



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Máster Oficial en Producción Artística
Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Universitat Politècnica de València

REGISTRAR Y REVELAR; TRANSMITIR Y GENERAR SENSACIONES.

Trabajo Final de Master.

Mireia Bañuls Camarena

Dirigido por:

José Manuel Guillén Ramón

y Francesc Vera Casas.

curso académico 2010-2011



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



Màster Oficial en Producció Artística

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Universitat Politècnica de València

REGISTRAR Y REVELAR; TRANSMITIR Y GENERAR SENSACIONES

Trabajo Final de Master

(Tipología: Realización de un trabajo inédito en el que se analice el desarrollo de la propia práctica artística asociándola con autores/as, grupos, movimientos, conceptos o teorías artísticas.)

Mireia Bañuls Camarena

Dirigido por:

José Manuel Guillén Ramón

y Francesc Vera Casas.

Curso académico 2010-2011

ÍNDICE

PÁGINA

1.- INTRODUCCIÓN	4
2.- MOTIVACIÓN PERSONAL	7
3.- OBJETIVOS	9
4.- METODOLOGÍA	10
5.- LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN.	
Transmisión y generación de sensaciones y emociones.	12
5.1.- SENSACIÓN , PERCEPCIÓN Y EMOCIÓN	14
5.2.- LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN	18
5.3.- LA TEXTURA	20
5.4.- EL COLOR	22
5.5.- EL DETALLE Y LA FOTOGRAFÍA DE APROXIMACIÓN	24
6.- REFERENTES	26
6.1.- RAFAEL DE LUÍS	28
6.2.- ROBERT THOMPSON	34
6.3.- TAMAO FUNAHASHI	35
6.4.- SOPHIE CALLE	40
7.- PROPUESTA PERSONAL	44
7.1.- DESARROLLO PROCESUAL	45
7.2.- FICHA TÉCNICA	53
7.3.- ENCUESTA	60
7.4.- SIMULACIÓN (Render)	84
8.- REFLEXIÓN FINAL Y CONCLUSIONES	87
9.- ABSTRACT	90
10.- BIBLIOGRAFÍA	91

1.- INTRODUCCIÓN

La fotografía (Imagen fija) es un plano. Es un medio de expresión y de representación. Toda fotografía tiene parte de documento, esto es inherente a la fotografía; es un indicio o huella que siempre registra alguna información.

Un diario personal o íntimo es un subgénero de la autobiografía. En los diarios, el autor escribe sus pensamientos o actividades para una lectura posterior y, por lo general, privada.

Se trata de un libro, inicialmente en blanco, donde se escriben textos fragmentarios ordenados por fechas destinados a una lectura ulterior y privada de quien lo confecciona. Se escriben meditaciones o hechos pasados recientemente que afectan al autor, derivando a veces a profundas exploraciones de la mente; también pueden plantearse como un lugar donde expresar o desahogar los sentimientos.

Se suelen utilizar formas de expresión coloquial y se puede hacer uso de las modalidades de elocución narrativa, descriptiva, argumentativa, expositiva etc.

Actualmente están proliferando los blogs o bitácoras, en las que un internauta recoge sus vivencias en Internet o en su vida cotidiana. Se suelen mezclar con noticias y otros contenidos, por lo que su encuadre dentro del término diario se torna algo dificultoso. También sirven para plasmar o contar ideas.

Este trabajo es un híbrido entre fotografía creativa (más concretamente, impresiones digitales) y un diario personal en blanco/ vacío. Todo esto está muy relacionado o tiene sus raíces en las exposiciones (sean de la índole que sean) sin títulos.

Este proyecto es la antítesis de La Nueva Objetividad (entre otros movimientos), movimiento artístico surgido en Alemania a comienzos de los años '20 (1920) rechazando el expresionismo. La Nueva objetividad defendía la fotografía como medio de creación por derecho propio. Significaba la simplificación del lenguaje a su génesis; la fotografía era destinada al servicio, su finalidad era documentar. Lo más radical en la reducción del lenguaje en el mundo fotográfico es la fotografía científica, y este proyecto es todo lo contrario, pues gira entorno a la subjetividad, acercándose pues, al expresionismo, que suele ser entendido como la deformación de la realidad para

expresar de forma más subjetiva la naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad. (Movimiento cultural surgido en Alemania a principios del siglo XX).

Aunque en este trabajo no se llega ni se pretende deformar nada, si que se presta una gran atención a la hora de escoger los encuadres (Arte de seleccionar), y se le otorga toda la atención al detalle, a la textura y al movimiento entre otras cosas donde lo más importante es la expresión de los sentimientos de una manera totalmente subjetiva, dando lugar a un sinfín de interpretaciones varias.

Según Minor White "... todas las fotografías son autorretratos".

Por tanto, en este proyecto es muy importante conseguir la participación del espectador; conseguir que el que observa Mis imágenes consiga conectar consigo mismo, con su pasado, con sus ilusiones o sueños, (a través de ellas), por eso se titula "*diari personal provoca*" y por eso cabe destacar la importancia de las Emociones individuales, pues la experiencia de cada persona sigue siendo un problema individual/personal.

Las emociones colectivas duran el tiempo que los medios de comunicación las sostienen. Entonces, es importante dejar claro que este proyecto no persigue despertar una emoción colectiva, única, sincronizada y globalizada ("democracia emoción" Paul Virilio), sino una emoción propia, individual, personal. A cada persona le provocará unas emociones, a cada persona le recordará unas cosas distintas que estará intrínsecamente relacionado con sus vivencias y experiencias y su personalidad y situación actual...

La memoria es un campo en el que coexisten diferentes tiempos. Es un campo continuo en términos de la subjetividad que lo crea y lo extiende, pero es discontinuo en su temporalidad.

(...)

Una fotografía es más simple que la mayoría de nuestros recuerdos, su campo es más limitado. Sin embargo, con la invención de la fotografía adquirimos un nuevo medio expresión más estrechamente asociado a la memoria que ningún otro. La Musa de la fotografía no es una de las hijas de la Musa de la Memoria (Madre de todas las Musas para los antiguos griegos), sino la Memoria misma. Tanto la fotografía como lo recordado DEPENDEN DE, e igualmente, SE OPONEN al paso

del tiempo. Ambos preservan el momento. Ambos estimulan, y son estimulados por la interconexión de los sucesos. Ambos buscan instantes de revelación, porque son sólo esos instantes los que dan razón completa de su propia capacidad de resistir el flujo del tiempo.*¹

Por otra parte, una cámara analógica y una cámara digital pueden a simple vista parecer dispositivos muy similares tanto en aspecto como en funcionamiento; ya que ambas tienen la finalidad común de realizar fotografías. Pero son términos distintos y actúan de manera diferente.

El primer elemento que encuentra la luz cuando incide en una cámara analógica o digital es de una naturaleza totalmente diferente en ambas. Mientras el negativo argéntico es una emulsión química que gana opacidad a mayor cantidad de luz incidente sobre la película, el sensor es un dispositivo electrónico contador de fotones y su comportamiento no es similar.

El procedimiento de una fotografía analógica es la de fijar en una placa o película sensible a la luz, las imágenes producidas o captadas en el interior de una cámara oscura. Posteriormente, en el cuarto oscuro se realiza un proceso foto-químico de captación, fijación y reproducción. (La imagen se forma a través o mediante un objetivo y es registrada sobre una emulsión de haluros de plata sensibles a la luz)

Y la fotografía digital, al contrario, precisa de un procedimiento de captación y almacenamiento electrónico y digital de las imágenes producidas en el interior de una cámara y necesita de un medio informático para procesar sus resultados, y para la posterior manipulación.

En este trabajo se ha utilizado una reflex digital; una nikon D80, por tanto, no hablamos de fotografías fijada en una película sensible a la luz y reveladas en el cuarto oscuro, sino de impresiones digitales.

¹ BERGER, JOHN y MOHR, JEAN. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili

2.- MOTIVACIÓN PERSONAL

Este proyecto, nace a partir o a causa de mi pasión por la fotografía y por mi gusto y necesidad por coleccionar instantáneas de *Mi mundo*. Registrar todo lo que yo siento y fotografiar de algún modo, todo lo que me hace sentir, para luego poderlo recordar y revivir. En definitiva: expresar y retener.

La necesidad de fotografiarlo todo reside en la lógica misma de consumo. Consumir significa quemar, gastar - y por lo tanto, necesidad de reabastecimiento. Como hacemos imágenes y las consumimos, necesitamos aún más imágenes; y más. Pero las imágenes no son un tesoro por el cual se necesite saquear el mundo; son precisamente lo que está a mano dondequiera posemos la mirada. La posesión de una cámara puede inspirar algo semejante a la lujuria. Y como todas las formas creíbles de lujuria, nunca se puede saciar: primero, porque las posibilidades de la fotografía son infinitas, y segundo, porque el proyecto termina por devorarse a sí mismo. *²

Tal vez, a lo largo de la vida sintamos la necesidad de coleccionar (de una forma material, a través de escritos; diarios o imágenes; dibujos y sobretodo fotografías) recuerdos, situaciones importantes y emocionantes, etc para tenerlas siempre presentes sufriendo mínimamente las alteraciones típicas de la mente con el paso del tiempo.

Al decir *MI mundo*, ya entramos en el campo de la subjetividad; es decir, de la visión personal, del criterio propio, del propio e interior modo de pensar y de sentir.

Sentía y siento devoción, por el hecho de anotar todo aquello importante que me ocurre y por coleccionar imágenes que para mi significan algo, que para mi tienen valor, y que cuanto más tiempo transcurre, más aumenta la nostalgia que me provoca el volverlas a contemplar...

Unas imágenes fotográficas, que no por pertenecer a mi mundo, tengan que provocarme sólo a mí el cosquilleo interno, sino que el espectador a través de ellas también puede sentir barbaridad de cosas distintas a causa de diferentes motivos, el más importante y evidente de ellos: porque simplemente le recuerde o despierte algo dormido de su propio mundo; y a partir de ahí se empieza a recordar y a soñar despierto, volando libremente por su propia imaginación.

² SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

Se trata pues de acercar a la gente a su mundo personal, a través del mío propio. Intentando, al mostrar y compartir mi mundo con el espectador, hacer que en él se despierte su propio mundo a través del recuerdo y de su imaginación.

Es mi manera de expresar lo que soy y lo que siento. De mostrar mis necesidades y aficiones y desvelar todo (o parte) cuanto me hace o ha hecho sentir, invitándoles, pues, a compartir mi mundo y revivir el suyo.

Soy lo que soy por la época en la que me ha tocado vivir, por mi edad, mi carácter y forma de ver y entender las cosas, por mi sexo, mi ideología, por mi cultura, mi formación, por todo lo que pienso, siento y hago, por la gente de mi alrededor "yo soy yo y mis circunstancias" Ortega y Gasset, por mi sensibilidad, por mi imaginación, en definitiva, por todo lo que he (y no he) visto, escuchado, vivido, sentido, por los momentos compartidos, etc.

Esto se asemeja bastante a la hoja de un diario, ya que en este trabajo dejo al descubierto parte de mi recorrido, a partir de una serie de imágenes me expreso y muestro mi interior, mis necesidades e inquietudes. Son una serie de evidencias que se podrán entender o malinterpretar, pues la ausencia de títulos otorga un punto de vista distinto y una libertad mayor a la hora de imaginar a partir de las imágenes, aunque las conclusiones sobre mi o mi intención pueden ser contradictorias a las mías. Entonces, de esta manera están abiertas a un sinfín de interpretaciones, formas de entender y de sentir. Un título podría concretar demasiado mi mundo y delimitar su mundo, y el juego consiste en dejarlo todo abierto; contar historias a través de imágenes que solo en el interior de cada uno toman forma y sentido; en definitiva, a través de unas mismas imágenes fotográficas, surgirán multitud de historias diferentes, miles de sensaciones distintas, y un montón de recuerdos y mariposas flotarán inquietas deseando congelar ese pequeño instante (como en las fotografías) o detener el tiempo en el que uno era feliz, pues siempre se ha creído que cualquier tiempo pasado fue mejor...

"Pero la fuerza de las imágenes fotográficas proviene de que son realidades materiales por derecho propio, depósitos ricamente informativos flotando en la estela de lo que las emitió, medios poderosos para poner en jaque a la realidad, para transformarla en una sombra.

Las imágenes son más reales de lo que cualquiera pudo haber imaginado. Y como son un recurso ilimitado que jamás se agotará con el despilfarro consumista, hay razones de más para aplicar el remedio conservacionista". *³

³ SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

3.- OBJETIVOS

Acercarnos y entender la fotografía, no sólo como una "copia exacta de la realidad" (información visual objetiva) sino como un medio que sirve como vehículo para transmitir sensaciones; las que un objeto, lugar, clima, etc emana. Mostrando también la subjetividad a través de la mirada (y punto de vista) del fotógrafo.

Además, destacar la importancia que cobra, y las sensaciones que despiertan en el espectador dicha fotografía con el paso del tiempo, al volverla a ver, cuando la realidad de aquel instante cambia o desaparece, sobreviviendo esa fotografía de aquella realidad, cargada de información, sensaciones y emociones.

Como diría Roland Barthes:

"la fotografía instala no ya una conciencia del estar allí, sino una conciencia del haber estado allí". *⁴

Acercar a los receptores/espectadores a su propio mundo mediante imágenes fotográficas ajenas a ellos de situaciones o detalles típicos o comunes de la vida cotidiana contemporánea, que tal vez, en el ajetreado y estresante día a día pasan desapercibidos por el ojo humano.

Mostrar la influencia que puede tener la combinación de unos colores y la distribución de unas formas, adquiridas por un espacio concreto que conduce a una percepción y concepción determinada y personal al espectador.

Mostrar que siempre hay mucho más que ver de lo que parece inicialmente.

En definitiva: descubrir y revelar fragmentos concretos del día a día, que por su carácter único y especial, cargado de connotaciones y asociaciones para quien lo observa (semejantes o totalmente distintas entre unos y otros), despierta, además, sensaciones y emociones...

⁴ BARTHES, ROLAND. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. 8ª ed. Barcelona: Paidós, 1990

4.- METODOLOGÍA.

Este apartado del trabajo fue escrito antes de ser realizado el proyecto, esto justifica el tiempo verbal en el que esta expresado:

Para la realización del trabajo final del máster (práctico-teórico), cuyo título podría ser: “*Registrar y revelar; transmitir y generar sensaciones*”, se van a seguir los pasos siguientes:

En un primer lugar, se va a recopilar bibliografía relacionada con la materia y el tema escogido para dicho trabajo. Aquí, pues, nos interesan todos los libros que traten la fotografía como un medio o puente para expresar y generar sensaciones. Entre otros muchos, citar especialmente:

-BARTHES, ROLAND. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. 8ª ed.

Barcelona: Paidós, 1990

-SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

- BERGER, JOHN. MOHR, JEAN. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili,

Después de realizar un trabajo de documentación sobre fotografía, y concretamente la de aquellos fotógrafos que pretenden transmitir o motivar sensaciones, he tratado de estudiar su proceso de percepción y su manera de hacernos llegar emociones y sensaciones. Para ello, he elegido la obra de cuatro fotógrafos que, desde diferentes temáticas, actúan como referentes, analizando la obra de cada uno de ellos, comentando un par de sus fotografías, primero de una forma objetiva y luego subjetiva.

A continuación se realizará la obra personal, que consistirá en la toma de una serie de fotografías de texturas, de fotografías de detalles (foto macro o fotografía de aproximación, donde se centra todo el interés en un detalle en concreto y aislado), y fotografías de escenas más amplías/ generales. El objetivo de estas tomas es la de hacer llegar al espectador las propias sensaciones del fotógrafo, o de la escena, textura o detalle o modelo, o simplemente provocándole o generándole una sensación propia a partir de dicha imagen al recordarle cosas de su recorrido por la vida...

También se realizará un libro de artista con las fotografías seleccionadas (además del montaje de la exposición con las mismas imágenes y una encuesta), titulado: "*Diari*

personal provocat', se trata de una especie de diario personal compuesto por las fotografías y espacios en blanco para incitar al propietario del libro-diario a expresar lo que le transmite o recuerde esa imagen ajena a él/ella.

Un dato importante a comentar es la ausencia de títulos en la exposición, pues de esta manera la libertad para inventar o imaginar no se ve truncada por un título que pueda encaminar el sentido por otro sendero muy distinto. Nada alejaría más la intención del trabajo que, un mero título personal, o un texto que explicara la imagen, porque una imagen sin pie de foto o título aumenta la capacidad de sugerencia y se incrementa la emotividad, otorgando una gran potencialidad e invitando a abrir las alas a un mundo lleno de fantasía, de recuerdos y de sueños (en función de los deseos, ilusiones, las vivencias y experiencias del espectador)...

Así pues, cada cual es libre de poner su propio título a cada representación fotográfica, que tan solo pretende producir y generar percepciones y sensaciones, permitiendo dejar a cada persona abandonada a su suerte ante una maraña de indicios y evocaciones, invitándole a volar libremente por su imaginación (a partir, como ya se ha dicho, de una fotografía que le puede despertar o no, recuerdos, deseos, etc).

Todo seguido, las fotografías realizadas con una nikon D80, pasarían a ser retocadas electrónicamente sutilmente con photoshop (niveles, saturación, equilibrio del color, etc), manteniendo al máximo la imagen tomada por el sensor de la cámara.

Para ir finalizando, a continuación, se pasaría a la realización de un estudio o encuesta. Se trata de un juego, prueba o experimento, con la finalidad de conocer como entiende la gente dichas fotografías, cómo las interpreta, que sensaciones les despiertan o provocan...

Al igual que la gente es capaz de solucionar o entender las cosas de una manera u otra, dependiendo de su cultura, edad, formación, vivencias y experiencias y manera de ver y entender la vida, también entra en juego el vínculo de esas personas con el objeto, persona o lugar, etc fotografiado... Así pues se puede o podrá observar, cuantas cosas y maneras distintas existen de valorar, entender y sentir a través de una misma imagen.

Llegando, al final del trabajo con una conclusión personal.

5.- LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN.

Transmisión y generación de sensaciones y emociones.

“*Cuando sentimos nostalgia, sacamos fotografías*”. Susan Sontag.

La nuestra es una época nostálgica, y las fotografías promueven la nostalgia activamente. La fotografía es un arte elegíaco, un arte crepuscular. Casi todo lo que se fotografía está impregnado de patetismo por el solo hecho de ser fotografiado. Algo feo o grotesco puede ser conmovedor porque la atención del fotógrafo lo ha dignificado. Algo bello puede suscitar amargura porque ha envejecido o decaído o ya no existe. Todas las fotografías son *memento mori*. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo”. *⁵

Pero cabe decir que las fotografías también invitan al sentimentalismo; “Las fotografías transforman el pasado en un objeto de tierna contemplación, embrollando los distinguos morales y desmantelando los juicios históricos mediante la emoción generalizada de observar tiempos idos”, pues todo es perecedero. *⁶

Existen dos usos diferentes de la fotografía:

- El uso IDEOLÓGICO, que trata la evidencia positivista de una foto como si representara la verdad fundamental y única.

También conocida como fotografía DIRECTA, entendida esta como una fotografía objetiva y no manipulada, que responde a una actitud esencialmente imitativa y reproductiva de lo visible; de la realidad. Sirve como fiel testimonio Y predomina el tema sobre el sentir del sujeto.

- Y el uso POPULAR y PRIVADO, totalmente opuesto al anterior uso. Este uso atesora una fotografía para corroborar un sentimiento subjetivo.

