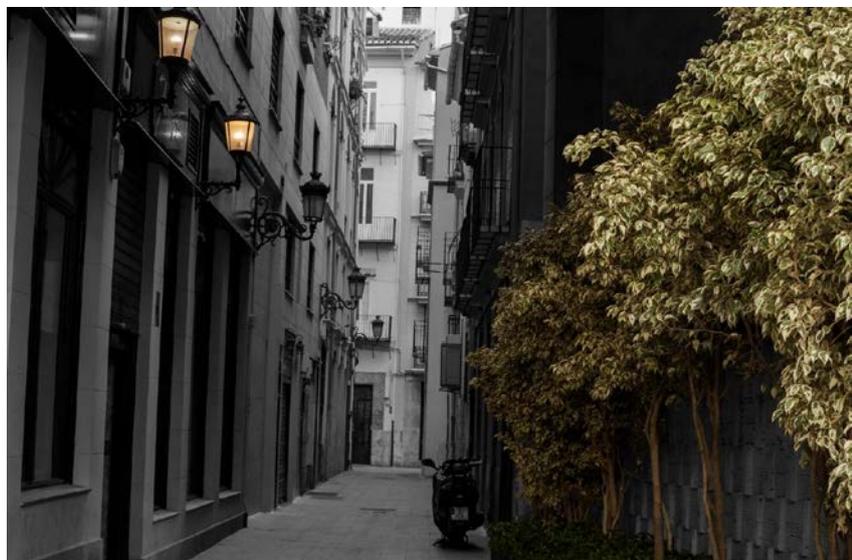
Como las otras tres imágenes transmite la idea de camino y la invitación a recorrerlo. Es el tipo de calle que mucha gente recorre y que ni si quiera se para a mirar.

Muchas ciudades se han vuelto más “verdes” en los últimos años colocando más árboles en las calles y renovando algunas. En el caso de Valencia para cualquiera que haya visitado varios de sus barrios ha podido notar que, si bien es cierto que el cauce antiguo es un vergel, así como las calles más principales, también hay calles en las que es imposible divisar el color verde. A pesar de ello podemos decir que Valencia es una ciudad “verde”, pero es un verde de decoración en la mayoría de los casos, no una apuesta por expandir la vegetación en la ciudad.

Este proyecto también es una llamada de atención en ese sentido, necesitamos las plantas, no solo como decoración y si bien Valencia ha avanzado mucho, se debería poner más énfasis en las zonas menos turísticas.



Imagen 42; Fotografía final 2



La segunda de las fotografías finales, como puede verse en la imagen 42, es una bocacalle de la plaza de la Reina de Valencia, si bien es una zona muy turística y concurrida dudo mucho que mucha gente haya reparado en ella.

En cuanto a composición es evidente que los ritmos visuales de la fotografía confluyen en el centro de la imagen. El contraste de color y la luz favorecen el volumen y la profundidad de la fotografía. En lo relativo al color la calle está en blanco y negro y las plantas y las luces encendidas en color. Las luces están coloreadas a pesar de que no son un elemento vegetal ya que sirven para la nutrición de las plantas; además las luces tienen el significado de luz y calor para las plantas y la moto gris debido a que carece de esa relación a las plantas, todo lo contrario, pues solo contamina más el aire.

Las luces encendidas también son una guía para el camino y en lo relativo a composición compensan el color de las plantas del lado derecho de la imagen y trazan un ritmo visual complementario.



Imagen 43; Fotografía final 3

Por último, la tercera de las imágenes fue captada casi al final de la última deriva. Como puede verse en la imagen 43, muestra un rincón ignorado del barrio del Carmen de Valencia.

Los ritmos visuales de esta fotografía se originan en las hojas de la palmera y en la línea en perspectiva de los balcones y converge en el punto de luz de la vegetación aproximadamente en la parte central de la foto. Así mismo es muy interesante el grafiti que acompaña y se vale de la vegetación que ya se encontraba allí en el momento de la foto. Es destacable el contraste entre el marrón y el gris de la pared.

Hay detalles interesantes como la vegetación que ocupa aproximadamente la mitad de la fotografía, el contraste del grafiti con el carrito de Mercadona o los reflejos de las hojas en la pared.

En esta fotografía no hemos mantenido la luz de la lámpara porque ya había bastante luz natural y esta estaba apagada.

4. Conclusiones

El trabajo realizado durante nuestro TFG ha dado como resultado tres obras finales que representan la naturaleza en la ciudad. Durante la progresión del proyecto ha habido cambios de dirección desde la primera idea con todas sus derivas hasta la idea final. Con todo creemos que el resultado obtenido finalmente transmite la idea que se planteaba en un principio.

