

La pell i les fulles



NATÀLIA CORNUDELLA SOLÉ

La pell i les fulles

Treball de final de grau

Facultat de Belles Arts

Tutora: Mar Redondo

2018



In photography there is a reality so subtle that it becomes more real than reality.

Alfred Stieglitz

Índex

Resums	11
Paraules clau	13
Introducció	15
Objectius	17
Metodologia	19
Antecedents propis relacionats amb el projecte	23
Descripció detallada del projecte	25
Desenvolupament conceptual i referents teòrics i històrics	33
Referents artístics	39
Referències documentals	49

Resum

L'obra és una narració en imatges en format de llibre en què l'espectador es pot endinsar per descobrir-hi una mirada particular sobre un món natural, el que envolta a l'autora, o, més aviat, el món que ella percep. A través de metàfores visuals, reflexiona sobre una manera de mirar la realitat comuna basada en la pròpia experiència individual, per generar d'aquesta manera un retrat emocional subjectiu i introspectiu del paisatge. Un mirall on es reflecteix el seu imaginari.

El lloc del treball és el bosc, on hi ha un vincle generat des de la infància; uns espais on l'autora de petita creava, jugant, els seus mons imaginaris fantàstics. El retorn a aquests espais propicia ara la seva visió i la comprensió del món que l'envolta, la vivència i les emocions viscudes.

La peça té format de fotollibre, on la narrativa de les imatges té un paper important ja que a través de les pàgines i del que apareix a les fotografies s'introdueix la idea de capes. Unes capes que, a mesura que avances, traspasses. És un recorregut que va des de fora (entorn, paisatge) fins a dins (persona), expressat per la narració que ofereix el conjunt. També s'explora la possibilitat d'exposició en paret.



Resumen

La obra es una narración en imágenes en formato de libro a la que el espectador está invitado a entrar para descubrir una mirada particular sobre un mundo natural, el que rodea a la autora, o, más bien, con ella lo percibe. A través de metáforas visuales, reflexiona sobre una forma de mirar la realidad común basada en la propia experiencia individual, generando de ese modo un retrato emocional subjetivo e introspectivo del paisaje. Un espejo donde se refleja el imaginario de la autora.

El lugar del trabajo es el bosque, donde hay un vínculo generado desde la infancia; espacios donde la autora, de pequeña, creaba, jugando, sus mundos imaginarios fantásticos. El retorno a esos espacios hace pública ahora su visión y comprensión del mundo que la rodea, la vivencia y emociones vividas.

La pieza tiene formato de fotolibro, en cuya narrativa las imágenes tienen un papel importante ya que a través de sus páginas y de lo que aparece en las fotografías se introduce la idea de capas. Unas capas que, a medida que avanzas, traspasas. Es un recorrido que va desde fuera (entorno, paisaje) hacia dentro (persona), y eso es latente gracias a la narrativa que ofrece el conjunto. También se explora la tentativa de exposición en la pared.

Abstract

The work is a narrative in images in book format, which the spectator is invited to go into so as to discover a special glimpse into a natural world, the one which surrounds the authoress, or, rather, the one she perceives. Through visual metaphors, she ponders on a way of looking at the common reality based on her own individual experience, creating thereby an emotional, subjective and introspective portrait of the landscape. A mirror where the imaginary of the authoress is reflected.

The workplace is the forest, where a bond was created at her childhood; spaces where the authoress, as a young girl, created, while playing, her imaginary fantastic worlds. The return to these spaces makes public her vision and comprehension of the world that surrounds her, the lived experiences and emotions.

The piece has a photobook format, in whose narrative, pictures have an important role, since through its pages and what the photographs show, the idea of layers is introduced. A few layers which, as you advance, you go through. It is a journey that goes from the outside (the environment, landscape) to the inside (the person), and it is latent thanks to the narrative provided by the set. The attempt of exhibition of the images on a wall is also explored.