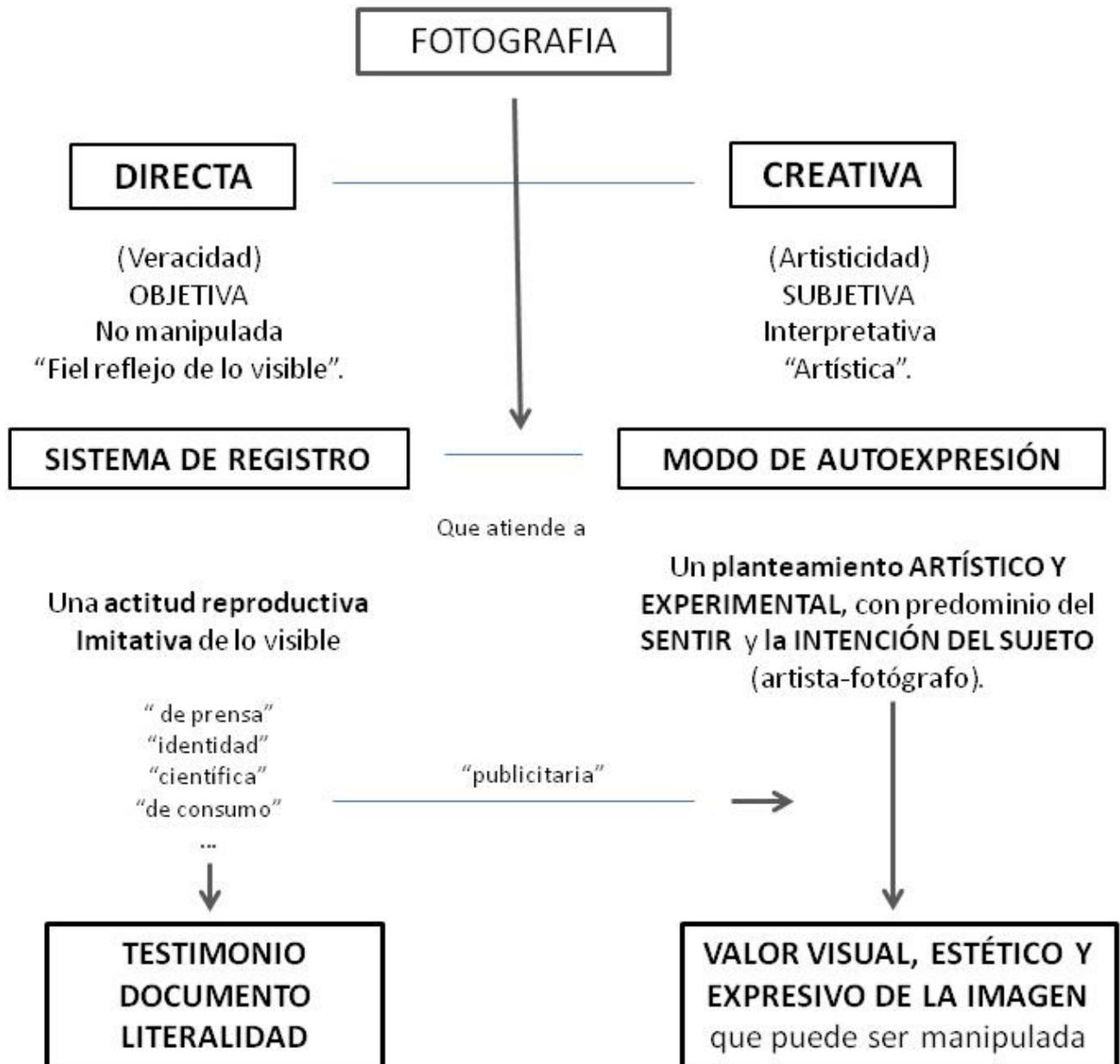
⁵ SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

⁶ SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

Fotografía CREATIVA, que responde a un planteamiento creativo, artístico y experimental. Se caracteriza por ser subjetiva, interpretativa y posiblemente manipulada. En ella predomina la intención y el sentir del sujeto sobre el tema.

Hace hincapié en la visión subjetiva de lo significado fotográficamente.

Todo lo resumido anteriormente se puede entender mejor en el siguiente esquema:



5.1.- Sensación, percepción y emoción

Sensación

La sensación se refiere a experiencias inmediatas básicas, generadas por estímulos aislados simples.*⁷

La sensación también se define en términos de “la respuesta de los órganos de los sentidos frente a un estímulo”. *⁸

Percepción

“La percepción incluye la interpretación de esas sensaciones, dándoles significado y organización”. *⁹

“La organización, interpretación, análisis e integración de los estímulos, implica la actividad no sólo de nuestros órganos sensoriales, sino también de nuestro cerebro”. *¹⁰

Por tanto, este proceso implica otros procesos, tales como la memoria, y puede estar afectado por las experiencias previas del sujeto perceptor.

En definitiva, la sensación es un proceso de carácter biológico, mientras que la percepción responde más a lo psicológico.

Nuestra capacidad para percibir depende de la información ambiental que alcanza al cerebro. Los seres humanos reciben información sobre el entorno en forma de energía, siendo esta de distintos tipos: energía luminosa (para la visión), energía mecánica (para el tacto y la audición) y la energía química (para el gusto y el olfato). Pero para que estas energías lleguen al cerebro, deben transformarse en energía eléctrica que es la única energía que el cerebro es capaz de utilizar. (Esta

⁷ MATLIN, MARGARET W., y FOLEY, HUGH J.. *Sensación y Percepción*. México D. F.: Prentice Hall, 1996
México D. F.: Prentice Hall, 1996

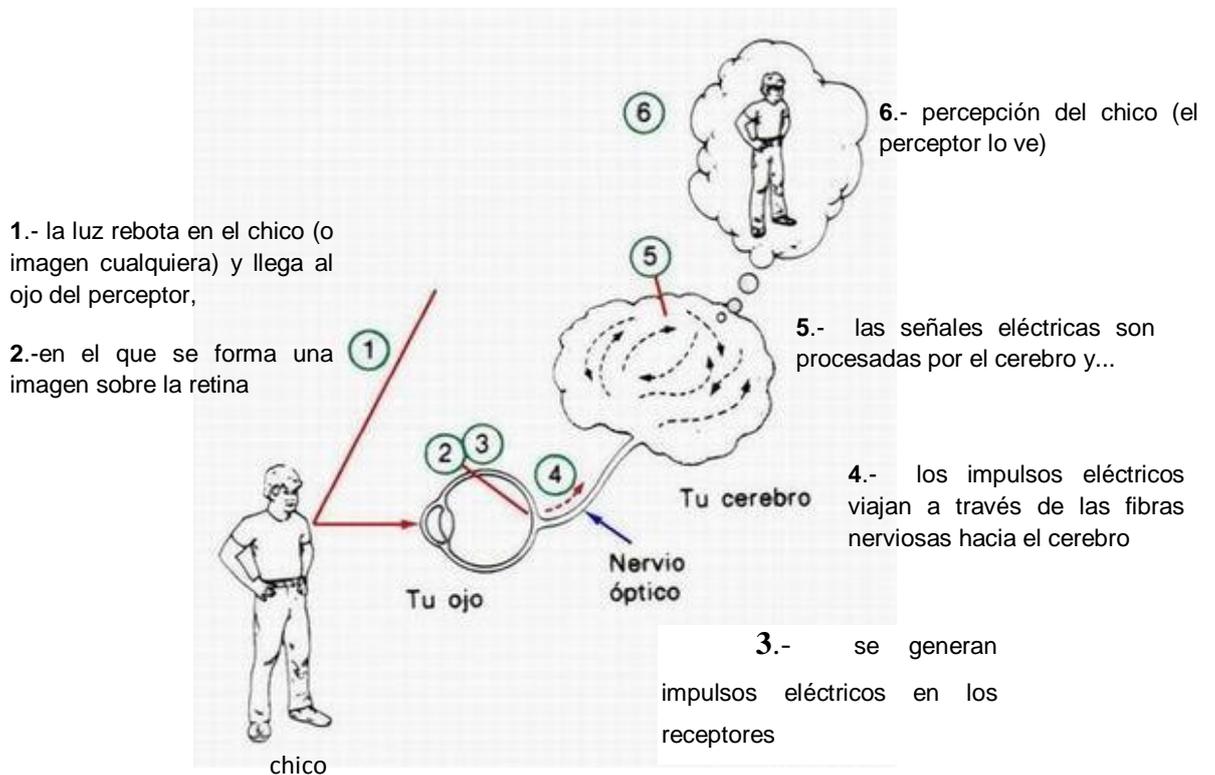
⁸ FELDMAN, ROBERT. *Psicología*. México D.F.: Mc Graw Hill, 1999.

⁹ MATLIN, MARGARET W., y FOLEY, HUGH J.. *Sensación y Percepción*. México D. F.: Prentice Hall, 1996.

¹⁰ FELDMAN, ROBERT. *Psicología*. México D.F.: Mc Graw Hill, 1999.

transformación de un tipo de energía en otra recibe el nombre de **transducción** y es la tarea de los receptores de cada sentido).

En este caso nos vamos a centrar en los receptores visuales, pues este trabajo trata de como una serie de imágenes fotográficas transmiten y generan sensaciones y emociones:



*11

La fotografía CITA las apariencias; no las traduce.

La visión de cualquier cosa o suceso aislado entraña la visión de otras cosas o sucesos. Reconocer una apariencia requiere el recuerdo de otras apariencias. Y estos recuerdos, a menudo proyectados como expectativas. Siguen calificando lo visto mucho después de a fase primaria del reconocimiento”. “Una imagen siempre se compenetra con otra.”^{*12}

¹¹ Gráfico: GOLDSTEIN, E.BRUCE. *Sensación y percepción*. Madrid: editorial debate,1988

¹² BERGER, JOHN y MOHR, JEAN. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili

Emoción

Las **emociones** son estados anímicos o agitaciones del ánimo producidas por ideas, recuerdos, apetitos, deseos, sentimientos o pasiones, que manifiestan una gran actividad orgánica, que se refleja a veces como un torbellino de comportamientos externos e internos, y otras con estados anímicos permanentes.

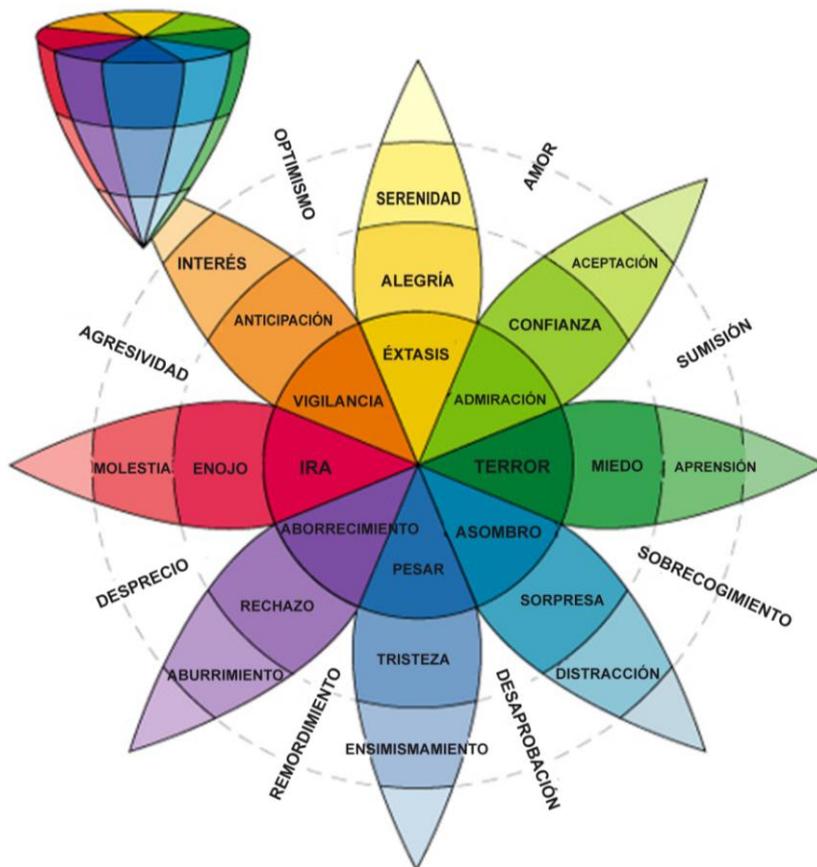
Las emociones: son estados afectivos de mayor o menor intensidad y de corta duración que se conciben como un comportamiento que puede ser originado por causas externas e internas; que puede persistir, incluso, una vez que ha desaparecido el estímulo y que acompaña necesariamente, en mayor o menor grado, toda conducta motivada.

Se puede decir, que las emociones no son entidades psicológicas simples, sino una combinación compleja de aspectos fisiológicos, sociales, y psicológicos dentro de una misma situación polifacética, como respuesta orgánica a la consecución de un objetivo, de una necesidad o de una motivación.

Las emociones pueden agruparse, en términos generales, de acuerdo con la forma en que afectan nuestra conducta: si nos motivan a aproximarnos a algo o evitar algo.

Robert Plutchik, fue quien identificó y clasificó las emociones en 1980, y propuso que los animales y los seres humanos experimentan 8 categorías básicas de emociones que motivan varias clases de conducta adoptiva.

Temor, sorpresa, tristeza, disgusto, ira, esperanza, alegría y aceptación; cada una de estas nos ayudan a adaptarnos a las demandas de nuestro ambiente aunque de diferentes maneras.



La rueda de la emoción fue inventado por Robert Plutchik, que define un modelo de las emociones humanas y sus relaciones y combinaciones.

Este modelo es un circunflejo donde las emociones y las variaciones están representados por diferentes colores y tonalidades.

Este circunflejo puede ser aplastado en una vista 2D (el que tiene forma de flor) para permitir la visualización de todas las emociones a la vez.

Según Plutchik, las diferentes emociones se pueden combinar para producir un rango de experiencias aún más amplio. (La esperanza y la alegría, combinadas se convierten en optimismo; la alegría y la aceptación nos hacen sentir cariño; el desengaño es una mezcla de sorpresa y tristeza...)

Estas emociones varían en intensidad, (la ira, por ejemplo, es menos intensa que la furia, y el enfado es aún menos intenso que la ira). Y además, la intensidad emocional varía de un individuo a otro.

Cuanto más intensa sea la emoción, más motivara la conducta. (Las emociones varían según la intensidad dentro de cada categoría y este hecho amplía mucho el rango de emociones que experimentamos).

En 1880, William James formuló la primera teoría moderna de la emoción; casi al mismo tiempo un psicólogo danés, Carls Lange, llegó a las mismas conclusiones. Según la teoría de James-Lange, " *los estímulos* (motivo por el que se desea o se hace algo) *provocan cambios fisiológicos en nuestro cuerpo y las emociones son resultados de ellos*".

La teoría de Cannon-Bard (Walter Cannon y Philip Bard), propuso que las emociones y las respuestas corporales/reacciones ante un estímulo ocurrían

simultáneamente, (no una después de la otra). Esto señala un aspecto muy importante: lo que se ve (escucha o en todo caso se percibe) desempeña un papel importante en la determinación de la experiencia emocional que se tiene.

Las emociones van siempre acompañadas de reacciones somáticas. Y el organismo puede presentar muchas de ellas, pero las más importantes son:

- Las alteraciones en la circulación.
- Los cambios respiratorios.
- Las secreciones glandulares

El encargado de regular los aspectos fisiológicos de las emociones es el Sistema Nervioso.

5.2.- La fotografía como medio de expresión

Primacía de la visión personal (fotografía artística; fotografía SUBJETIVA) frente al testimonio (fotoperiodismo documental; fotografía OBJETIVA). En este caso, el fotógrafo puede adoptar dos posturas:

Una de las posturas (fotógrafo omnipotente), controla todos los factores de la composición, manipula la luz, escoge modelo y postura, etc.

Y la otra postura, consiste en hacer uso de la cámara como una herramienta al servicio de la realidad que se desea fotografiar, con el propósito de presentarla de la manera más bella posible.

En definitiva, la fotografía artística se podría definir, como aquella fotografía en la que la práctica se ha despojado de todas las reglas cuya finalidad es agrandar el abanico de posibilidades de expresión (cuquiera enfoque o desenfoque se puede aceptar y defender, son válidas las manipulaciones, las imágenes abstractas o en movimiento, los juegos y efectos de luz extraños, etc), pero es necesario un concepto sólido que explique o justifique la ruptura de dichas reglas y técnicas, Lo importante en este caso es la intención; el mensaje personal que se quiere transmitir.

La fotografía es a la vez una ciencia y un arte. La cámara es una caja de trucos; mágica, seductora y fascinante; es una herramienta más de expresión.

Weston destaca que la fotografía es una oportunidad suprema para la autoexpresión, muy superior a la ofrecida por la pintura. Lo que interesa “son las fotografías que <dicen algo> de un modo nuevo”, dice Harry Callahan, “no con el propósito de ser diferentes, sino porque el individuo se expresa a sí mismo”. Para Ansel Adams “una gran fotografía” tiene que ser “una expresión cabal de lo que uno siente sobre lo que se está fotografiando en el sentido más hondo y es, por lo tanto, una expresión auténtica de lo que uno siente sobre la vida en su totalidad”.

La fotografía, como dijo Chris Fassnidge, en su artículo “La verdad y la fotografía”, es un modo de expresión fundamental, único y profundo

Fundamental - por el rol clave que cumple en la cadena de intercambios en la información a nivel global y que, seguramente, seguirá cumpliendo en el futuro; **único** - por la dialéctica que establece en su relación con la realidad, cualidad que le da como medio de expresión, un rol y una contribución altamente original; **profundo** - porque si la fotografía es trabajada, como medio, con una adecuada mezcla de intelecto, emoción y técnica, nos provee con un camino claro hacia el descubrimiento del inconsciente que es igualmente válido y enriquecedor que aquel propuesto por otras artes expresivas.

Adjunto literalmente un párrafo interesante del mismo artículo:

Tenemos que verla como parte fundamental de la constante batalla creativa al tratar de darle un sentido a la forma en la que percibimos el mundo de la experiencia; reconocer que ésta lucha está, en última instancia, comprometida con la verdad interior del fotógrafo o fotógrafa. La fotografía - a pesar de los muchos disfraces en que solemos encontrarla y que tienen poco que ver con " arte " (publicidad, ilustración, en diarios, revistas, o de tipo científico o tecnológico, o de tipo militar o deportivo) - nos debe permitir ser capaces de objetivar en película o sensor y papel, nuestros propios conflictos y nuestras fantasías: es, entonces, una de las posibles herramientas con la cual podemos llegar a percibir el mundo que nos rodea. Una foto " verdadera " se hace, mas que se toma; involucra la totalidad de los poderes emocionales y cognitivos del fotógrafo o fotógrafa. Deberá así la fotografía trascender el contexto en el cual ha sido mirada hasta ahora: como un registro de la realidad (que no puede nunca hacer), o como una manera de mostrar la belleza, y deberá, pues, pelear por ser reconocida como un camino único para presentar una verdad interna.

5.3.- La textura

La textura, es la propiedad de las superficies de los objetos. Podemos percibir dichas texturas por medio de la vista o del tacto.

La textura de un elemento no solo nos indica sus características físico-químicas; también nos transmite percepciones subjetivas.

El mundo de la fotografía de aproximación ofrece abundantes imágenes repletas de textura. En muchas ocasiones la textura de un primer plano es lo que más despierta nuestros sentidos, ya sea porque esa textura se “siente” como algo blando o duro, suave o rugoso, apagado o intenso, caliente o frío.*¹³

Tras una detenida observación desde el punto de vista compositivo y artístico, encontramos que hay muchos elementos en el medio que nos rodea que resultan sugerentes; cosas comunes que estamos habituados a pasar de largo con la mirada y que realmente no nos detenemos en ellas para apreciar su singularidad y su belleza.

En aquellos ambientes más degradados y estropeados podemos hallar motivos de inspiración que pueden servirnos como punto de partida para una obra o bien como obra en sí. El fenómeno concreto que acontece en estos lugares tan pobremente conservados es que las inclemencias del tiempo, el desuso y el abandono acaban produciendo ciertos efectos que causan estragos sobre todo tipo de superficies. En 1830 Talbot subrayó la especial aptitud de la cámara para registrar “los ultrajes del tiempo”. Podríamos decir que el propio tiempo sirve como elemento de ataque a dichas superficies. El desconchado de las paredes, por ejemplo que deja ver las sucesivas capas de pintura que antaño cubrieron un muro y que produce un efecto pictórico-artístico de gran riqueza y valor. Muchas veces pasamos la vista por delante de una de esas paredes forzosamente desconchadas y envejecidas y no somos capaces de ver más que un resto de antaño; ahora bien, si nuestra mirada es artística y busca motivos peculiares, formas y composición, muchas veces en lugar de quedarnos con la superficialidad de la primera mirada, encontramos todo un cuadro abstracto. Técnicas como el frotage, el lavado, el collage, etc... tienen gran parecido con el fenómeno concreto que aquí se expone.

¹³ PETERSON, BRYAN. *Los secretos de la fotografía de aproximación*. Madrid: Ediciones Tutor S.A, 2009

En otras ocasiones una simple ventana destartalada nos ofrece un juego de composición de luces y sombras que se puede convertir en una verdadera maravilla. Además la descontextualización de este tipo de objetos y lugares enriquece más artísticamente a los mismos.