En relación a los objetivos hemos cumplido la realización de una serie fotográfica, creemos que hemos resaltado la naturaleza en la ciudad, y creemos que hemos mostrado como referentes algunos de los artistas investigados para el estudio de referentes fotográficos en relación a la naturaleza urbana. En este último punto cabe destacar que en el grupo de artistas investigados no hay un ejemplo de alguno que realice fotografías de la naturaleza en la ciudad como un todo; hay fotógrafos que se centran en fotografiar ciudades y hay fotógrafos que se centran en la naturaleza, pero generalmente son espacios naturales lejos de las ciudades. Si bien los referentes elegidos tienen diferentes puntos de vista a la hora de enfocar su obra, las fotografías de este proyecto han surgido de ese estudio de los referentes y su obra

La investigación de la composición de la imagen puede verse más ampliamente en las imágenes resultantes de la primera idea, en las que se intentan variar los puntos de atención y utilizar elementos como el contraste, los colores o el encuadre para afectar a la composición. Asimismo, también se han aplicado ritmos visuales en todas las fotografías realizadas.

En lo referente a fallos que se han producido durante la realización del proyecto, mayormente se han debido a falta de previsión. En un principio teniendo las imágenes finales terminadas la idea consistía en imprimirlas en un gran formato para conseguir un mayor impacto a través del tamaño. Pero debido a la falta de planificación antes mencionada las imágenes se realizaron con una cámara Canon EOS 20D que carece de la capacidad de crear imágenes viables para imprimir en ese formato. Por ello se remodeló la idea de la impresión de gran tamaño, cambiándolo a un tamaño más manejable, de forma que las imágenes quedaran con una resolución óptima y finalmente fueran presentadas en un formato aproximado de 13 x 20. Asimismo también fueron enmarcadas para destacar su faceta pictorialista.

Este trabajo también me ha servido como proyecto de autoconocimiento y me ha hecho plantearme qué es lo que quiero hacer como artista, cuáles son los temas que más me interesan, si quería que este proyecto tuviera una continuación futura, qué quería yo mostrar de mí misma en este trabajo y que buscaba transmitir con él entre otras cuestiones.

Este proyecto se continuara su desarrollo en los próximos proyectos, con nuevas derivas por diferentes ciudades y la búsqueda de más referentes que sigan la misma línea del trabajo. Asimismo también tengo planteado continuar con este proyecto en un máster futuro aún por decidir.

5. BIBLIOGRAFIA

COMPUTER SCIENCE & ENGINEERING, UNIVERSITY OF WASHINGTON. *Imogen Cunningham*. Disponible en: [Consulta: 2016-07-01]

<https://www.cs.washington.edu/building/art/ImogenCunningham>

Danza trayectos. La ciudad Inconsciente y la Teoría de la Deriva: importa más el viajar que el llegar Disponible en: [Consulta: 2016-07-01]

<http://www.danzatrayectos.com/la-ciudad-inconsciente-y-la-teoria-de-la-deriva-importa-mas-el-viajar-que-el-llegar/>

Fontcuberta, Joan. La cámara de pandora: La fotografía después de la fotografía. Ed. Gustavo Gili, 2010.

H. Wilson, David, *Henri Cartier-Bresson: Le Tir photographique*.

Imogen Cunningham Trust. Disponible en: [Consulta: 2016-07-01]

<https://www.imogencunningham.com/>

Iñaki Bergera. *Nuevos paisajes, nuevas miradas*. Disponible en: [Consulta: 2016-07-01] <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/76/02bergera.pdf>

Navarro, Luis. *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969). Vol. 1: La realización del arte. Internationale Situationniste # 1-6 más "Informe sobre la construcción de situaciones*. Disponible en: [consulta: 2016-07-27]

https://monoskop.org/images/d/da/Internacional_Situacionista_Vol_1.pdf

Pujol i Valls, Nuria, *Fotografiar del natural*.

Quino Petit, La metáfora infinita de Chema Madoz, En *El País com*. Disponible en: [Consulta: 2016-07-01].:

http://elpais.com/elpais/2015/02/27/eps/1425043584_053684.html

Turner-Seed, Sheila, Henri Cartier-Bresson: Living and Looking, En *New York Times.com* Disponible en: [Consulta: 2016-07-01]

http://lens.blogs.nytimes.com/2013/06/20/henri-cartier-bresson-living-and-looking/?_r=0

Henri Cartier-Bresson: Landscape/Townscape: City and Landscapes,(A.:Orsenna, Erik,A.: Mace, Gérard)