Paraules clau

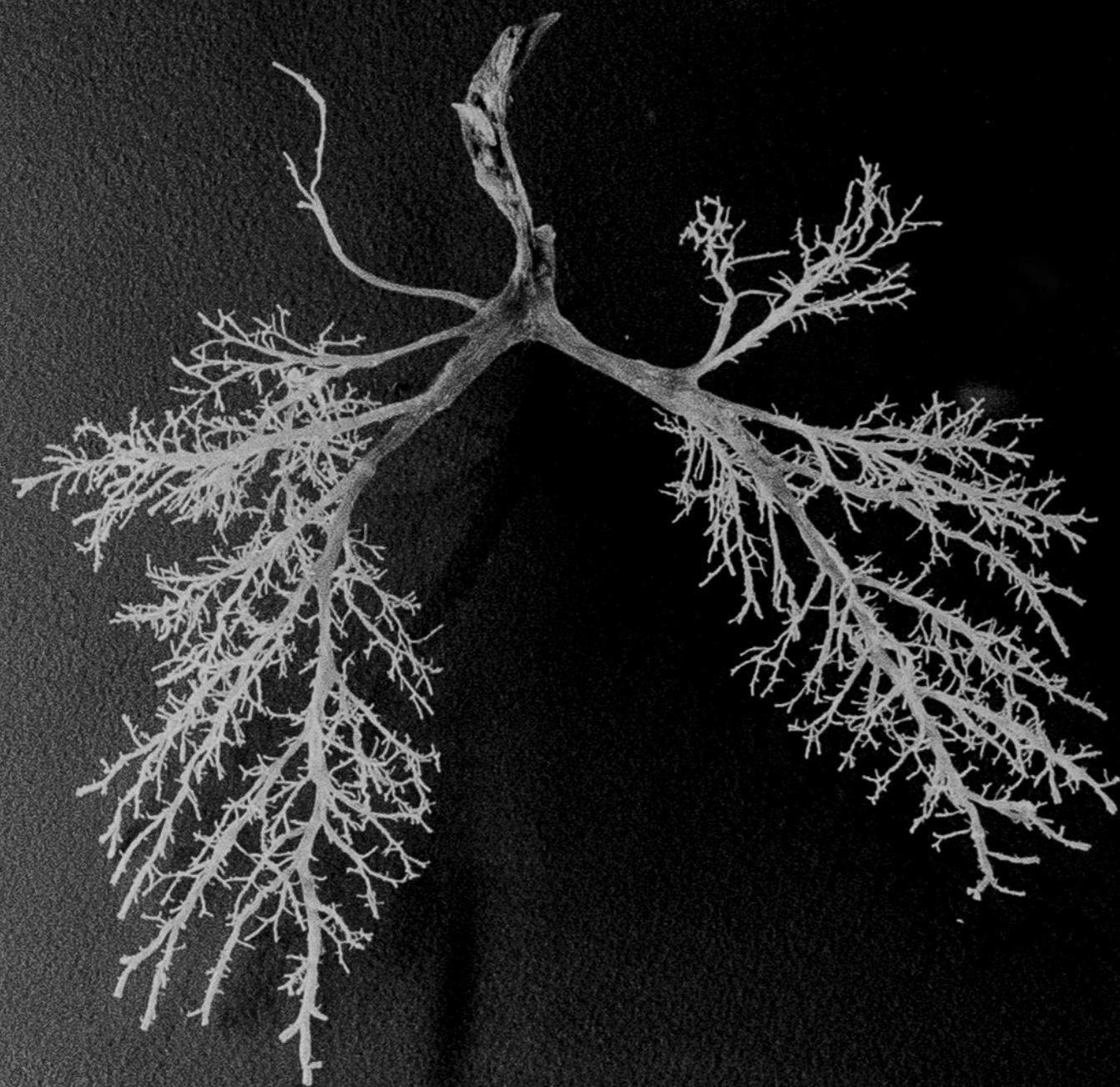
Fotografia, poètica visual, paisatge, narració, fotollibre

Palabras clave

Fotografía, poética visual, paisaje, narración, fotolibro

Keywords

Photography, visual poetics, landscape, narration, photobook



Introducció

L'obra neix arran d'unes escapades a la muntanya i de la necessitat de trobar un ambient en sintonia amb l'estat emocional de l'autora i les seves necessitats expressives. A mesura que passa el temps, aquestes sortides es transformen en una mirada.