No es de extrañar que podamos encontrar verdaderas metáforas pictóricas en viejas puertas ventanas o paredes. La más leve variación nos da una nueva imagen. Otras veces un muro que en su día fue cubierto sucesivamente cientos de veces de carteles, se convierte en una auténtica obra de arte en el momento en que alguien empieza a arrancarlos para encontrar lo que había en anteriores capas. Todo ese juego de colores que se componen como un puzzle puede ser interesantísimo si lo miramos con la óptica del artista y dejamos más de laso la óptica terrenal y objetiva. La búsqueda de una sub-realidad mágica y artística dentro de la realidad cotidianas, es lo que enriquece este proyecto, que se desarrolla principalmente como reivindicación de lo bello que resulta algo que habitualmente nos parece siniestro, ramplón o feo.

Por otra parte, como dice Susan Sontag:

...Las abrasiones más interesantes (o perturbadoras) no son las que sufre la piedra sino las que sufre la carne. Mediante las fotografías seguimos del modo más íntimo y perturbador la realidad del envejecimiento de las personas. Mirar una vieja fotografía de uno mismo o de cualquier conocido, es sentir ante todo: cuánto más joven (yo, él o ella) era entonces. La fotografía es el inventario de la mortalidad. Ahora basta apretar un botón para investir un momento de ironía póstuma. Las fotografías muestran a las personas allí, y en una época específica de la vida, de un modo irrefutable, agrupan gentes y cosas que un momento después se dispersan, CAMBIAN, siguen el curso de sus destinos independientes.*¹⁴

¹⁴ SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

5.4.- El color

El color es una percepción visual que se genera en el cerebro al interpretar las señales nerviosas que le envían los fotorreceptores de la retina del ojo y que a su vez interpretan y distinguen las distintas longitudes de onda que captan de la parte visible del espectro electromagnético.

Todo cuerpo iluminado absorbe una parte de las ondas electromagnéticas y refleja las restantes. Las ondas reflejadas son captadas por el ojo e interpretadas en el cerebro como colores según las longitudes de ondas correspondientes.

Cuando se trabaja con colores, resulta interesante saber qué efecto producen estos en los demás, y qué que colores se asocian normalmente a los distintos sentimientos.

Las asociaciones de cada cual son experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en el (/o en nuestro) lenguaje y en el / o nuestro pensamiento. El simbolismo psicológico y la tradición histórica permiten explicar porqué esto es así.*¹⁵

Es cierto que se conocen muchos más sentimientos que colores, y es por eso que cada color puede provocar cantidad de efectos distintos, en muchas ocasiones contradictorios, pues un mismo color puede actuar de manera distinta en cada ocasión, Aunque también se tiene que tener en cuenta que sólo vemos lo que sabemos (regla básica de la psicología de la percepción).

Ningún color carece de significado e interpretaciones, y el efecto de cada color está determinado por el contexto, (al igual que un acorde cromático).

Un color, por tanto, puede aparecer en todos los contextos posibles y despertar sentimientos positivos y negativos.

En definitiva,

el color es más que un fenómeno óptico y que un medio técnico. Los teóricos de los colores distinguen entre colores primarios (rojo, amarillo y azul), colores secundarios

¹⁵ HELER, EVA. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 2004

(verde, naranja y violeta) y mezclas subordinadas, como rosa, gris o marrón. También discuten sobre si el blanco y el negro son verdaderos colores, y generalmente ignoran el dorado y el plateado- aunque, en un sentido psicológico, cada uno de estos trece colores es un color independiente que no puede sustituirse por ningún otro.*¹⁶

Existen tests capaces de analizar el carácter de una persona basándose solamente en los colores que prefiere y en los que menos le gustan o atraen, pero la psicología científica rechaza, en general, cualquier test con colores, ya que creen que las interpretaciones son tan vagas, que resulta imposible distinguir entre asertos correctos y falsos.

En definitiva, el uso del color resulta trascendental en el trabajo audiovisual, por tanto es imprescindible conocer todas sus posibilidades y significados. Los psicólogos demuestran que cada persona es influida por los colores de su entorno Y afirman que cada cual posee una escala de valores propia, y que con ellos pueden expresar su propio temperamento, humor, su imaginación y sus sentimientos. Pero no se debe olvidar, que las relaciones entre sensación y color son muy personales y subjetivas (aunque cada color tenga unas atribuciones concretas de manera universal).

5.5.- El detalle y la fotografía de aproximación

Cuando se infringió aún más la visión ordinaria- y se aisló el objeto del medio, volviéndolo abstracto- lo bello pasó a ser simplemente lo que el ojo no ve o no puede ver: la visión fracturada, desconcertante, que sólo brinda una cámara.

...

El nuevo procedimiento – que tuvo su apogeo entre 1920 y 1935- parecía prometer deleites visuales ilimitados.

La fotografía parecía haber descubierto la grandiosa función de puente entre el arte y la ciencia, y se indujo a los pintores a aprender de las bellezas de las microfotografías.*¹⁷

¹⁶ HELER, EVA. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 2004

¹⁷ SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

Detalle:

Parte pequeña o fragmento de una parte mayor; es decir, un objeto parcial.

“Un detalle arrastra toda mi lectura; es una viva mutación de mi interés, una fulguración. Gracias a la marca de *algo* la imagen deja de ser *cualquiera*. Ese *algo* me ha hecho vibrar, ha provocado en mi un pequeño estremecimiento...” * Roland Barthes describe el detalle como el <<punctum>>; lo que le punza; pues punctum es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. “el punctum de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)”.

Fotografía Macro:

La palabra “MACRO” proviene del término griego “makros”, que significa grande o largo.

La macrofotografía es una fotografía con una escala de reproducción de 1X (tamaño real) y/o mayor.

Un aumento del 1X se suele indicar como 1:1.

Fotografía de aproximación:

Fotografía de acercamiento, cuya escala de reproducción está por debajo del 1X.

Este nuevo procedimiento tuvo su apogeo entre 1920 y 1935, y prometía o parecía prometer deleites visuales ilimitados.

Bryan Peterson afirma que:

Cuanto más de cerca se enfoque un objeto dado, éste revelará más de sí mismo”, y define: “un encuentro íntimo en la fotografía, es una experiencia “intensa”, con tanta carga emocional que la mejor definición es la de una pequeña descarga eléctrica a todos los sentidos, especialmente a la VISTA, al tacto y al olfato. Un encuentro íntimo consiste en acercarse, llegando en muchas ocasiones más cerca de lo que jamás se hubiera pensado que era posible. *¹⁸

¹⁸ PETERSON, BRYAN. *Los secretos de la fotografía de aproximación*. Madrid: Ediciones Tutor S.A, 2009

...La necesidad y búsqueda humana de intimidad es muy fuerte. Se trata de conectar, de sentir que formamos parte de algo externo a nosotros mismos y es precisamente en la fotografía de aproximación en donde podemos, sólo por unos momentos, formar parte de algo que, de otro modo, la mayoría de las personas no habría apreciado.*¹⁹

¹⁹ PETERSON, BRYAN. *Los secretos de la fotografía de aproximación*. Madrid: Ediciones Tutor S.A, 2009

6.- REFERENTES

Se pueden citar gran cantidad de fotógrafos que por su técnica, temática, resultado poético y artístico, etc podrían considerarse referentes. Desde: Clay Enos, con sus retratos de peatones escogidos al azar en las calles de lugares exóticos, que no busca escenas bien elaboradas, sino que principalmente su trabajo se caracteriza por encontrarse en medio de la acción, aunque su resultado, desde mi punto de vista, adquiere un carácter muy personal e interesante, donde la post-producción (con photoshop o lightroom o similar) sobre sus imágenes Raw cobra un papel importante para conseguir, definitivamente, hacer suyas sus imágenes. Hasta: Los clásicos fotógrafos/as reconocidos/as que remarcan el aspecto meditativo de la fotografía, cuyas obras son en blanco y negro: Aaron Siskind (1903 -1991), Minor White (1908 - 1976), Imogen Cunningham (1883-1976) , Stieglitz (1864-1946), Edward Weston (1886-1958), o incluso Eugène Atget (1857-1927) con sus paisajes urbanos de Paris, etc, que como dijo Minor White: "Una imagen es capaz de expresar valores intangibles, y lo que produce al que la mira es tan importante como lo que el artista tenía en la mente". White creía que enfocar y tomar una fotografía eran actos espirituales e intelectuales. "Yo fotografío no aquello como es, sino aquello como SOY."

Stieglitz fue el primero en pretender conseguir con la fotografía lo que es más propio de la música; que es conectarnos con estados emocionales sin la intervención de nuestra mente racional. Para ello escogió un tema del mundo natural que estuviera cercano a la abstracción por su alejamiento de la materia. (Además esta elección quedaría potenciada porque las fotografías eran en blanco y negro, que en sí ya es otra abstracción). Su visión poética le llevó a la idea de plantear que sus fotografías "equivalían" a sus estados emocionales.

Minor White (posterior a Stieglitz), clasificaba las fotografías en tres grupos: objetiva, subjetiva y equivalente. Llamaba fotografía **objetiva** a aquellas imágenes en las que su valor reside en ser un registro de la realidad. La implicación personal del fotógrafo se reduce al mínimo ya que adopta una posición de neutralidad tanto desde el punto de vista como desde la técnica.

En el otro extremo está la fotografía **subjetiva** en la que el fotógrafo pretende dejar claramente su huella sobre la imagen. Usa todo tipo de efectos tanto adoptando

puntos de vista extraños como aplicando técnicas en la toma y en el laboratorio (o actualmente en la post-producción con el software) no “realistas”.

La fotografía **equivalente** une estas dos polaridades ya que registra el mundo natural sin distorsiones y utiliza sus elementos para la expresión personal del fotógrafo como el poeta usa palabras que describen realidades para ir más allá de ellas y sugerir algo que no está directamente expresado. El significado de lo que es un equivalente queda muy bien reflejado en esta frase de Minor White: “La esencia del trabajo de la fotografía creativa es invocar lo invisible con lo visible”. Dicho de otra manera: una fotografía de algo puede ser una metáfora de otra cosa que no es visible. Este proceso le da la posibilidad de que una fotografía se convierta en arte.

Pero nos hemos centrado en fotógrafos contemporáneos cuya obra o mejor dicho, que en sus proyectos estudiados, no introducen a personas y que se acercan o asemejan de un modo u otro a mi proyecto, como es el caso de Rafael de Luis con su proyecto: “*Valencia*”, toda la obra de Tamao Funahashi, la serie: “Lichen Flora” de Robert Thompson, y el estudio de la profundidad de campo y escenas borrosas (uso de la técnica del barrido) de Marion Hogl ...

Aunque también, destacar el proyecto (2002-2009) “**Tres moments**; Grafía callada, Diari d’un Nàufrag i Manifest emocional” de Pepe Gimeno. Que aunque el lenguaje se distancia bastante de mi proyecto personal, el trasfondo/ mensaje es muy similar.

Nos centramos en el tercer momento: “Manifest emocional”, Un conjunto de obras con las cuales, en 2009, construyó un discurso para los sentidos, una narración gráfica poco convencional., La evocación y el sugerimiento son las únicas claves para acceder a sus significados.

MANIFEST EMOCIONAL . 2009.

Dir sense parlar

Narrar sense escriure

Parlar sense paraules

Escriure sense signes

Escoltar sense sons

Llegir sense lletres

Transmetre sense codis

Percebre sense rastres

Comprendre sense signes

Poesia sense versos

Presència en absència

Ésser sense estar.

6.1.- Rafael de Luis

“*Valencia*”



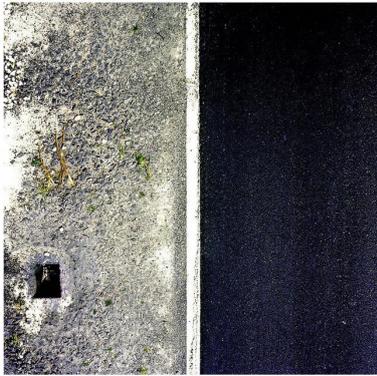
señal



pared dañada



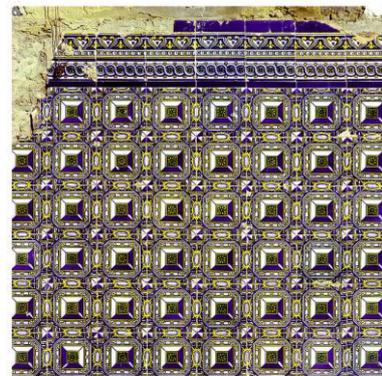
Santa Catalina



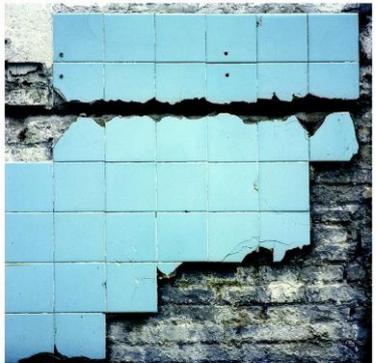
arcen



Tierra amarilla



cabanyal



azuletes



reloj



Telefonica

Proyecto fotográfico de Rafael de Luís (Valencia, 1956), y poético de Bartolomé Ferrando (Valencia, 1951). Un proyecto que aúna ambas artes. Según ellos, el proyecto trataba de construir formas de relación y equilibrio entre frases poéticas e imágenes fotográficas en relación con la ciudad de Valencia. Relaciones frágiles, aunque intensas. Ni el texto explica la imagen, ni ésta al texto, dejando pues, abierta la posibilidad de la libre imaginación personal...

Imágenes en formato cuadrado (50 x 50 cm) de detalles, en un principio insignificantes, de la ciudad de Valencia, que normalmente pasan desapercibidos. Detalles exquisitamente compuestos, encuadrados y muy contrastados. Fotografías compositivamente equilibradas y aparentemente bastante simétricas. Vistas frontales y planas mayoritariamente. Bien definidas y nítidas, en las que no se aprecia ruido y además se ha utilizado la técnica de "revelado/proceso cruzado".

El proceso cruzado (*cross processing* en inglés) es una expresión utilizada en la fotografía tradicional (no digital) que se refiere al proceso de revelado utilizado. Este *cross processing* consiste en utilizar productos de revelado de diapositivas con negativos, o productos de negativos con diapositivas. En digital también se puede conseguir este efecto en el que la distorsión del color es uno de los rasgos distintivos de esa estética. El revelado cruzado aumenta por un lado el contraste y por otro la saturación, radicalizando esa estética lomográfica que consiste básicamente en tres características: saturación de los colores, error de gamma y aparición de viñeteado>> (es el nombre que reciben las variaciones de iluminación y balance cromático con simetría radial causadas por la geometría de los sistemas ópticos (objetivos), traduciéndose en bordes más oscuros. El efecto se hace visible sobre todo en las esquinas de la imagen, con una pérdida casi total de información). Es decir, fotos con unos colores fuertísimos y casi sin término medio entre ellos: los rojos serán rojísimos, los azules inmensos, los amarillos deslumbrantes, los negros absolutos etcétera. (En algunos casos, gracias al aumento de contraste, también se intensificará el efecto viñeta característico de algunas cámaras y propia de la lomografía).

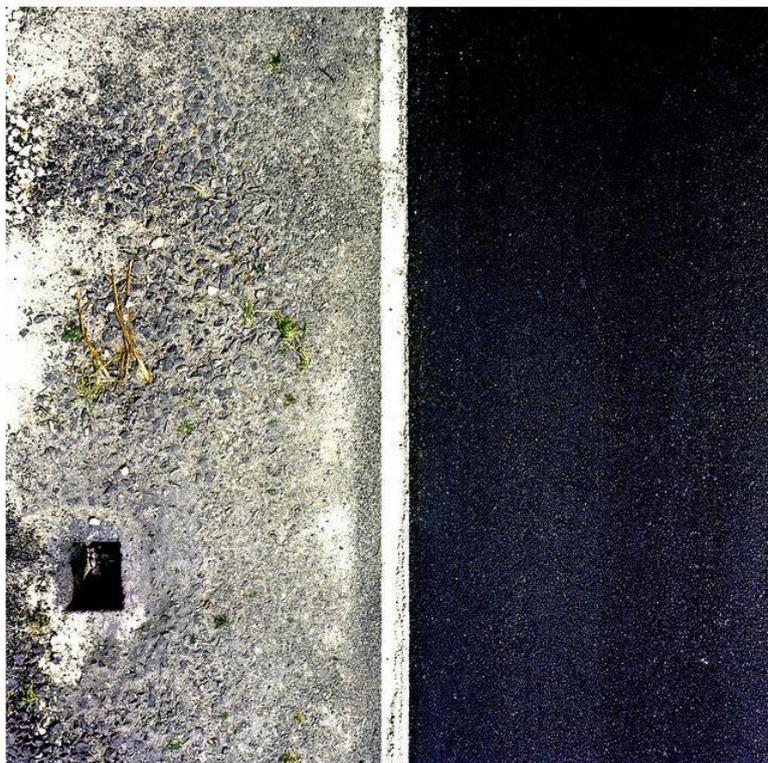
El equilibrio del color es espectacular des de mi punto de vista, pues son fotografías que a simple vista ya me atraen. Todo ese juego de colores que se componen como un puzle puede ser interesantísimo si lo miramos con la óptica del artista y dejamos más de laso la óptica terrenal y objetiva. Un juego de luces y texturas de paredes, suelos, mobiliario urbano, etc ya bastante desgastado, que nos invita (a mi parecer) a reflexionar sobre el paso del tiempo y a buscar una sub-realidad mágica y artística dentro de la realidad cotidiana. A la vez, nos descubre los estragos que producen las inclemencias del tiempo (meteorología) a lo largo del paso del tiempo (día tras día), pues todo está sometido a un proceso de metamorfosis constante. Imágenes digitales,

ya por sí solas suficientemente poéticas, que dan pié a crear historias y soñar despierto...

Conclusión:

Tras una detenida observación desde el punto de vista compositivo y artístico, decir que en el medio que nos rodea podemos encontrar sin fin de elementos que resultan sugerentes; cosas comunes que estamos habituados a pasar de largo con la mirada y que realmente no nos detenemos en ellas para apreciar su singularidad y su belleza.

En aquellos ambientes más degradados y estropeados podemos hallar motivos de inspiración que pueden servirnos como obra en sí, que con sólo unos pequeños retoques podemos conseguir cosas impactantes que despiertan interés.



"ARCEN"

Título de la imagen: "Arcen", de Rafael de Luís, tomada en el 2009.

Es una de las 50 fotografías que forman parte del libro "Valencia", acompañadas todas ellas de breves textos poéticos de Bartolomé Ferrando, publicado en 2009 por la editorial MediaVaca en Valencia.

Fotografía digital a color, utilización del revelado cruzado a posteriori.

Formato cuadrado (50 x 50 cm).

Fragmento del infinito arcén.

Composición equilibrada que cumple la ley de los tercios.

Una línea blanca divide la imagen en 2 partes rectangulares del mismo tamaño, una de ellas, (la de la derecha) negra, y la otra (la de la izquierda) de un gris más próximo al blanco que al negro, en cuya esquina inferior izquierda hay un rectángulo negro que equilibra y distribuye perfectamente los pesos de esta imagen plana y frontal. En ella no existe la perspectiva. Se trata de un exterior. Y se percibe claramente la textura del cemento, sobre todo en las partes más claras. La iluminación es frontal y plana. Colores muy contrastados y saturados.

Además, la existencia sutil de vegetación (y ramitas), aún realza más el concepto de vida otorgado a esa mitad de la imagen.

Ella me hace reflexionar sobre la vida (interpretada por mí como la parte clara) y sobre la muerte (parte oscura), separadas por una fina línea blanca; pues" la vida pende de un hilo".

Lo positivo y lo negativo; el bien y el mal / el ángel y el demonio; el equilibrio entre las ilusiones y las desilusiones.

Me sugiere o me recuerda que después de la tormenta siempre viene la calma; después de la muerte la resurrección, entendida esta como una metáfora, como la vuelta a empezar después de un desengaño amoroso o una desilusión cualquiera...

En el libro "Valencia", donde está publicada esta foto de Rafael de Luís, el texto que la acompaña (de Bartolomé Ferrando) es el siguiente:

"Recoja las piedras enfermas que encuentre

Llévelas a su propia casa y trátelas

Con delicadeza y cuidado".

Pero des de mis vivencias y mis experiencias, al ver esta fotografía, a su lado, colocaría un fragmento de una de las canciones del cd "El lado de los rebeldes" de La Raíz: *"Al otro lado no hay médicos ni hospitales, hay cientos de carnavales, y en este lado el mundo es una locura, hay penas que solo se curan al otro lado..."*.

.....



"RELOJ"

Título de la imagen: "Reloj", de Rafael de Luís, tomada en el 2008.

Es una de las 50 fotografías que forman parte del libro "Valencia", acompañadas todas ellas de breves textos poéticos de Bartolomé Ferrando, publicado en 2009 por la editorial MediaVaca en Valencia.

Fotografía digital a color, utilización del revelado cruzado a posteriori.

Formato cuadrado (50 x 50 cm).

Sobre un fondo claro, casi blanco, aparece en el centro un reloj viejo, desgastado por el simple hecho de permanecer en un exterior y no estar protegido ante las inclemencias meteorológicas y por el envejecimiento típico, habitual y natural de todas las cosas, bien sean animadas o inanimadas.

La peculiaridad de este reloj, es que no marca las horas a causa de la ausencia de sus varillas.

Algunos números no se pueden observar con claridad, pues están bastante desdibujados a causa de ese deterioro. La textura de la imagen es exquisita y destaca más a causa del aumento del contraste y la saturación de los colores a raíz de la aplicación del revelado cruzado en la post-producción de la fotografía.

La iluminación es bastante plana, pues solo se percibe una sutil sombra.

Esta imagen bidimensional, pero no plana, ha sido tomada en el exterior. Es un objeto concreto: un reloj, que no cumple la función de reloj, ya que le faltan piezas indispensables; las varillas.

Por otra parte, este reloj aparece completo (no se trata de un fragmento) y encuadrado en el centro de dicho cuadrado.

Mucha profundidad de campo; todo enfocado.

Imagen que destaca por su estaticidad.

En ella no existe tensión, más bien da la sensación de paz...

Se denomina **reloj** a un instrumento que permite medir el paso del tiempo, y paradójicamente, este reloj de una estación de tren que no puede marcar las horas, pues no tiene varillas, simboliza perfectamente ese paso del tiempo a causa de su envejecimiento (proceso de deterioro donde se suman todos los cambios que se dan con el tiempo).

Una imagen a mi parecer, muy poética. Al verla pienso en ese deseo de detener el tiempo en ciertas ocasiones; de congelar situaciones; al contemplarla recuerdo una canción de los Whiskyn's que dice así :

*<< ... El meu cap, el meu cor,
s'aguanten d'un fil d'antics records.
El meu cor, el meu cap,
barrejats a dins del mateix sac.*

*L'estiu plega veles per enguany.
La tardor no vol tardar.
**El fred va glaçant el passat
i no tornarà.***

*No tornaran moments que enyoro.
Tots aquells anys no tornaran.
Les busques del temps van endavant
imponents, ja mai més tornaran. >>*

Sin embargo, en el libro, esta imagen va acompañada de este texto:

"Escuché atentamente la discusión que se establece entre la primavera y el verano el día veintiuno de junio a las doce de la noche"

6.2.- Robert Thompson

Serie: Lichen Flora



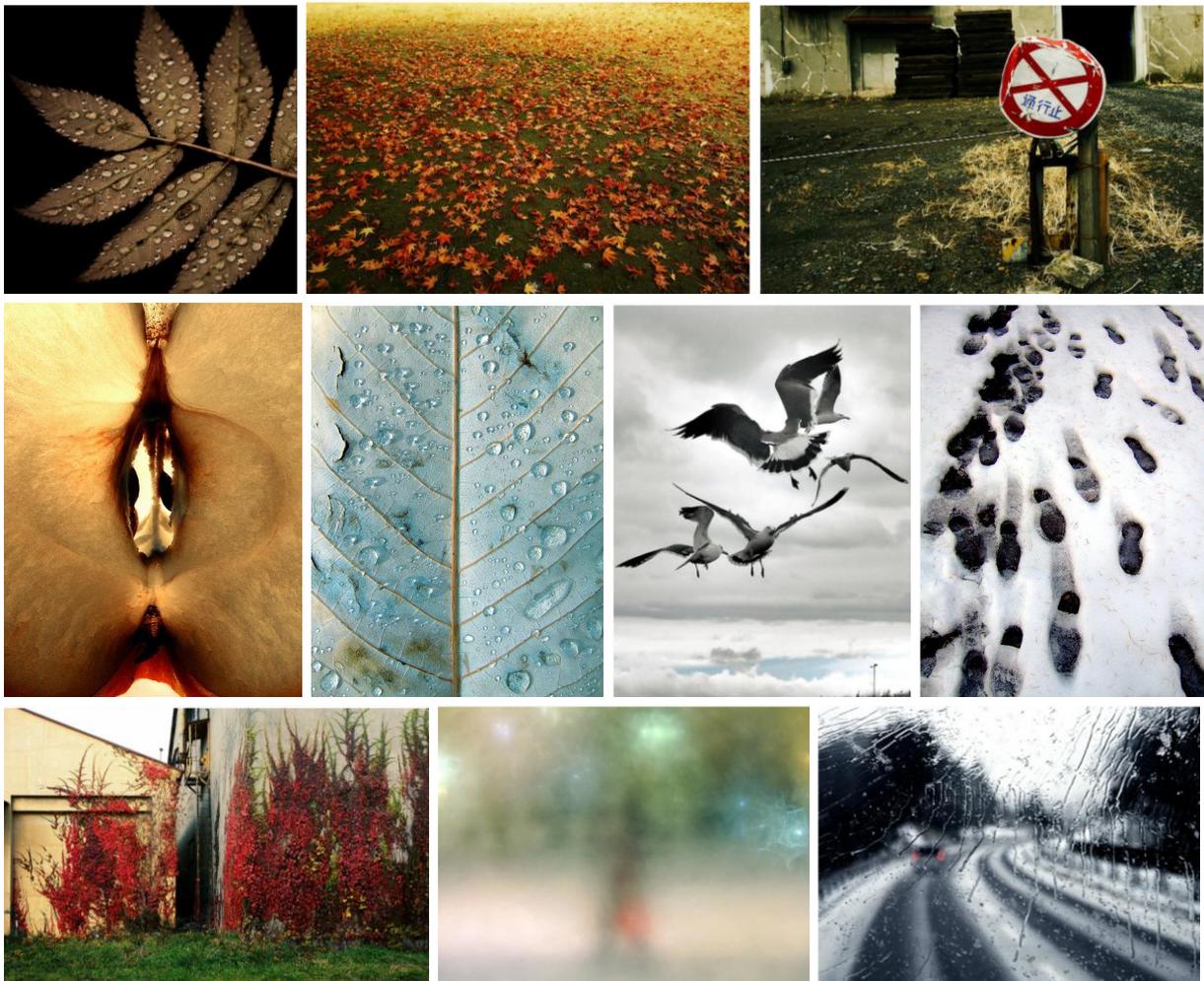
Magnífico fotógrafo irlandés especializado en fotografías de macros y detalles del medio natural.

Ha publicado varios libros y artículos en revistas especializadas. En su web, además de fotografías de paisajes, podemos encontrar mariposas y otros insectos, anfibios, flores, líquenes, etc.

.....

6.3.- Tamao Funahashi

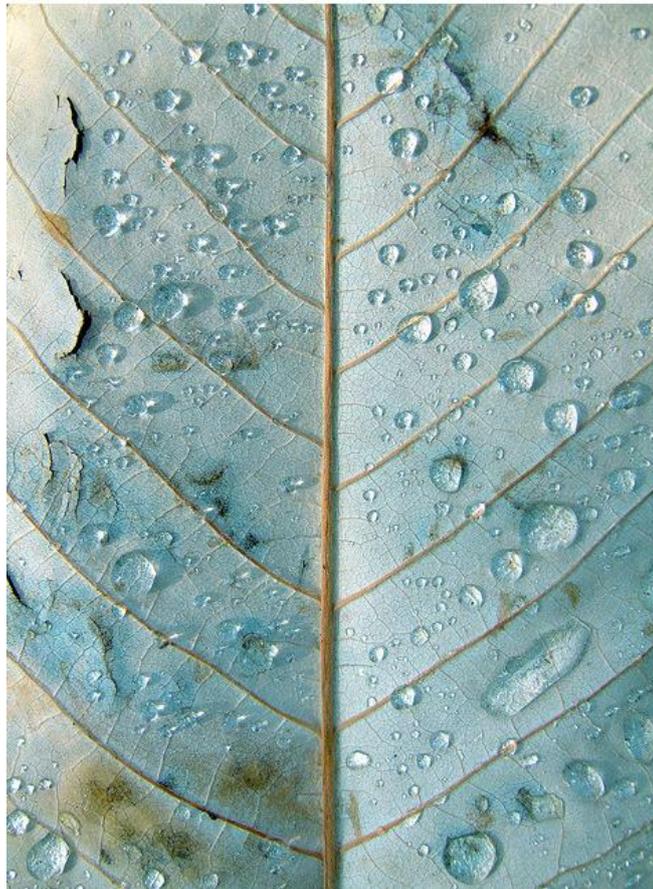
Tamao, nacida en Japón, es licenciada por la Universidad de Arte Musashino (Tokio), donde estudió diseño de comunicación visual, cuyo plan incluye la fotografía como asignatura obligatoria. Después de licenciarse, trabajó en museos y periódicos durante 10 años, ya lo largo de ese periodo no dedicó tiempo a la fotografía. En 2005, fue a las montañas a esquiar con amigos y utilizó una cámara barata de usar y tirar para fotografiar los árboles congelados. Las imágenes salieron bien, así que se dio de alta el Flickr para compartirlas con sus amigos, lo que reavivó su interés por la fotografía. Sus imágenes se han utilizado para cubiertas de CD y libros y ha expuesto en varias galerías.



Ella fotografía una amplia variedad de temas, pero siente una fuerte atracción por la naturaleza y paisajes. Cree que una de las cosas maravillosas de la fotografía es la forma en la que puede documentar la perspectiva de una persona hacia un lugar o una idea, Y dice textualmente:

Para mí, la fotografía es la forma en la que yo registro los lugares que he visitado o los momentos especiales de mi vida. Es la mejor forma de expresar mi creatividad y de comunicarme con otras personas. La **fotografía es como escribir un diario** con luz. Veo mis fotos como fragmentos vivos del tiempo, capturados de camino al pasado, si no los captura, no los volverá a ver nunca más...²⁰

Le gusta conseguir hacer que lo inerte cobre vida y captar la belleza de lo pequeño y de lo inusual. Y por tal de no perder la individualidad (en la visión de los demás), no sigue el trabajo de otra persona, ya que cree que es facilísimo perder dicha individualidad. Y también piensa que la fotografía está más relacionada con el arte de seleccionar, que de crear.



“Hoja azul. nervios y gotas de agua”.

²⁰ ANG, TOM. *Curso avanzado de fotografía digital*. Madrid: H. Blume, S.A., 2008

Tamao comenta brevemente esta imagen suya.:

“Para mí, ésta es una imagen <<macro en micro>>. Igual que tenemos el <<océano>> en nuestro interior, podemos decir lo mismo sobre las hojas. <<Mira, hay árboles en ellas>>. Encontré esta hoja en un parque, en el suelo, y, como siempre, no toqué nada. Las gotas de agua se veían preciosas y perfectas tal como estaban y eran demasiado frágiles para mover nada. La iluminación natural también era muy bonita, así que fue una fotografía de suerte”.

Imagen en color. Predomina el turquesa emblanquecido (colores fríos). Se trata de una fotografía macro de una hoja de un color que transmite frescura, con perfectas gotas de diferentes tamaños dispuestas aleatoriamente sin ningún orden preestablecido.

Formato rectangular, vertical. Se trata algo concreto, del fragmento de una hoja.

Imagen aparentemente simétrica.

Una línea recta en el centro parte dicha imagen en dos.

Es curioso como el detalle de la hoja, sus nervios, recuerda a un árbol fino y recto con multitud de ramas separadas a una distancia equidistante.

No se puede apreciar la profundidad de campo, pues se trata de una imagen bastante plana y frontal.

La fotografía fue realizada en un exterior, y sin flash, valiéndose de la luz natural. Se puede observar esas sutiles sombras que crean las gotas de agua y la forma de la misma hoja. Parece haber sido tomada un día nublado y gélido después de haber llovido.

Destacar la perfecta nitidez de la imagen; se puede apreciar perfectamente la textura de ella.

Respecto a la composición: buena distribución de los pesos, pues la imagen se encuentra en equilibrio.

No parece haber sido manipulada a posteriori.

Asocio esta fotografía con el frío, con el invierno, y con esos minerales (interiores de ciertas piedras preciosas) que desde siempre me hechizan. Al verla, siento la necesidad de Silencio o de una canción instrumental tranquila que me aporte, en consonancia con la imagen, esa paz interior, ese momento de relax y de deleite.

....

.....



Esta imagen fotográfica, compositivamente es muy similar a la anterior imagen (hoja azul..) de Funahashi, ya que es aparentemente simétrica, como si una línea vertical central la partiera en dos, además se trata de un detalle; de un fragmento de un producto natural. La diferencia con la fotografía anteriormente analizada, es que esta imagen consta de una temperatura de color cálida, amarillenta y sobretodo, que parece ser una imagen de estudio, pues es posible que sea la lámina central de la manzana colocada sobre una caja de luz o similar y fotografiada sin flash. Pues la luz procede de detrás.

Gran nitidez de la imagen, en ella se puede apreciar perfectamente la textura de la manzana. Es una fotografía totalmente plana y frontal y por ese motivo, tampoco se puede apreciar o valorar la profundidad de campo.

La composición está equilibrada de pesos. Se trata de un trozo de manzana, por tanto de un objeto concreto y reconocible.

Desde mi punto de vista, esta imagen puede dar pie a un sinnúmero de reflexiones y a gran cantidad de reacciones distintas, posiblemente debido a que hay muchos elementos contradictorios que se mantienen en equilibrio.

Esta imagen me recuerda a una cálida habitación, me hace pensar en un romance, en una pareja de enamorados, en el sexo femenino, y además en la fecundación.

Me imagino a unos gemelos.

Reflexiono sobre la naturaleza, y su sabiduría, en el ciclo de la vida.

Pienso en la calidez de un hogar con luz tenue y calefacción central un día frío de invierno, en la compañía de esa media naranja o alma gemela.

6.4.- Sophie Calle

El Arte de Sophie Calle es conceptual, y al mismo tiempo intelectual y sentimental; teórico (con un sólido concepto de trasfondo) y romántico.

Artista francesa nacida en 1953, que utiliza las fotografías para contar historias sobre sus decepciones amorosas. Una de sus exposiciones fue titulada: “dolor exquisito”, inspirada en la pérdida de su último amor. (Sophie Calle es abandonada por su novio. Decidió explorar ese dolor (para ella enorme) y empezó a escribir para volcarlo. A la vez, preguntaba a gente qué era lo más doloroso que le había pasado en su vida, así ella sufría menos por el amor perdido. Con este material escribió un libro, enfrentando su experiencia y la de los demás. Al terminar este proyecto, meses después, el dolor se había apagado).

Por eso mismo esta artista se asemeja y se acerca al trabajo que se plantea en el apartado de continuación, pues aparte de transmitir y exponer su intimidad, en ocasiones hace partícipe de ella a los espectadores y les pregunta y los convierte en parte de la obra, habiéndoles provocado un pequeño viaje en su mundo personal y obligado a expresarse, obteniendo así un conjunto de versiones y puntos de vista contrastados.





Está obsesionada por la mirada, tanto la de los otros como la suya propia. Que miran los otros cuando me miran mirar, además de una necesidad de saber del otro, como lo demuestra en "Suite Vénitienne", 1980. "Regresé a Francia después de pasar siete años en el extranjero. No conocía a nadie. Me sentía perdida en mi propia ciudad. Así que decidí seguir a desconocidos y que fueran ellos quienes decidieran a donde ir. Siempre he estado organizando ritos en mi vida; la mayoría nunca los he usado para mi trabajo. Hay gente a la que he seguido un año entero, pero no he publicado ni he usado ese material. Un día seguí a un hombre hasta Venecia..."

1983: L'Hotel (cuentos sobre gente desconocida) "Es una obra que procede de Suite Vénitienne. En Venecia pasé horas y horas en la calle, esperando a que saliera del hotel [el hombre al que seguí]. Siempre que le perdía de vista regresaba al hotel. Empecé a soñar con ir a su habitación. Intenté conseguir una habitación en el mismo hotel pero no tuve éxito. Así que empecé a imaginarme cómo sería su cuarto, y qué sensación produciría estar dentro. Cuando volví a Venecia intenté que algunas de esas fantasías se volvieran realidad."

Christian Boltansky (archivos de C.B. 1965-1988) Comenta que Sophie Calle hace hincapié en el concepto de colección. Que ella siente interés por archivos, recuerdos y el concepto de pérdida.

Su Casa, al igual que sus fotografías, está llena de objetos poco corrientes que representan recuerdos. Además suele fotografiar objetos cotidianos que se convierten en símbolos de grandes exposiciones emocionales. Y dice textualmente: "no son mis

objetos los que contienen a otras personas, sino las HISTORIAS asociadas a esos objetos”.



“el Albornoz” 1999.

“Es la historia de un hombre cuyo pene no quiero ver, no la de albornoz que él se pone para ocultarlo” Sophie Calle.

Su obra es totalmente personal e idiosincrásica.

Otro de sus trabajos que resulta muy interesante y que además está muy relacionado con este, por el mero hecho de contrastar puntos de vista es el que nace a raíz de la carta de despedida que su novio en aquel momento le envía por e-mail. Las cartas de amor -decía Pessoa- son ridículas. Pero ¿qué decir de las de ruptura? Sin duda también pueden serlo. Sophie Calle recibió (un *e-mail*) que contenía una serie de explicaciones por parte de G. que desembocaban en una fría, glacial despedida: "Prenez soin de vous"/ "Cuida de ti mismo", "Cuídate".

No sabiendo Sophie Calle qué responder y no acabando de entender la irónica y cruda recomendación final, decidió pedir a 107 mujeres que interpretaran esa carta. Y así comenzó una de las más interesantes aventuras estéticas de los últimos años, el libro *Prenez soin de vous*. En él encontramos bailarinas, criminólogas, periodistas, astrólogas, poetas, matemáticas, dramaturgas, traductoras, pintoras: todas

interpretando, subrayando, mordiendo, analizando sintácticamente, decodificando el mensaje de G.

"Recibí un *e-mail* de ruptura", explica Sophie en su libro. "No supe qué responder. Fue como si no fuera conmigo aquello. Terminaba diciendo: 'Cuídate'. Tomé la recomendación al pie de la letra. Pedí a 107 mujeres que me ayudaran a interpretar el *e-mail*. Que lo analizaran, lo comentaran, lo representaran, lo bailaran, lo cantaran, lo disecaran, lo agotaran. Que hicieran el trabajo de comprender por mí. Que hablaran en mi lugar. Una manera de tomarme mi tiempo para romper. A mi ritmo. En definitiva, cuidarme".

Según el teórico de arte Yves Michaud, la obra de Sophie Calle refleja la obsesión contemporánea por la intimidad.

Por transmitir y exponer la intimidad.

Por eso mismo esta artista se asemeja y se acerca al trabajo que se plantea en el apartado de continuación, pues aparte de transmitir y exponer su intimidad, en ocasiones hace partícipe de ella a los espectadores y les pregunta y los convierte en parte de la obra, habiéndoles provocado un pequeño viaje en su mundo personal y obligado a expresarse, obteniendo así un conjunto de versiones y puntos de vista contrastados.

.....

7.- PROPUESTA PERSONAL

Mi propuesta personal consiste, por una parte en la realización de un híbrido entre un **libro de artista** compuesto por imágenes fotográficas personales propias de detalles y texturas encontradas aleatoriamente por allá donde se pasaba y que por algún motivo habían captado mi atención e interés y un **diario personal** (subgénero de la biografía y en concreto de la autobiografía). Se trata de un libro, inicialmente en blanco, donde se escriben textos fragmentarios, ordenados por fechas, destinados a una lectura ulterior y privada de quien lo confecciona).

En este proyecto, la intención sería acercar al usuario a su mundo interior personal a través de imágenes fotográficas ajenas a él/ella (propias de MI mundo personal). Toda fotografía tiene múltiples significados.