Una mirada que explora el món, on l'entorn natural és el protagonista. Al començament del llibre, es veu com un personatge extern interactua amb el paisatge, des de fora, fins que la visió es transforma en mirada subjectiva i l'espectador es pot convertir en els ulls d'aquest personatge (ja no es veu el cos, s'és el cos). Durant el recorregut, a mesura que s'avança, el que *a priori* sembla que se sap es desdibuixa i es transforma en un territori desconegut. Una percepció de la complexitat de la naturalesa, que res és el que sembla i que tot entorn és profund. Aquest treball vol ser l'expressió del que el paisatge ha despertat en l'autora i el desig de plasmar aquest món com a reafirmació de la pròpia existència.

La vivència mostra una exploració d'allò que és visible i del que és invisible dins l'entorn natural. En un principi, l'autora connecta amb la naturalesa i la seva extraordinarietat, fet que la porta a fer-se preguntes més existencials, com, per exemple, la nostra dimensió dins de l'espai natural. La immersió cada cop més profunda en aquesta part més desconeguda del nostre interior genera unes imatges amb motius més intangibles i abstractes. La connexió amb l'espai crea una projecció sensorial que es plasma en les imatges.

Paral·lelament, en aprofundir en la visió de l'exterior, s'emprèn un viatge interior, com una Alcía que, en lloc de caure cap al reialme subterrani, cau cap al seu interior. Aquest recorregut també consta d'elements que poden despertar la curiositat; però, darrere d'això, cadascú troba el seu propi mirall, un mirall que envia el reflex endins i fa pensar en les experiències individuals.

El recorregut es realitza a través de capes. Les fotografies són capes que es van traspasant. Es parteix des de l'exterior (entorn) fins a arribar a dins de la persona, que és la que expressa un estat d'ànim respecte a aquest entorn.

A través de motius atemporals, inconcrets i incerts donats per les imatges, es busca que cadascú connecti amb els llocs, amb els racons, amb els paisatges del seu propi record. *La pell i les fulles* vol ser una reducció plàstica de l'experiència viscuda en una dimensió més intangible i inexplicable (una dimensió interior). És una experiència activada per la natura.

I és un autoretrat emocional en imatges, una necessitat personal d'explorar les possibilitats expressives de la naturalesa com a reflex de les emocions, les sensacions, les vivències i la personalitat pròpies.

Objectius

- Investigar fonts i documentació al voltant del tema de treball.
- Experimentar recursos i procediments de llenguatge visual.
- Explorar fotogràficament l'entorn natural i les possibilitats expressives del paisatge i treballar les connotacions poètiques que les imatges fotogràfiques creen.
- Experimentar amb el format fotollibre i, en conseqüència, contruir narracions fotogràfiques, prendre decisions gràfiques i abordar una coherència entre suport i fotografies perquè, conjuntament, conformin una peça artística.
- Seleccionar unes imatges que sintetitzin l'essència del treball i exposar-les en paret. La intenció final és que l'obra es pugui llegir tant en format llibre com contemplada a la paret.
- Treballar amb procediments analògics i constatar com aquests recursos expressius van lligats amb la temàtica i la pràctica fotogràfica del treball.

Metodologia

Cerca bibliogràfica

Per tal d'introduir-se en el procés reflexiu de la pràctica fotogràfica, es fa lectura d'una bibliografia prèvia en què s'exploren conceptes relacionats amb aquesta pràctica i s'analitzen exemples de diversos autors i les seves temàtiques. S'investiga principalment la relació que s'estableix entre fotògraf i entorn; més concretament, la capacitat de la fotografia de transformar l'espai físic en un reflex de les emocions i de recrear un món interior.