Este libro-diario titulado: "**diari personal provocat**", consta de 4 cuadernillos (cosidos artesanalmente entre sí para conformar dicho libro-diario), cada uno de estos cuadernillos compuesto por 3 hojas impresas a doble cara (de 20 cm de alto por 40 cm de ancho), que conforman pues, un total de 6 páginas cuadradas de (20 cm²), además de las cubiertas. En la página de la izquierda hay una fotografía y en la continua (en la parte derecha) una hoja vacía; una sutil textura de papel arrugado o un ligero amarilleo y desgaste de un papel antiguo, que permite y además invita al propietario del libro-diario a escribir sus experiencias, deseos, recuerdos o inquietudes a partir de lo que le provoca la imagen de la izquierda.

La sabiduría última de la imagen fotográfica es decirnos: *Esa es la superficie. Ahora piensen – o mejor SIENTAN, intuyan- que hay más allá, cómo debe de ser la realidad si ésta es su apariencia.* Las fotografías que por sí solas son incapaces de EXPLICAR nada son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía.*²¹

(Una suma de 29 fotografías digitales).

Al abrir el libro encontramos el siguiente texto a modo de resumen:

A través de fotografïes de moments significatius, textures i petits detalls: es transmeten, s'expressen i generen sensacions. Aquestes, en qualitat de percepcions

²¹ SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981

sensorials pròpies de cada individu, es caracteritzen per ser subjectives. Per tant, és interessant el fet de deixar obert el significat de la fotografia, amb l'objectiu de abandonar a la lliure interpretació les sensacions que percep el que les observa. Així doncs, en aquesta sèrie fotogràfica, tampoc consten els títols, per tal de no influir en la pròpia interpretació de la mateixa.

Tot açò explica aquest projecte que es tracta d'un híbrid: llibre-diari, doncs un diari és un subgènere de la biografia i en concret de l'autobiografia. Es tracta d'un llibre, inicialment en blanc, on s'escriuen textos fragmentaris ordenats per dates destinats a una lectura ulterior i privada de qui el confecciona.

Aquest treball és un “**DIARI PERSONAL PROVOCAT**”, ja que arran d'unes imatges alienes, en un principi, al propietari, aquest pot explicar la seva història, transmetre les seves sensacions o projectar el seu futur a través d'elles, (ordenat o no per dates).

Per tant, es tracta d'una experimentació de codis a través de la fotografia, d'una banda la creació i per una altra l'expressió per escrit del que ella provoca.

I al final, en la última hoja, como colofón:

DIARI PERSONAL PROVOCAT

Llibre d'artista que promou la participació.

Conté vint-i-tres imatges digitals i originals de Mireia Bañuls Camarena, alumna del màster “Producció Artística” de la Facultat de Belles Arts, (Universitat Politècnica de València), baix la supervisió de José Manuel Guillén i Francesc Vera.

Aquest llibre ha sigut imprès sobre paper “tintoretto neve” de 140gr i la coberta sobre paper “tintoretto neve” de 250gr en “NOVA, servicios gráficos”, a València.

Maig de 2011.

Por otra parte, esta propuesta también se presenta en forma de exposición, pues las fotografías son enmarcadas y expuestas en un local , a un tamaño pequeño 12 x 12 cm (o 20 cm² como mucho, que es la dimensión del diario) , con la finalidad de obligar al espectador a acercarse a la imagen. El que sean imágenes impresas digitalmente a un tamaño relativamente pequeño está cargado de connotaciones y significados, pues el espectador para poderla observar se tiene que acercar bastante creando así un tu a tu más íntimo y personal (al estilo de Vermeer). En la entrada de este se colocan unos pequeños cuadernillos con las mismas imágenes reducidas, al lado de un gran espacio en blanco, para que cada perceptor pueda poner SU título a cada fotografía, pues como ya se ha indicado anteriormente, la exposición está libre de títulos y reseñas que puedan acotar la lectura de dichas imágenes.

El pensamiento hace suya la imagen mostrada. Se adueña de ese trocito de mundo revelado; congelado. Y es entonces cuando:

la información que contiene se vuelve manejable; se personaliza, pues la información que contiene se deja penetrar por el sentimentalismo y es entonces cuando las apariencias, las famosas apariencias devienen lenguaje de una VIDA VIVIDA ^{*22}

7.1.- Desarrollo procesual

Después de la toma de varias fotografías tanto en JPG como en RAW y de la sutil post-producción con photoshop, se seleccionaron 29 imágenes.



²² BERGER, JOHN y MOHR, JEAN. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili

Post-producción: Suelo ajustar solo los niveles, los colores (equilibrio del color), y la saturación (desaturar), únicamente cuando creo que realmente debo hacerlo. Algunas veces aplico una sutil máscara de enfoque o incluso aplico un revelado cruzado digitalmente. Pero casi siempre, las modificaciones suelen ser sutiles con tal de preservar la naturalidad de la imagen.



Todas las imágenes han sido re encuadradas, pues, del formato 1/5 estándar de nikon, se ha pasado a un formato cuadrado.

Elaboración de la caja contenedora:

Una vez las imágenes transferidas mediante papel “super transfer” y calor*, sobre la Madera cortada a piezas (una de las cajas con un lavado previo), se procede al montaje de la caja mediante cola blanca o de carpintero. Una vez pegados todos los lados, incluso la tapa, le llevé todo ese bloque hueco de chapa al carpintero para que me lo cortara en dos partes.



A continuación les puse dos bisagras.

-TRANSFERIR MEDIANTE Papel "perfect transfer"

Proceso:

*Teniendo cortadas las maderas para el montaje de la caja contenedora del libro-diario de fotografías de detalles y elementos concretos, elegí una imagen fotográfica de una madera vieja con un cerrojo para transferirla en la tapa mediante calor, usando un papel especial: "perfect transfer".



Esta máquina es como una plancha de ropa, pero grande y rectangular en la que se debe poner la imagen impresa en el papel especial (IMAGEN INVERTIDA; volteada horizontalmente previamente en photoshop o otro programa similar) en contacto directo con el material donde vaya a ser transferido.

La temperatura adecuada son los 170° o 180° aproximadamente, y el tiempo de espera unos 14 segundos.

El papel se debe retirar cuando se haya enfriado.

-TRANSFERIR MEDIANTE LÁTEX.

Proceso:

Se aplica el látex sobre la superficie donde se vaya a hacer la transferencia y enseguida se coloca encima la hoja fotocopiada en tonner o láser (la cara de la tinta en contacto con el látex, por tanto, invertir previamente la imagen; efecto ESPEJO).

A continuación se pasa el rodillo para asegurarnos que el papel está en contacto con la capa de látex. Se deja secar un mínimo de un par de horas.

Cuando ya está seco, con una esponja húmeda (haciendo círculos), se va levantando la celulosa.

(Para un acabado más brillante, aplicar una capa de latex (no muy recomendable, porque tiende a amarillear con el paso del tiempo) o una capa de barniz).

...

-TRANSFERIR MEDIANTE DISOLVENTE.

Transferencias hechas con disolvente (apto sobre tela, papel, cartón, madera...):

Imprescindible:

- Impresión en TONNER.
- Invertir previamente la imagen>> EFECTO ESPEJO.

Procedimiento:

- 1.- Poner la tela o el papel O MADERA... donde se vaya a transferir la imagen sobre la base del tórculo..
- 2.- Colocar la impresión hecha en TONNER cara hacia abajo. (que la tinta toque la tela o papel donde se vaya a transferir).
- 3.- Humedecer por detrás con disolvente el papel impreso. (yo utilicé: diluyente D-40, clorocaucho. Marca Juno).
- 4.- Poner encima un papel absorbente.
- 5.- Pasar por el tórculo.

-COSIDO:

Primero se ordenan y se doblan las hojas.

Después se coloca el libro en la prensa, se pasan las medidas de los cortes al lomo y se procede al serrado.

La profundidad del serrado irá en consonancia con el grosor del cuadernillo. (Profundizar lo menos posible, siempre y cuando se vea el orificio de entrada y salida del hilo).

Una vez hechos los cortes, se atan al telar las cuerdas necesarias para la costura y por medio de las hebillas las fijamos al mismo en la posición exacta de las incisiones.

Se introduce la cuerda por el orificio de la hebilla, pegamos o enganchamos ésta a la base del telar y se tensa la cuerda (todas las cuerdas tienen que tener la misma tensión).

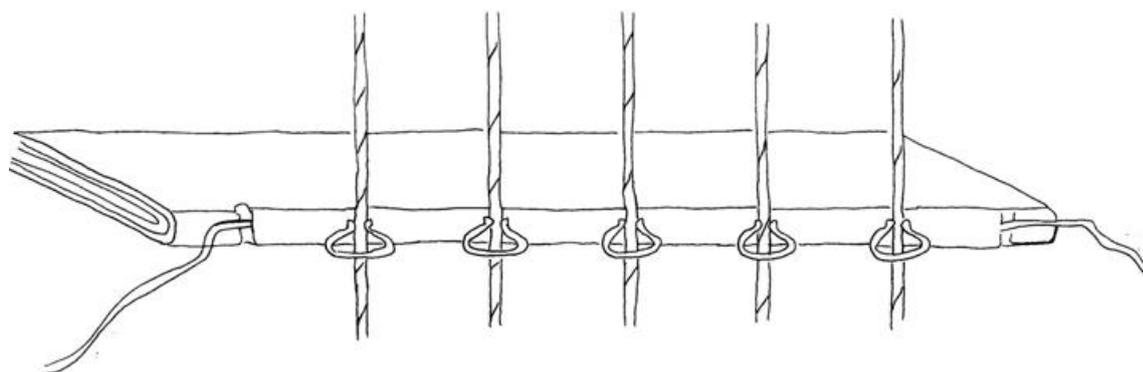
Se deben mover las cuerdas hasta igualarlas exactamente a los cortes del serrado.

Todo seguido se procede al cosido. Se debe coser despacio, procurando que los librillos queden alineados y bien apretados.

Se puede empezar por cualquiera de los dos extremos.

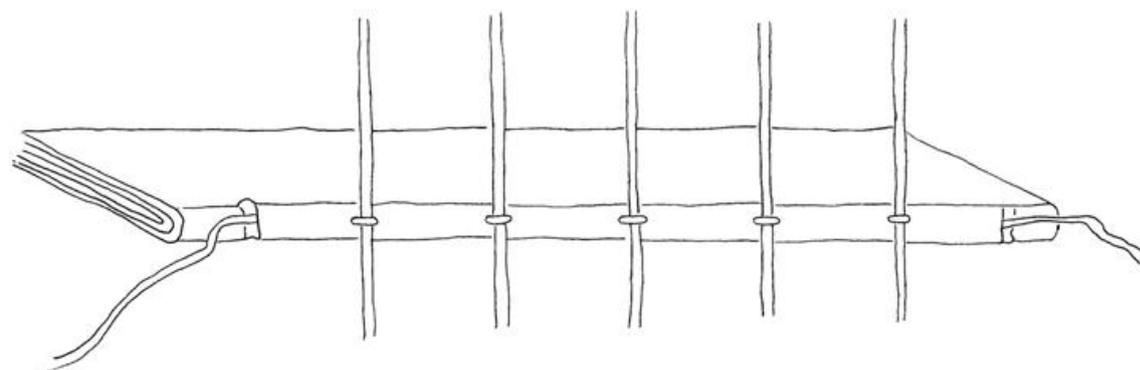
Se toma el primer librilla y se introduce la aguja con el hilo por el primer agujero.

La mano izquierda está dentro del cuadernillo separando por la mitad los pliegos.



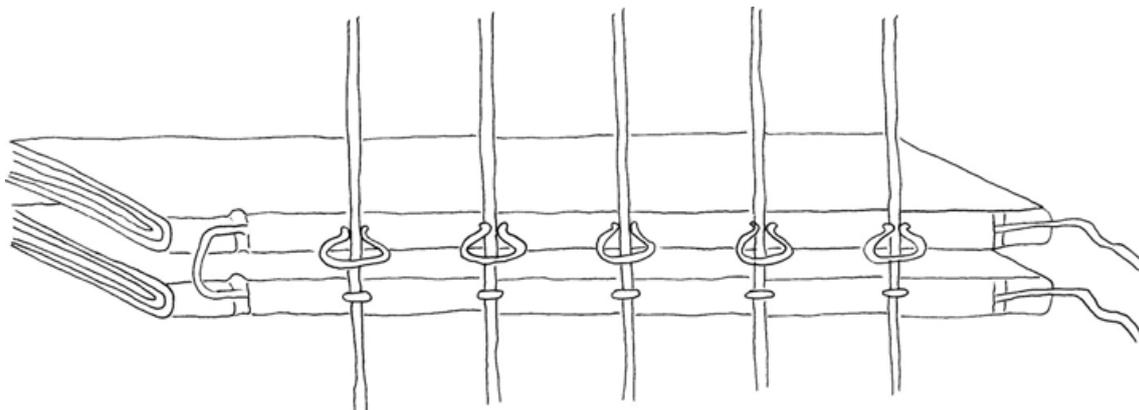
Se sigue entrando y saliendo, siempre rodeando los cordones como se aprecia en el grafico, hasta salir por el último orificio.

Se va tensando a medida que se va cosiendo.



Se coge el segundo librilla, se sitúa encima del primero y se empieza a coser por el mismo extremo por el que salió el primero.

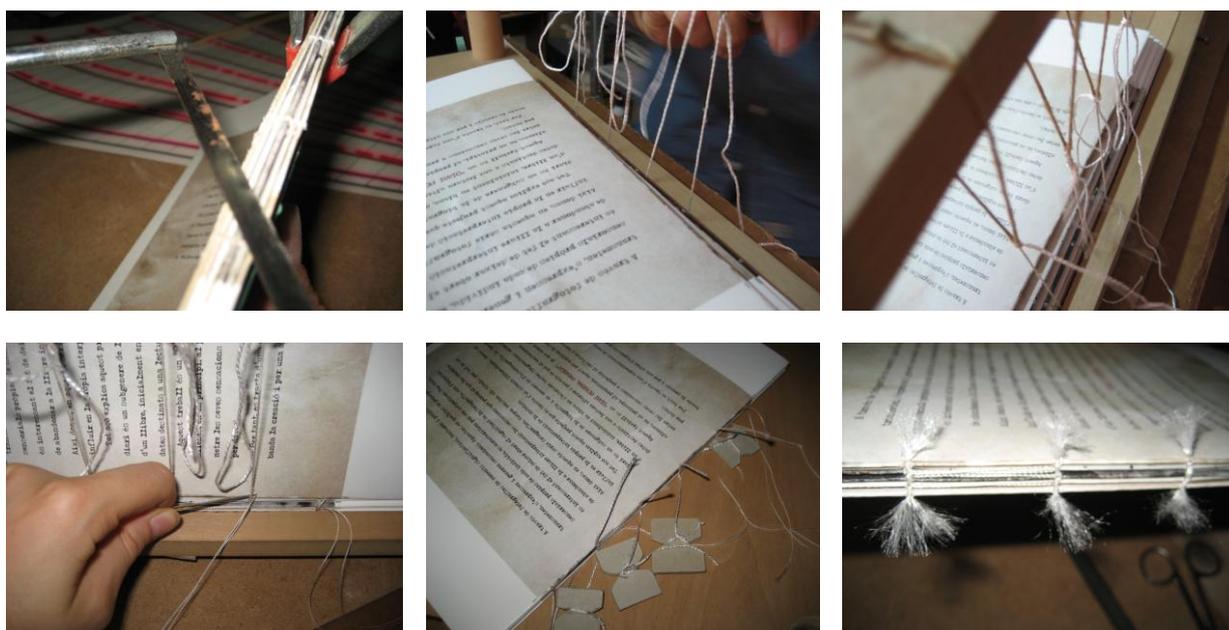
Se mete el hilo por el primer agujero del segundo librilla, la mano izquierda dentro del librilla y se repite el proceso del primer cuadernillo o librilla, y así hasta unirlos todos.



El libro una vez cosido debe tener los librillos perfectamente alineados, evitando que nos quede alguno metido para dentro y se encolan.

Después del cosido, se forran las tapas de cartón.

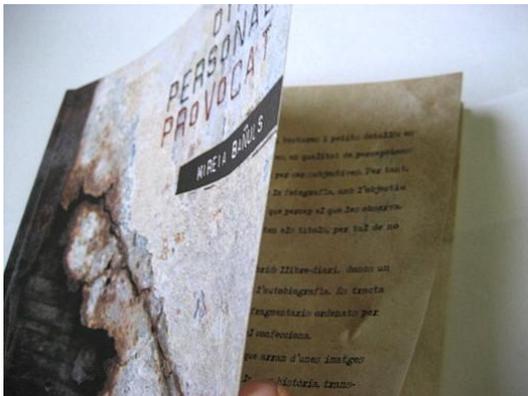
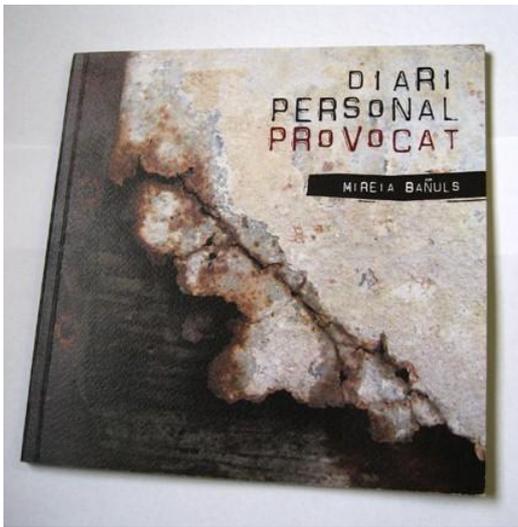
Fotos del proceso (cosido):



Tapas:

Solución A:

Tapa blanda (Tintoretto Nave 300gr) impresa en color.



Solució B:

Tapa dura; 3 cartones individuals (tapa delantera, trasera y lomo) forrados conjuntamente con tela de forrar libros.

Esta versión se asemeja más a la de un diario personal, pues las tapas son lisas y sencillas y sobre la tapa delantera hay adherida una etiqueta preparada para completar, que pone: “aquest diari pertany a” / “ este diario pertenece a”, además, para que tuviese un aire más romántico y personal, lleva como añadido un lazo con abalorios en tonos violetas y morados.



7.2.- Ficha técnica

Imagen 1:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/8
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640 s
- VELOCIDAD ISO: 1600
- DISTANCIA FOCAL: 26 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 2:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/5.6
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/60 s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 135 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior con flash automático.

Imagen 3:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/45
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/15 s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 280 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 4:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/5.6
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/500 s
- VELOCIDAD ISO: 1600
- DISTANCIA FOCAL: 85 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash. Uso del equilibrio de color posterior.

Imagen 5:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/5.3$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/250$ s
- VELOCIDAD ISO: 1600
- DISTANCIA FOCAL: 62 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 6:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/4.5$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/60$ s
- VELOCIDAD ISO: 500
- DISTANCIA FOCAL: 40 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 7:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/5.6$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/50$ s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 300 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 8:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/4.8$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/60$ s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 185 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash. Desaturación posterior.

Imagen 9:



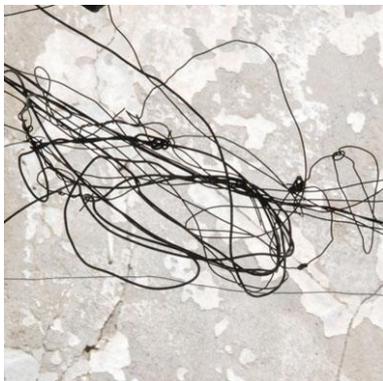
- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: F/6.3
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640 S
- VELOCIDAD ISO: 320
- DISTANCIA FOCAL: 135 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 10:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/5.6
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/500s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 135 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 11:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/29
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640 s
- VELOCIDAD ISO:
- DISTANCIA FOCAL: 100 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 12:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/4.5
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/1250 s
- VELOCIDAD ISO: 320
- DISTANCIA FOCAL: 14 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 13:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/2.8$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/500$ s
- VELOCIDAD ISO: ...
- DISTANCIA FOCAL: 6mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 14:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/4.9$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/400$ s
- VELOCIDAD ISO: 320
- DISTANCIA FOCAL: 17 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 15:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/2.8$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/60$ s
- VELOCIDAD ISO: ...
- DISTANCIA FOCAL: 6 mm
- DATOS DE INTERÉS: Interior sin flash.

Imagen 16:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/4.9$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/125$ s
- VELOCIDAD ISO: ...
- DISTANCIA FOCAL: 17 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 17:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/2.8$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/1500$ s
- VELOCIDAD ISO: ...
- DISTANCIA FOCAL: 6 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 18:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/2.8$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/60$ s
- VELOCIDAD ISO:
- DISTANCIA FOCAL: 6 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 19:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: $f/2.8$
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/1000$ s
- VELOCIDAD ISO:
- DISTANCIA FOCAL: 6 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 20:



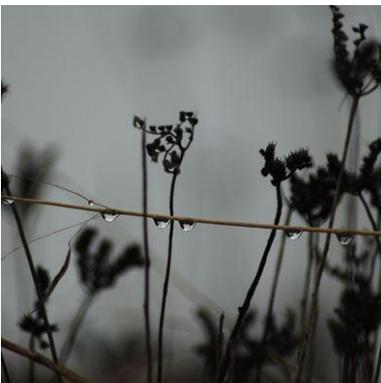
- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
 - AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
 - TÍTULO:
 - PUNTO F: $f/8$
 - TIEMPO DE EXPOSICIÓN: $1/250$ s
 - VELOCIDAD ISO: 320
 - DISTANCIA FOCAL: 44 mm
 - DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.
- Imagen desaturada excepto el autobús amarillo.

Imagen 21:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/4.9
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640 s
- VELOCIDAD ISO: ...
- DISTANCIA FOCAL: 17 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash. Se le añadió una ligera máscara de ruido

Imagen 22:



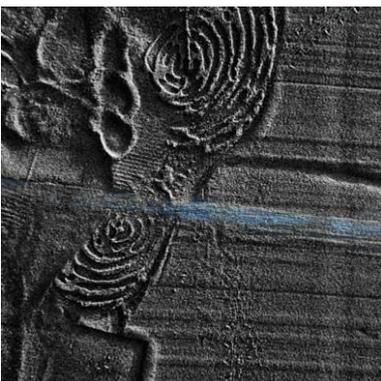
- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/5.6
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/160 s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 300 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash. Desaturación posterior.

Imagen 23:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/36
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/4 s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 135 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 24:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/14
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/10 s
- VELOCIDAD ISO: 400
- DISTANCIA FOCAL: 24 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 25:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/5.6
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/4000 s
- VELOCIDAD ISO: 1600
- DISTANCIA FOCAL: 80 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 26:



- MODELO DE CÁMARA: Canon Ixus 65
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/4.5
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/40 s
- VELOCIDAD ISO:
- DISTANCIA FOCAL: 35 mm
- DATOS DE INTERÉS: Interior sin flash. Se le ha añadido posteriormente una máscara de ruido.

Imagen 27:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/6.3
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 135mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 28:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/6.3
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640s
- VELOCIDAD ISO: 250
- DISTANCIA FOCAL: 66mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 29:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/5.6
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/500 s
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 70 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash.

Imagen 30:



- MODELO DE CÁMARA: Nikon D80
- AUTOR: Mireia Bañuls Camarena
- TÍTULO:
- PUNTO F: f/6.3
- TIEMPO DE EXPOSICIÓN: 1/640 s.
- VELOCIDAD ISO: 100
- DISTANCIA FOCAL: 135 mm
- DATOS DE INTERÉS: Exterior sin flash. Fondo un poco desaturado.

7.3.- Encuesta

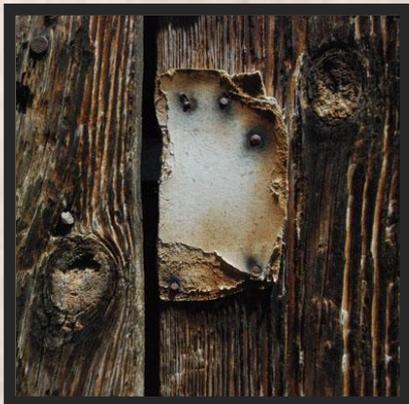
Quizá a nivel consciente no entendemos en qué medida nuestro estado de ánimo influye en las imágenes capturadas, así como lo que ellas nos transmiten al contemplarlas (sean o no nuestras), pero si nos detenemos un momento para asociar una palabra, una frase, un párrafo, otra imagen, etc, se conseguirá reforzar la vinculación emocional propia con cada una de ellas.

Para ello, realicé una encuesta. Envié las fotos del “DIARI PERSONAL PROVOCAT” a una serie de personas de diferente sexo y edad, con el siguiente texto:

“ Estoy llevando a cabo un pequeño estudio y me gustaría que participais... Sólo teneis que escribir el título que os sugiere cada imagen, o escribir lo que os transmite o hace recordar, o simplemente lo que os viene a la cabeza al verla. ¡Es totalmente libre y subjetivo! ¡Gracias!”

Y estos son los resultados:

(*pongo las respuestas tal cual las recibí. Unas están en castellano y otras en valenciano).



1)

1.- Recorda una porta d'una vella masia. M'he fixat en el canvi de fusta a aglomerat, pareix com si hagueren entrat a furtar. (hombre. 1986).

1.- el que s'encarna a dins, hi roman per sobre del pas del temps. (mujer. 1983).

1.- Pegot. Sobre la fusta veterana. Un pegot més modern i més lamentable. (hombre. 1942)

1.- Les diverses petjades del pas del temps, la transformació de la matèria. (hombre. 1987).

1.- records de quan era menuda que jugaven molt més pel carrer. hi havia en mig del hort al costat de ma casa a Gandia, una casa vella amb la teulada enfonsada, les portes mig trencades on es reflectien les inclemències del temps, la seua historia. qualsevol detall era tema de investigació i fantasia, recorde d'aquesta casa per damunt de tot, la quantitat de llibres que hi havien pel terra, una cosa tan valuosa per a mi i tan rara en una casa normal en aquells temps. (mujer. 1959).

1-Afegits. (Hombre. 1982).

1.- Cartró i fusta. (Hombre. 1989)

1.- La influència de l'home sobre la natura. El clau com a eina que representa l'acció de l'home, que construeix sobre la natura (el tronc). En aquest sentit, em venen al cap moltes accions humanes que estan destruint el planeta com la sobre urbanització del litoral, la tala incontrolada d'arbres, els vertits als rius... (Mujer. 1985).

1.- **Textures de fusta , treballades cuidades i després maltractades pel temps ,pel foc i l'oblit Metall de claus i linies orgàniques de fusta.** (hombre. 1976).

1.- Cicatrius. (mujer. 1988).

1.- **Post-industrial.** (hombre. 1980).

1- Ruptura. (Hombre. 1984)

1.-Desgast. (mujer. 1984).

1.- Vellesa, “perdurança”, aspror, rugositat, càlid. “El temps”. (Mujer. 1959).

1.- El fluid del riu es troba en la vegetació de l'illa. El contrast del vell i el passat. (Hombre. 1944).

1.-M'agarren ganes de posar ahí el meu nom..., i hem fa reflexionar en el dia de hui..., tot val diners, tot es d'algú, fins i tot les estrelles es paguen! TOT TE UN PROPIETARI! (mujer. 1985).



2)

2.- Amb moltes capes, com una ceba. Pintura sobre pintura, i el pas dels anys passant factura amb el rovell. (hombre. 1986).

2.- Plors. (mujer. 1983).

2.- Pot funcionar? Pareix de paper. (hombre. 1942)

2.- La bellesa dels elements més insignificatius. (hombre. 1987).

2.- Quan mire aquesta fotografia, veig casa la meua iaia quan anàvem al poble per festes , tot semblava d'uns altres temps...amb aquella màgia. (mujer. 1959).

2- Antigues portes tancades. (Hombre. 1982).

2.- Trucant al temps. (Hombre. 1989)

2.- Per similitud amb un pit em ve al cap una mare. És un pit envellit, cremat pels anys i la feina que vol subratllar la dedicació de les mares als fills no sols des de que naixen donant-los algo que forma part d'elles (el pit), sinó durant tota la vida (el seu temps, la seua atenció i tot allò que està al seu abast per fer felices les seues criatures). (Mujer. 1985).

2.- No més visites. Abandó i decadència. (hombre. 1976).

2.- Pit de ferro. (mujer. 1988).

2.- Alejado de ti. (hombre. 1980).

2- Em suggereix el Mediterrani, poble on encalen les cases milers de vegades i es van formant capes i capes. (Hombre. 1984)

2.- El pas del temps. (mujer. 1984).

2.- Nata, pastisset. Electricitat i retorn a la tendra infantesa. (Mujer. 1959).

2.- Un ou caigut en una tempesta de neu. (Hombre. 1944).

2.-Oberta a tota classe de propostes i suggerències! CONTEU AMB MI! Vull aprofitar al màxim la vida...,he estat massa temps hivernant! (mujer. 1985)



3)

3.- Aprofitament i reciclatge. La segon utilitat del barril de benzina per reforçar la fusta, tradicional i envellit. (hombre. 1986).

3.- Passió al capvespre. (mujer. 1983).

3.- Capsa protectora. De barril de petroli a protector de porta. (hombre. 1942)

3.-Estats, formes de ser. Contrast entre una planta verda, plasmada a través d'una ombra i una fulla, element que suggerix moviment, i allò que era un arbre transformat en porta... (hombre. 1987).

3.- Qualsevol cosa pot reflectir-se en qualsevol lloc sempre que la llum l'acompanye. Fins i tot les coses més insignificants s'alcen orgulloses amb la seua ombra, perquè tot es necessari. (mujer. 1959).

3- Materials contrapostos. (Hombre. 1982).

3.- Ombra. (Hombre. 1989)

3.- De nou em ve al cap l'acció de l'home sobre la natura. Però en aquest cas, no sé per qué, en un sentit més positiu. A partir del ferro pense en els treballadors de les fàbriques, moltes voltes explotats pels empresaris, que han dut endavant les economies dels països desenvolupats. L'ombra de la flor es com un raig d'esperança per eixes persones que algun dia voran recompensada la seua feina. (Mujer. 1985).

3.- Qui protegeix al que protegeix? La llauna rovellada dona protecció a la fusta grisa. (hombre. 1976).

3.- Oxidació. (mujer. 1988).

3.- Esto no es Ikea. (hombre. 1980).

3- Em recorda a la meua infància, en Beniopa hi havia moltes cases amb remendos d'este estil a les portes. (Hombre. 1984)

3.-la tardor. (mujer. 1984).

3.- Indis. Calma. La porta de la caseta. (Mujer. 1959).

3.- La textura d'un pantaló texà, assecat al sol. (Hombre. 1944).

3.-Simplement : m'agrada molt! (mujer. 1985).



4)

4.- Açò em recorda a la ciència, l'estudi dels insectes..... (sóc empirista.... que li tenim que fer...). (hombre. 1986).

4.- Tendresa. (mujer. 1983).

4.- Ombres de libèl·lula. (hombre. 1942)

4.- Moviment. Et deixa veure com de complicades son les estructures més insignificants de la natura. Els teixits i les formes de la vida. (hombre. 1987).

4.- Em recorda els contes de fades (sempre boniques ,vaporoses, suaus) de la meua infantesa. (mujer. 1959).

4- La levedad. (Hombre. 1982).

4.- Volar. (Hombre. 1989)

4.- La “mariposa” (papallona) és símbol de llibertat. Moltes voltes pensem que eixa llibertat està limitada, però la mateixa ombra d'eixa “mariposa” (papallona), que es molt més gran que ella, ens indica que eixa llibertat pot ser molt més gran si nosaltres volem. (Mujer. 1985).

4.- Parotet estigues quiet. (hombre. 1976).

4.- Delicadesa. (mujer. 1988).

4.- Muerte oculta. (hombre. 1980).

4- Bellesa i tècnica de la natura. (Hombre. 1984)

4.- Fades. (mujer. 1984).

4.- Fragilitat i perfecció. Elegància. (Mujer. 1959).

4.- Sabatilles de “Ventafocs” després de la mitja nit. (Hombre. 1944).

4.- Món de fades, princeses, follets, boscos encantats i finals feliços. (mujer. 1985).



5)

5.- Em resulta difícil opinar d'aquesta foto. Un dia gelat, em recorda a que fa fred. (hombre. 1986).

5.- Melangia. (mujer. 1983).

5.- Cireres d'hivern. Es nota el fred de l'hivern. (hombre. 1942)

5.- Nostàlgia, tristesa, melancolia. (hombre. 1987).

5.- Paris: la ciutat de l'elegància, de les coses grans, dels artistes . De les coses noves per a una xiqueta de sis anys com jo. (mujer. 1959).

5.- Llavat de cara. (Hombre. 1982).

5.- Deixa'm veure't la cara. (hombre. 1976).

5.- Hui fa fred... (mujer. 1988).

5.- Ciudad fantasma. (hombre. 1980).

5.- Nostàlgia. Es preciosa esta foto, a mi em transporta a l'hivern, a dies d'estufa. (Hombre. 1984)

5.- Enyorança, anhel. (mujer. 1984).

5.- Preciós. Cases elegants; pot ser Paris, però no, perquè l'arbre en les flors em transporta a... (Mujer. 1959).

5.- Ciutat a l'hivern. Collada de neu, darrere la finestra. (Hombre. 1944).

5.- Em pareix una imatge molt romàntica, m'entren ganes d'anar a eixe lloc amb la persona estimada i abraçar-la... I a banda, m'agradaria reproduir esta imatge a una escala gran!!! (mujer. 1985).



6)

- 6.- Els camps de blat en estiu. Un camp ja collit. (hombre. 1986).
- 6.- Buit. (mujer. 1983).
- 6.- Marabunta albina. (hombre. 1942)
- 6.- Moviment. Transmeteix el vent, element que no es deixa veure però que està present. (hombre. 1987).
- 6.- Es com si estiguera veient una processó de xiquets de comunió. (mujer. 1959).
- 6- Les restes de les llavors. (Hombre. 1982).
- 6.- El color blanc l'associe a una boda. (Mujer. 1985).
- 6.- Agost, s'acaba l'estiu. (hombre. 1976).**
- 6.- Records d'aquell estiu... (mujer. 1988).
- 6.- Picor. (hombre. 1980).**
- 6.- Em transmeteix vitalitat. (Hombre. 1984)
- 6.- Puresa. (mujer. 1984).
- 6.- Detall que passa desapercebut normalment. Colors que donen calor. (Mujer. 1959).
- 6.- Ocells volant al voltant d'una tardor solejada. (Hombre. 1944).**
- 6.- M'acaricia! Em transmet dolçor i tendresa. Innocència...Em recorda a les pedres brillants que de menuda m'agradava col·leccionar i observar (arribant a quedar-me boba). (mujer. 1985).



7)

7.- Un descans programat. Un descans de les aus per poder seguir el camí programat. (hombre. 1986).

7.- Revolta. (mujer. 1983).

7.- Ocells marjalencs. Gavines, garses,... algaravia buscant menjar. (hombre. 1942)

7.- Les diferents formes de vida, el moviment. (hombre. 1987).

7.- Moments d'agraïment a la vida, amb eixa sensació de ser tan insignificant al costat de la majestuositat dels aus volant, totes lliures, totes juntes, en un paisatge que et convida a pertanyer o formar part d'ell. Un de tants viatges a València. (mujer. 1959).

7-Escapa. (Hombre. 1982).

7.- Posat sobre aigua. (Hombre. 1989)

7.- Els camps d'arròs de l'horta de València. Quan vaig en tren de Gandia a València pense en eixos llauradors que en la seua feina estan engrandit la nostra terra. (Mujer. 1985).

7.- Gravat i lleugeresa. (hombre. 1976).

7.- Cicle de vol d'un ocell. (mujer. 1988).

7.- Rapiña. (hombre. 1980).

7- Em donen por els pardalots estos. Em dona mals recorts, pq se que es Sueca o contornà i estic fart del tren jejeje. (Hombre. 1984).

7.- Fugida repentina. (mujer. 1984).

7.- Juan Salvador Garista. Quan passe amb tren em sembla familiar. Atapeït. Companyia. (Mujer. 1959).

7.- Un descans després d'una volada de moltes hores. (Hombre. 1944).

7.-Vull fer més fotos d'aquest estil! M'agrada obtindre fotos on entra en joc l'atzar...no tindre-ho tot controlat i que el resultat t'encise! (mujer. 1985).



8)

8.- Mentre unes poden quedar-se a l'arbre, altres cauen a terra. Comentar els reflex de la llum amb les gotes d'aigua, de la forma en la que repel·leix el fruit l'aigua, fent gotetes esfèriques. M'encanta! (hombre. 1986).

8.- Solitud. (mujer. 1983).

8.- Ha perdut al bessó! (hombre. 1942)

8.-La percepció. On abans hi havia un fruit sols queda una xicoteta branca que ho plasma. (hombre. 1987).

8.- M'agrada molt aquesta foto, el seu enquadre trau lo necessari. Es una cosa normal i simple que hi ha en la natura, que mirem però no veiem. I es una cosa tan normal, com normal es el que m'inspira: unes coses queden altres sen van (la vida). (mujer. 1959).

8.- Separació (Hombre. 1982).

8.- Passa el temps, aprofita ara que és fresc. (hombre. 1976).

8.- Pluja dolça. (mujer. 1988).

8.- Future. (hombre. 1980).

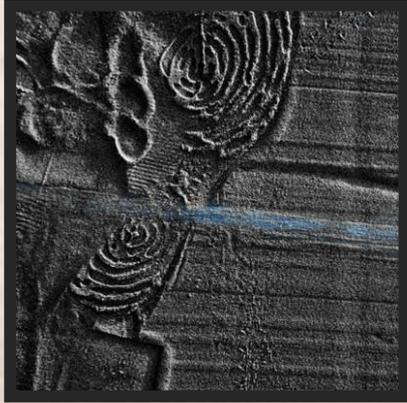
8- Simplement una natura morta, una foto molt bonica. (Hombre. 1984)

8.- Frescura. (mujer. 1984).

8.- Frescor. Algú s'ha menjat un caqui. És de l'hort de casa. (Mujer. 1959).

8.- Natura morta, malgrat el to vivificador de l'aigua. (Hombre. 1944).

8.- Em quede mirant eixes gotetes redones, cristal·lines, que repèl el kaki... M'hipnotitza! (mujer. 1985).



9)

9.- Inevitablement sempre es deixa una petjada, una marca o un record. Pareix també que hi ha una petjada sense sabata damunt de la petjada de la sabata, predomina lo natural per amunt de l'objecte material.(hombre. 1986).

9.- Passat sempre present. (mujer. 1983).

9.- Petjades i ratlla groga. Una estranya ratlla groga que trenca el joc de les petjades. (hombre. 1942)

9.- Una petjada al camí, la presència d'un esser humà. Transmeteix com som d'insignificants al mon. (hombre. 1987).

9.- Quantes vegades hem anat amb els xiquets després d'una tempesta a la platja, a passejar per la sorra.

...per ací a passat un tractor

...per ací un escarabat peloter

...per ací la mami

...esta és la meua petjada

...aquest home anava amb un gos

...mira aquesta petxineta... (mujer. 1959).

9.-Empremta estrangera. (Hombre. 1982).

9.- Petjades petrificades, Gravació del moment, detenció del temps. (hombre. 1976).

9.- Ballem? (mujer. 1988).

9.- Nosotros estuvimos aquí. (hombre. 1980).

9.- M'ha recordat a les pejades en la lluna. (Hombre. 1984)

9.- Petjades de cendra. (mujer. 1984).

9.- Petjades. Tinc ganes de passar la mà per sobre. (Mujer. 1959).

9.- Petjades lunars en la nit des temps. (Hombre. 1944).

9.- Xafant fort! Tot és efímer! Tot canvia... (mujer. 1985).



10)

10.- Em transmet una textura suau i delicada a la mateixa vegada. (hombre. 1986).

10.- Gelor. (mujer. 1983).

10.- Goteja el púrpura. Un cel de color inusual que deixa caure gotes usuals. (hombre. 1942)

10.- La vida en forma de rosada, apareix totes les matinades i després igual com sorgeix desapareix. (hombre. 1987).

10.- Recorde molts dies després d'una pluja ,eixir al jardí a veure les plantes amb el seu cos banyat i eixa sensació de net, de pur. (mujer. 1959).

10.- Paraigües. (Hombre. 1982).

10.- Delicat subtil sublim. (hombre. 1976).

10.- Per què plores? (mujer. 1988).

10.- Látex de la naturaleza. (hombre. 1980).

10- Dia de primavera plujós. (Hombre. 1984)

10.- Ploguda primaveral. (mujer. 1984).

10.- Pètal. Ha plogut. (Mujer. 1959).

10.- Paragua capgirat cap a la pluja. (Hombre. 1944).

10.- M'encanta el color! i les motetes... (mujer. 1985).



11)

11.- L'interior de pedra. L'interior de vegades es mostra i podem voreu lo dur que pot ser un mur. (hombre. 1986).

11.- Resistència. (mujer. 1983).

11.- Segell metàl·lic! Un mur amb moltes senyals. (hombre. 1942)

11.- Els pas del temps. Un simple mur pot comptar mil i una històries de cadascun dels successos que han passat en eixe lloc. (hombre. 1987).

11.- El temps no perdona, tot el passa per la vida deixa petjada. (mujer. 1959).

11.- Error de càlcul. (Hombre. 1982).

11.- 2'3 m. (Hombre. 1989)

11.- Tectònic matèric measurable. (hombre. 1976).

11.- Costereta. (mujer. 1988).

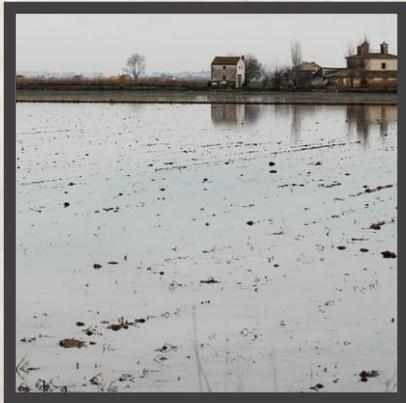
11.- *Tocando techo.* (hombre. 1980).

11.- Un poble qualsevol. (mujer. 1984).

11.- Un carrer del poble. Del centre antic o del Raval. (Mujer. 1959).

11.- **Amplada máxima, 2'3m a curta distancia.** (Hombre. 1944).

11.-Tinc complexe de "princesa " ! Els bacs des de les altures, fan més mal!(coses meues). (mujer. 1985)



12)

12.- Recorda a que el cel no es troba allà d'alt, a terra tenim el nostre propi cel i de vegades reflexa el que nosaltres veiem. (hombre. 1986).

12.- Pau i fred. (mujer. 1983).

12.- El sol se'n va. Una llàmina plena de pigues un sol fugisser. (hombre. 1942)

12.-El pas de les estacions, com pot canviar un paisatge plasmat als arrossars: des de completament anegats, verds a secs i erts. (hombre. 1987).

12.- -"Mamà que és això? sembla una piscina gegant..."

- "És un camp d'arròs".

- "I eixa caseta xicoteta?"

- "Es la caseta dels enanitos que'l treballen". (mujer. 1959).

12.- Camals arromangats. (Hombre. 1982).

12.- Soledat. (Hombre. 1989)

12.- Reflexió condició emoció. (hombre. 1976).

12.- L'espill de la marjal. (mujer. 1988).

12.- ¿Desolación? (hombre. 1980).

12- Com he dit abans em recorda al tren, el paisatge que he vist estes últimes setmanes quan van inundar els camps. (Hombre. 1984)

12.- Orígens. (mujer. 1984).

12.- Això si que ho és, de familiar! Quietut. Serenitat. Boirós. Relaxa molt. Reflexes. (Mujer. 1959).

12.- Paisatge d'hivern en els arrossars del meu país esperant la nova collita. (Hombre. 1944).

12.- Davina. (I per extensió: "Life, oh life, ooh life, do do do do!") (mujer. 1985)



13)

13.- La cultura valenciana sempre ha estat lligada amb els colomaires. Saben sempre tornar a casa i per tant una orientació d'enveja. 13.- La cultura valenciana sempre ha estat lligada amb els colomaires. Saben sempre tornar a casa i per tant una orientació d'enveja. (hombre. 1986).

13.- Jocs. (mujer. 1983).

13.- Colors volàtils. Colors que volen, saturen, floreixen. (hombre. 1942)

13.-Transformació de l'ésser humà i adaptació. (hombre. 1987).

13.-Recorde la placeta dels colomets, quan anàvem a donar-los arròs, la meua filla en mig tota arrupideta, esquivant els coloms MOLT EMOCIONADA. (mujer. 1959).

13-Coloms punkis. (Hombre. 1982).

13.- Vol de color. (Hombre. 1989)

13.- Moviment contrast color. (hombre. 1976).

13.- Plomes de colors. (mujer. 1988).

13.- Fascismo. (hombre. 1980).

13- M'he vist jo de menut donant-los de menjar als coloms. Tmb pot pareixer una baralla. (Hombre. 1984)

13.- Competitivitat natural. (mujer. 1984).

13.- ¡Ponle color a la vida! (Mujer. 1959).

13.- El vol dels coloms esperant l'aliment preuat. (Hombre. 1944).

13.- Dos pensaments diferents:

1-quan anàvem a comprar el menjaret (quan era menuda)per tal d'anar a la placeta dels colomes.

2-Body painting en coloms...jaja. Efecte visual (mujer. 1985).



14)

14.- L'aigua essencial per a poder aflorar i desenvolupar tot el potencial de colorit. (hombre. 1986).

14.- Força. (mujer. 1983).

14.- Gotes i dits. Dits vermells amb perles. (hombre. 1942)

14.- La complexitat de la natura. Natura com font d'inspiració i creació del elements més complexos. (hombre. 1987).

14.- Que bonica és la natura, que frescor dona les motetes d'aigua, quin relax dona aquesta llum. (mujer. 1959).

14- Margarita quan pixa s'esguita. (Hombre. 1982).

14.- Tancat a l'aigua. (Hombre. 1989)

14.- **Micro organismo. (hombre. 1976).**

14.- Llàgrimes de coral. (mujer. 1988).

14.- **Voy a por tí. (hombre. 1980).**

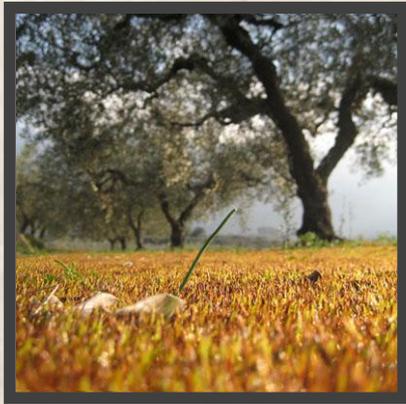
14.- La mar (mujer. 1984).

14.- Vitalitat. Frescor. Tersura. (Mujer. 1959).

14.- **Esclat de vida. Roig encés amb aigua clara. (Hombre. 1944).**

14.- "Un home tot sol, no sempre se basta..."

On hi ets? Trobem-nos ja, no?... tu que opines? (mujer. 1985).



15)

15.- L'ombra que t'ofereixen les oliveres. Em transmet frescor i aïret de primavera. (hombre. 1986).

15.- Enyor. (mujer. 1983).

15.- Catifa d'hivern. Qui ho hauria de dir? L'hivern fa catifes de colors càlids. (hombre. 1942)

15.- Calma, tranquil·litat, descans. (hombre. 1987).

15.- Recorde tants i tants viatges amb la família, pel nostre País, sempre buscant eixe raconet especial. (mujer. 1959).

15- A ras d'olivera. (Hombre. 1982).

15.- Catifa de tardor. (Hombre. 1989)

15.- Clorofil·la. (hombre. 1976).

15.- Migdiada d'estiu. (mujer. 1988).

15.- Renacer. (hombre. 1980).

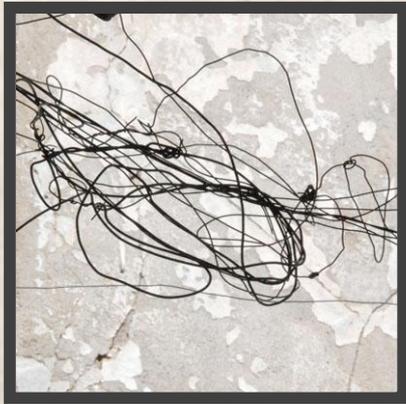
15- Em recorda a la Vall d'Albaida. (Hombre. 1984)

15.- Absurd. (mujer. 1984).

15.- M'agradaria trepitjar aquest terra. I després tocar, abraçar el tronc de l'arbre i pujar. Temperatura càlida. (Mujer. 1959).

15.- Ha arribat la primavera, l'hivern és mort, la vida comença a esclatar. (Hombre. 1944).

15.- Beniatjar...:com te la claven ...però renaix!. Sempre hi ha algun motiu pel qual lluitar i il·lusionar-se! (mujer. 1985).



16)

16.- L'embolic que no es pot desfer. (hombre. 1986).

16.- Impotència. (mujer. 1983).

16.- Embolica l'espai. Pareix un embolic que vola per l'estratosfera. (hombre. 1942)

16.- Representa la pròpia vida i els camins que abarca. (hombre. 1987).

16.- Quin embolic. ... mamà, no puc traure la bobina del fil, està tot enredrat!
(mujer. 1959).

16- Quin embroll. (Hombre. 1982).

16.- Enrenou. (Hombre. 1989)

16.- Cablejat cabrejat. (hombre. 1976).

16.- Embolic. (mujer. 1988).

16.- Alma de adicto. (hombre. 1980).

16- Caos. (Hombre. 1984)

16.- Estrés. (mujer. 1984).

16.- Quin embolic! Em deixa indiferent. Potser fred. (Mujer. 1959).

16.- Pel fil es coneix on està el cabdell. (Hombre. 1944).

16.- De vegades, d'una tonteria es fan uns embolics impossibles de resoldre...La vida és o deuria ser senzilla, per què la compliquem tant?

D'un altre banda... esta foto també em recorda al meu cervell en alguna que altra situació o moment. Algun dia ho tindré tot clar? FORA DUBTES! FORA LIOS!...confia! (mujer. 1985).



17)

17.- Amb aigua i amb vent, tot és possible. Dos de les més necessàries energies. (hombre. 1986).

17.- Esperança. (mujer. 1983).

17.- Molinet espectral. Darrere del teló verd i humit, el molinet es desdibuixa com un fantasma. (hombre. 1942)

17.-Vent, natura i vida. Si que es pot combinar la presència humana i la natura sense necessitat de destruir-la. (hombre. 1987).

17.-"Respeteu la natura". HI han tantes formes d'aconseguir energia i no fer malbé els nostres bonics paisatges. (mujer. 1959).

17- Molí de pluja. (Hombre. 1982).

17.- L'herba del molí. (Hombre. 1989)

17.- Natura viva. (hombre. 1976).

17.- Herba fresca després de la pluja. (mujer. 1988).

17.- Amnesia placentera. (hombre. 1980).

17- Sé que és Bocairent perquè jo estava en tu quan feies les fotos...em porta bons records. (Hombre. 1984)

17.- Vent, núvol y platja. (mujer. 1984).

17.- Al matí. Si acarones les fulles et mullaràs. Frescor. (Mujer. 1959).

17.- La vivificadora pluja, millor que una senia llunyana. (Hombre. 1944).

17.- Oh! Quin canvi d'any més bonic... Bocairent... quants records! (mujer. 1985).



18)

18.- Ferit, un menut mur renuncia a deixar-se caure. (hombre. 1986).

18.- Duresa. (mujer. 1983).

18.- Trossos. Trossos durs i grisos formen una creu de mort. (hombre. 1942)

18.- Erosió, complexitat, pas del temps. (hombre. 1987).

18.- Mari juli, juguem a la tella? (mujer. 1959).

18- Pisando fuerte. (Hombre. 1982).

18.- Amor trencat de pedra. (Hombre. 1989)

18.- Maltracte petri. (hombre. 1976).

18.- Empedrat trencadís. (mujer. 1988).

18.- Partido Popular. (hombre. 1980).

18- Ciutat. (Hombre. 1984)

18.- Oblit. (mujer. 1984).

18.- Intenten arreglar les coses. Però res és com abans. Permanència. (Mujer. 1959).

18.- El meu carrer necessita d'atenció. Torró paga! (Hombre. 1944).

18.- Buah! Un altre desengany amorós! El cor el tinc ja totalment badat...Deixa'm entrar!!! Açò em fa pensar que lo que no et mata, et fa més forta. Tots els bacs anteriors m'ajuden a superar les trompadetes actuals ; la pràctica fa mestres, ens ensenyem dels errors i després de la turmenta sempre ve la calma... (mujer. 1985).



19)

19.- Equilibris sobre les rames. (hombre. 1986).

19.- Seguretat. (mujer. 1983).

19.- Pessimisme, Intranquil·litat. Les estranyes formes, els grisos, la foscor, les gotes a punt de caure... (hombre. 1942)

19.- Melancolia. Sempre hi haurà una gota d'esperança. (hombre. 1987).

19.- Recorde eixes turmentes que duren dies, i les seues tardors de tranquil·litat, en pau, mirant per la finestra. (mujer. 1959).

19- Companys de branca. (Hombre. 1982).

19.- 5 pendent d'un fil. (Hombre. 1989)

19.- Degoteig xinés. (hombre. 1976).

19.- Filereta... (mujer. 1988).

19.- Niebla. (hombre. 1980).

19- Molta tristesa, em fa pensar en coses roines. (Hombre. 1984)

19.- Tristesa. (mujer. 1984).

19.- Frescor. Petits detalls. La planta que és al mig es mostra orgullosa de si mateixa. (Mujer. 1959).

19.- Notes musicals una tarde de tardor. (Hombre. 1944).

19.- Sensació de fred; un dia d'hivern..., moments de la tregua de la turmenta. Es un tant oriental, no? recorde eixa pasqua que no va eixir el sol per a res, es va passar totes eixes vacances plovent, al final estava ja desesperà! (mujer. 1985).



20)

20.- Estació solitària, a l'espera dels viatgers. (hombre. 1986).

20.- Falsa llum a la foscor. (mujer. 1983).

20.- El tren groc (groc aparcat) pareix en via morta, acabat. (hombre. 1942)

20.- Pot haver romanticisme en els objectes diaris... sols s'ha de saber apreciar-los. Em recorda a NY... símil de color. (hombre. 1987).

20.- Quan era menuda anava i tornava amb tren a PARIS.

Quan veníem a casa les emocions no cabien en el cos.

Quan tornàvem a PARIS tot era nostàlgia. (mujer. 1959).

20- Tengo un tren amarillo. (Hombre. 1982).

20.- Marcat per el temps. (Hombre. 1989)

20.- Idealisme i futurisme. (hombre. 1976).

20.- Tornem a casa? (mujer. 1988).

20.- Indefensión. (hombre. 1980).

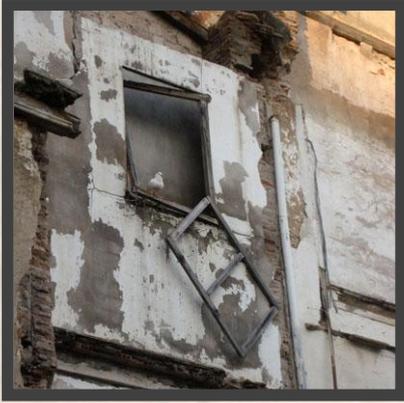
20- Amor, odi als trens. Però m'agrada molt tot el que tinga a vore amb els trens. (Hombre. 1984)

20.- Evolució. (mujer. 1984).

20.- Sempre he sentit fascinació pels trens i les vies. On anirà??? Quin paisatge es veurà des de dins? Aquest tren ha colorat vida. Ha fet tants i tants recorreguts!!! (Mujer. 1959).

20.- Ni en l'infinit... les vies del tren es troven, sempre juntes però separades. (Hombre. 1944).

20.-Diumenge... Els diumenges sempre m'han fet pena! Tot tancat, tot gris, tot buit, l'acomiadada, lo que queda els restos d'una dura i explotada setmana... L' acabar per tornar a començar... (mujer. 1985).



21)

21.- Aprofitant ruïnes. Mentre uns llocs estan despoblats, l'ocupen les aus. (hombre. 1986).

21.- Tristesa per la deixadesa humana. (mujer. 1983).

21.- Quadre del colom. "el marc d'un armari", ara és el marc d'un quadre en el que el colom és el tema. (hombre. 1942)

21.- Pas del temps. Pot sorgir vida en aquells elements inerts on es pensava des de fa molt de temps que no hi havia... (hombre. 1987).

21.- Em recorda al meu company Alberto el colombaire. (mujer. 1959).

21- Colom. mola. (Hombre. 1982).

21.- Colom emmarcat. (Hombre. 1989)

21.- Patir i resistir. (hombre. 1976).

21.- Colom entre les runes. (mujer. 1988).

21.-Inconformismo. (hombre. 1980).

21.- Ruïnes... (Hombre. 1984)

21.- Esperança. (mujer. 1984).

21.- Bonica! Aquí ets tu majestuosa en mig del pas del temps. (Mujer. 1959).

21.- Aquesta casa necessita atenció urgent! Coloms al colomar! (Hombre. 1944).

21.- I ací estic jo! Per molt mal que vagen les coses, sempre sobreviurem!!

També, com tot, sobreviurem a aquestos 4 anys que ens venen...!

"Del patio del colegio, no nos moveran!... (mujer. 1985).



22)

22.- Espontaneïtat de la bellesa. (hombre. 1986).

22.- Ganes de somniar. (mujer. 1983).

22.- Puja verd, flor roja, la força del roig. (hombre. 1942)

22.- Moviment, gravetat, diàleg entre els elements humans i la natura. (hombre. 1987).

22.- Primavera excursions pel camp, xiquets menuts, llibertat, al·lèrgia. (mujer. 1959).

22- Amapola no estas sola. (Hombre. 1982).

22.- Roig en verd. (Hombre. 1989)

22.- Els arbres no em deixen veure el bosc. (hombre. 1976).

22.- Vitalitat. (mujer. 1988).

22.- Pequeño paraíso. (hombre. 1980).

22- El lago azul. (Hombre. 1984)

22.- Ritme de la vida. (mujer. 1984).

22.- Frescor, vida. Em molesta la taqueta vermella. (Mujer. 1959).

22.- La flor més humil dona color en el verd del camp! (Hombre. 1944).

22.- El verd és el color de la vida vegetal, com el roig és el color de la vida animal.

L'acord VERD-ROIG simbolitza la vitalitat màxima!!!

Salvem el planeta! Protegim les zones verdes! (mujer. 1985).



23)

23.- L'art flueix per tot arreu, com ho fa aquesta imatge. (hombre. 1986).

23.- De nou els peus al terra. (mujer. 1983).

23.- El moviment deforma. (hombre. 1942)

23.- Moviment, plenitud. (hombre. 1987).

23.- Sembla energia, forces ocultes. Quan de joves, tenia por de jugar a fer sessions d'espiritisme amb un got, sempre m'ha causat respecte. (mujer. 1959).

23- Fum de pardals. (Hombre. 1982).

23.- Es-fum-ant-se. (Hombre. 1989)

23.- Textura pura. (hombre. 1976).

23.- Moviment. (mujer. 1988).

23.- Ella en mis sueños. (hombre. 1980).

23- Com aus en moviment.. (Hombre. 1984)

23.- Viure de presa. (mujer. 1984).

23.- Física quàntica. Moviment. (Mujer. 1959).

23.- La profunditat del mar, on regna la foscor i el silenci. (Hombre. 1944).

23.-Em quede boba mirant-la! Sempre m'han bocabadat este tipus d'efectes... La vida el moviment! I m'impresiona el fet de poder "congelar-lo" per tal de poder-lo observar amb tranquil·litat.

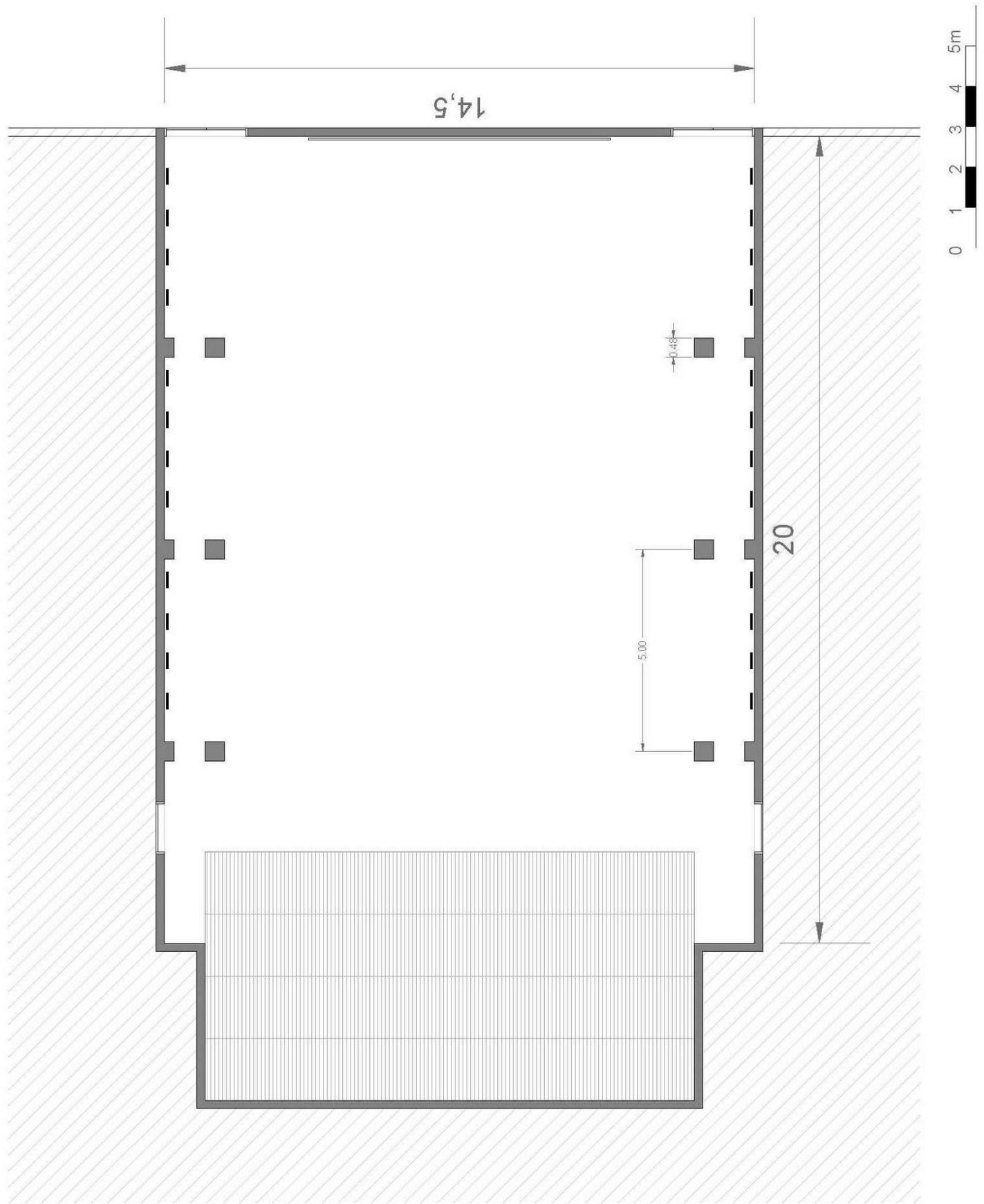
Visca la fotografia! I la post- fotografia! (mujer. 1985).

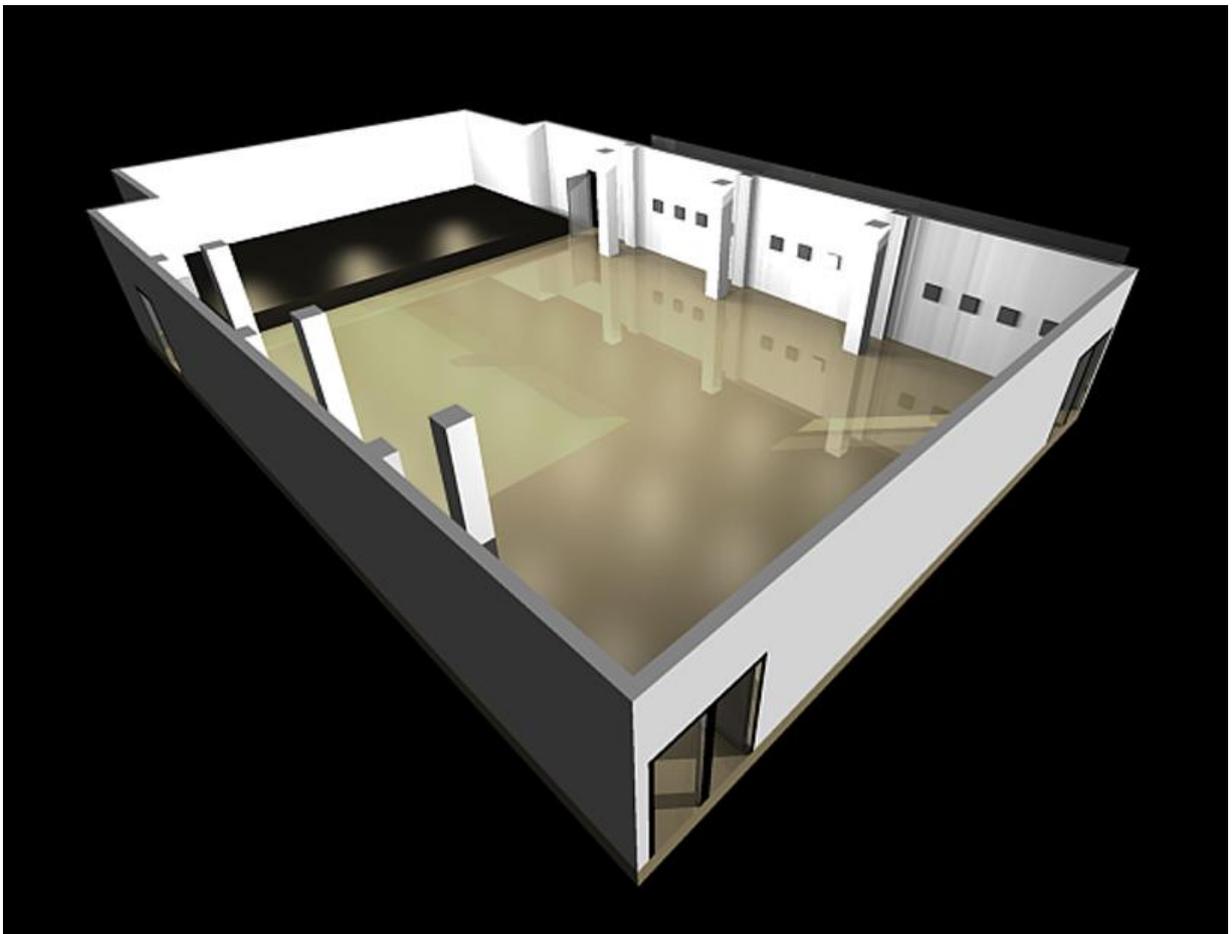
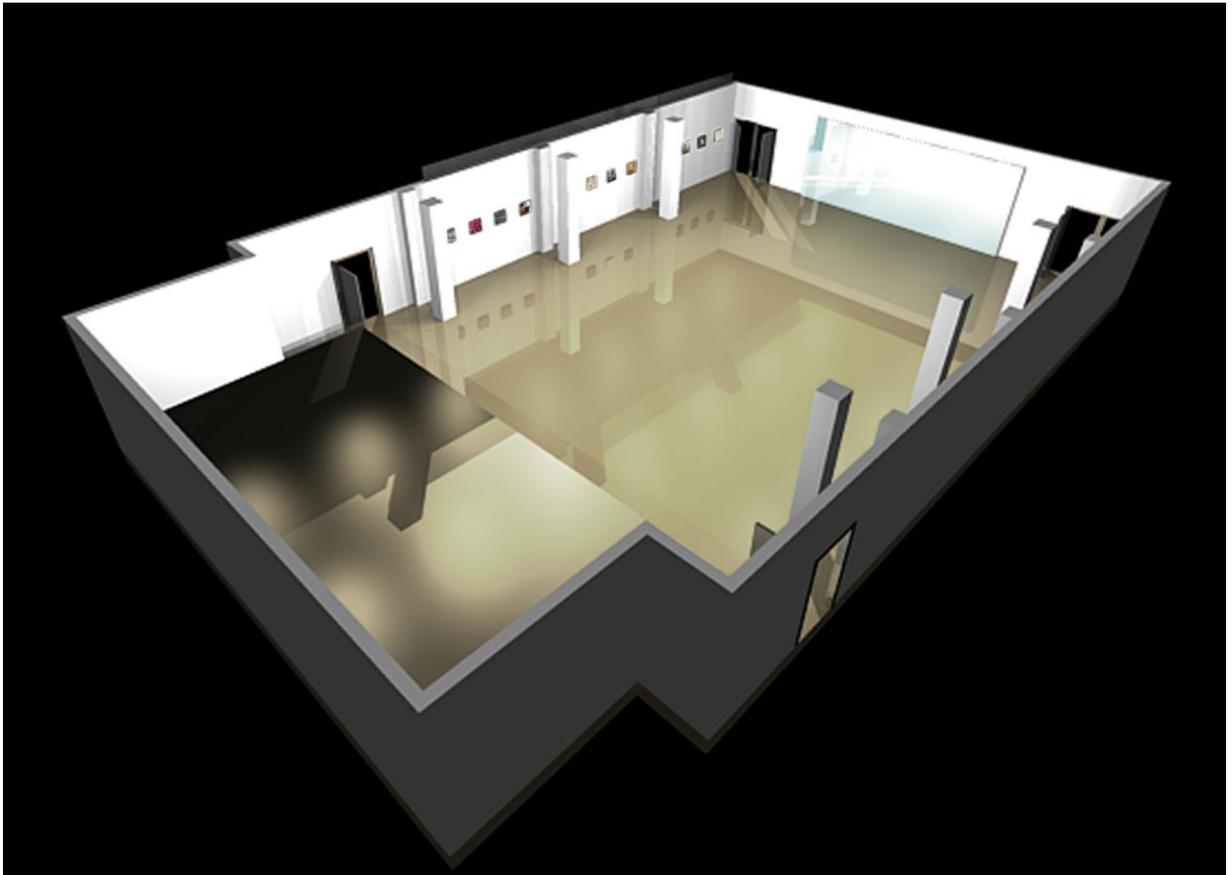
7.4.- Simulación de la exposición. RENDER.

Estas son algunas de las vistas del espacio expositivo, que se encuentra en un pueblo de la comarca de la Safor: Guardamar de la Safor.

Vistas realizadas en 3D.







8.- REFLEXIÓN FINAL Y CONCLUSIONES

Podría decirse que se trata de un documento de mi universo personal. Casi todas las fotografías están tomadas a una distancia íntima... y reflejan mi estado anímico del momento y mi pasión por la fotografía de pequeños elementos, detalles, texturas, etc.

Como cada fotografía es apenas un fragmento seleccionado, todo su peso moral y emocional depende del contexto y momento en el que se contempla.

Pensamos, sentimos o recordamos a través de las apariencias registradas en la fotografía, y con la idea de legibilidad/ilegibilidad provocada por ellas.

Para mi, al igual que para Tamao Funahashi; "la fotografía es la forma en la que yo registro los lugares que he visitado o los momentos especiales de mi vida. Es la mejor forma de expresar mi creatividad y de comunicarme con otras personas. La **fotografía es como escribir un diario** con luz. Veo mis fotos como fragmentos vivos del tiempo, capturados de camino al pasado, si no los captura, no los volverá a ver nunca más...", pues es cierto que todo está sujeto al cambio excepto el cambio...

Asociar una palabra o obligar a asociar una palabra con una imagen, puede hacer que cambie por completo la interpretación de la misma y por consiguiente, la sensación que despierta.

Una vez finalizado este proyecto, encontré un libro que sin conocer su existencia hasta el momento*, era, a mi parecer, la pieza del puzle que me faltaba, pues en él se planteaba un ejercicio muy similar al que planteaba yo con mi "Diari Personal Provocat". En el libro que comentaba, ponía textualmente:

"Observe las siguientes imágenes y piense en las tres palabras relacionadas con cada una de ellas. Rodee con un círculo la palabra que mejor conecte con usted en estos momentos, o bien escriba otras palabras de su propia cosecha que le vengan a la cabeza mientras contempla las fotos. Anote una fecha en su calendario a un año vista y

reexamine entonces las imágenes y los términos que les había asociado para comprobar si le despiertan nuevas sensaciones”.^{*23}



Conclusión: además de la manera de ser de cada persona, las experiencias vitales que se acumulan a lo largo de la vida, muy probablemente conlleven cambios en su perspectiva.

Numerosos fotógrafos y teóricos (máximo referente: Roland Barthes) se plantean la fotografía como la muerte o como una práctica cargada de mentiras. Es cierto que las mentiras existen, son una realidad. Unas veces tienen que ver con la maldad (con querer conseguir algo de los demás) Y otras veces las mentiras son cuentos; invenciones o fantasías.

Lo que se pretendía en este trabajo era acercarnos a la fotografía, entendida esta como un medio para transmitir y provocar o generar sensaciones y emociones. Es evidente que cada cual sentirá (o no) una cosa distinta a cualquier otra persona, pues es aquí donde entran en juego la cultura, la edad, el sexo, la formación, el carácter, las experiencias vitales, etc.

²³ ROBERTS, STEPHANIE C. *El arte de la iphoneografía. Cómo potenciar su creatividad con el móvil*. Madrid: Ilus books, S.L., 2011

Para mi, el arte significa expresar, crear, contar, inventar. A veces tienes que inventarte una serie de cosas que ves o intuyes en los demás; de alguna manera decir mentiras para contar algo que es cierto. Está claro que a través de la fotografía se puede mentir ¿y que es mentir? No aportar conocimientos, o dar por cierto lo que se sabe que es falso, y es que se puede plasmar en la fotografía evidencias, transmitir/mostrar tus emociones o estado anímico o en cambio, inventarte una historia, por tanto, la fotografía (que esta plasmando algo que ha existido, puede ser verdad o puede ser mentira, ¿cómo saber si una fotografía es encontrada, buscada, es decir: “real” o simplemente un montaje (una especie de “mentira”)? ... y... ¿eso qué más da? La única cosa cierta, la única cosa que se puede garantizar como verdad son las cosas que “YO SIENTO”/ que uno mismo siente, ni siquiera se puede saber con certeza lo que siente el de al lado. Uno se podrá creer lo que el otro le diga, pero no estará totalmente seguro de si es cierto o no. Entonces, aunque no sea cierto lo que se está contando, si que es cierta la emoción de la persona que está viendo/ contemplando la fotografía, pues esta reviviendo su mundo, su verdad. Y al final, lo que importa es que mi historia, mi presentación o representación (da igual), en fin, la fotografía (o impresión electrónica) en sí, provoque o genere una serie de sensaciones, en definitiva que emocione a los demás.

Por tanto, se puede contar (inventar) una película maravillosa; mostrar un montaje fotografiado super estudiado y controlado, con mucha post-producción, ser todo falso (mentira), pero si el espectador lo siente de verdad, entonces si que existe y es real.

Para invitar a la reflexión, termino con una cita a modo de pregunta de W. EUGENE SMITH:

“¿De qué sirve tener mucha profundidad de campo si no hay una correcta profundidad emocional?”

9.- ABSTRACT

A través de fotografías de momentos significativos, texturas y pequeños detalles: se transmiten/expresan y generan sensaciones. Éstas, en su calidad de percepciones sensoriales propias de cada individuo, se caracterizan por ser subjetivas.

Por consiguiente, es interesante el hecho de dejar abierto el significado de la fotografía, con el objetivo de dejar a la libre interpretación, las sensaciones que percibe el que las observa. Así pues, en esta serie fotográfica, tampoco constan los títulos, con el fin de no influir en la propia interpretación de la misma.

Para ello, nos basamos en una serie de referentes visuales para ilustrar (a través de la obra de algunos de ellos) el concepto que trata de transmitirse: Aaron Siskind, Minor White, Imogen Cunningham, Rafael de Luís, Tamao Funahashi, Marion Hogg, Robert Thompson, Sophie Calle, etc., que nos llevan a querer crear un tipo de fotografía donde cada detalle importa, abundan los contrastes, la iluminación y el color destaca por su excelente tratamiento (uso del revelado cruzado, en algunos casos) y sobre todo, las texturas son captadas al detalle.

Por tanto, se trata de una experimentación de códigos a través de la fotografía, por una parte la creación y por otra el estudio de lo que ella provoca a las distintas personas.

10.- BIBLIOGRAFÍA

- ANG, Tom. *Curso avanzado de fotografía digital. Técnicas fotográficas de manipulación y de edición para crear imágenes perfectas*. Madrid: H. Blume, S.A., 2008
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. 8ª ed. Barcelona: Paidós, 1990
- BAUMGATNER, Peter. *Cómo hacer cajas y libros*. Madrid: Celeste ediciones S.A. 1997
- BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos, 2004
- BERGER, John; MOHR, Jean. *Otra manera de contar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008
- BORGES, Jorge Luís. *Ficciones*. Emecé. Argentina 1944
- CAMBRAS, Josep. *Encuadernación*. Barcelona: Parramón Ediciones, S.A, 2006
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografía del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós, 1986
- FERRANDO, BARTOLOMÉ y DE LUÍS, RAFAEL. *Valencia*. 1ª Edición. Valencia: Media vaca, 2009.
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas: Fotografía y Verdad*. Gustavo Gili, Barcelona, 1997
 - *La caja de pandora*. Gustavo Gili, Barcelona 2010 (ISBN: 9788425222887)
- GOLDSTEIN, E.Bruce. *Sensación y percepción*. Madrid: editorial debate,1988
- GOLEMAN, Daniel. *Inteligencia emocional* . Barcelona: Kairos, 1996
 - *La salud emocional: conversaciones con el dalai lama sobre la salud, las emociones y la mente*. Barcelona: Kairos, 1997
- HELER, Eva. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 2004
- MATLIN, Margaret W.; y FOLEY, Hugh J. *Sensación y Percepción*. México D. F.: Prentice Hall, 1996
- PETERSON, Bryan. *Los secretos de la fotografía de aproximación*. Madrid: Ediciones Tutor S.A, 2009
- ROBERTS, STEPHANIE C. *El arte de la iphoneografía. Cómo potenciar su creatividad con el móvil*. Madrid: Ilus books, S.L., 2011
- SHEAFFER, Jean-Marie. *La imagen precaria. del dispositivo fotográfico*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1990
- SHEPHERD, Rob. *Cómo hacer encuadernación artesanal*. Madrid: Celeste ediciones S.A. 1996
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1981
- TISSERON, Serge. *El misterio de la cámara lúcida, fotografía e inconsciente*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000

-Art Safari 2: Sophie Calle [DVD] by Ben Lewis. Gran Bretaña: 2005-/6 (35 min.): son., col.

(Art safari series. 2 dvd's con documentales de 30 min sobre artistas varios de la escena internacional del arte contemporáneo.

Más información en: www.artsafari.tv).

-LIBRO DE NOTAS: REVISTA POÉTICA ALMACÉN. Las fotografías. Sophie calle.

<http://librodenotas.com/almacen/Archivos/003320.html>

- COLOR, DETALLE, DIARIO, EMOCIÓN, EXPRESIONISMO, FOTOGRAFÍA, NUEVA OBJETIVIDAD, PERCEPCIÓN, SENSACIÓN, TEXTURA. En: Gran enciclopèdia catalana. CARRERAS I MARTÍ, Joan (dir.). Segunda edición. Barcelona: Diagonal, 1986

-COLOR, DETALLE, DIARIO, EMOCIÓN, EXPRESIONISMO, FOTOGRAFÍA, NUEVA OBJETIVIDAD, PERCEPCIÓN, SENSACIÓN, TEXTURA. En: Wikipedia, la enciclopedia libre en lengua española.

*Agradecer a todos aquellos que a través de mis impresiones electrónicas aceptaron mostrar un poquito de “su mundo”, gracias a Jordi Bañuls, Sandra Ribes, Carlos García, Joan Sanchis, Borja Bou, Lucas Huesca, Bea Rodrigo, Susa Alapont, Vicent Bañuls Villarmín, Ana Chover y Antoni, **Casimir Camarena, Pepa Camarena, Sandra Garcia y Alex Dalmau.***

***Muchas gracias a José Manuel Guillén** por su constante seguimiento, preocupación y ayuda, y a **Francesc Vera**, por sus consejos y conversaciones.*

Las ventajas de la mirada solo llegan si nos paramos un momento, nos desenredamos de la enloquecedora multitud de emociones rápidas que bombardean nuestras vidas sin cesar y miramos atentamente a una imagen tranquila. El observador también debe estar dispuesto a pararse, a volver a mirar, a meditar.
DOROTHEA LANGE