També es realitza un estudi sobre l'edició de llibres, la construcció de discursos i la relació entre imatges. S'analitzen, a través de diverses fonts, les decisions de disseny i de compaginació de llibres fotogràfics.

Desplaçament a un entorn

Es realitza una escapada a un entorn natural i, sobre la base del que l'entorn i els seus elements transmeten, es fa una fotografia d'un espai que ha suscitat l'interès plàstic i íntim de la fotògrafa. Un retrat *en* el paisatge.

La presa fotogràfica

El projecte es fa amb càmera analògica de mitjà format. El procés per obtenir les còpies és químic. El fet de treballar amb una càmera de mitjà format permet evolucionar a un ritme més pausat i contemplatiu. Fer una imatge és un procés relativament lent (si es compara amb la velocitat i la immediatesa de la càmera digital) i, per tant, l'atenció sol estar molt focalitzada. L'acte fotogràfic és una acció conscient, de connexió entre fotògraf, càmera i objecte.

Selecció i ordenació de les imatges

Un cop realitzades les imatges, se seleccionen les que funcionen amb la temàtica del treball, tenint en compte el nivell d'importància i alternant-les per aconseguir un conjunt que no sigui gaire dens, equilibrat en tons i motius.

A continuació, s'ordenen les imatges perquè el discurs del treball sigui coherent. L'orde estableix relacions entre formes i motius, juntament amb relacions metafòriques i conceptuals. Es busca accentuar la idea de camí a través de les imatges perquè l'espectador pugui recrear el seu.

Suport del treball

Com que es treballa la idea del recorregut a través de l'espai (i de la persona), és important establir un ordre narratiu entre les fotografies –que, tanmateix, està sotmès al format llibre–. En tot cas, el llibre és adequat per a aquest treball. Aquest tipus d'acabat va molt lligat a la pròpia mirada i a l'adreça del discurs personal. El llibre és el suport idoni per a l'experimentació i la creació del discurs intern de l'autora. Per altra banda, és emocionant la idea que cada lector pugui trobar la seva metàfora donada per la seva experiència dins d'una història formulada en imatges.

El llibre vol ser el lligam entre unes imatges que miren d'expressar unes emocions activades per l'entorn i la mirada interior de la fotògrafa, de manera que narri unes sensacions viscudes a partir de la realitat visible i creï d'aquesta manera una atmosfera basada en la pròpia experiència individual. I que cada lector en faci la seva lectura.

També es valora la possibilitat d'exposició del treball a la paret, on es vol sintetitzar la idea d'“autoretrat” a través de l'entorn. Mides diverses poden expressar intensitats i emocions diverses. Es busca mostrar un context, una atmosfera.



Antecedents propis relacionats amb el projecte

En treballs previs, s'ha treballat en l'estudi fotogràfic i les escenes d'interior. Finalment, s'ha volgut investigar en el paisatge i la seva característica d'espai de sortida, d'obertura i de respiració. Les fotografies que segueixen es van fer durant l'estiu del 2017 i són una primera presa de contacte amb la fotografia en entorn natural. Totes les imatges estan fetes als voltants d'una casa de muntanya, la de la família de l'autora.



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2017. Camprodon (Catalunya).



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2017. Camprodon (Catalunya).



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2017. Camprodon (Catalunya).



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2017. Camprodon (Catalunya).

En aquestes fotografies, hi apareix un entorn que l'autora coneix, on hi ha reminiscències del passat, de la infantesa, i una forta vinculació emocional. Aquestes fotografies són una fase prèvia a aquest projecte, ja que obren un món de possibilitats fins al moment no explorades. Durant aquest procés experimental, es descobreixen les possibilitats poètiques de la interacció humana (les persones que apareixen a l'espai) amb l'entorn que s'està retratant. Aquestes accions generen imatges que suggereixen un vincle peculiar amb l'espai. I el punt clau: com es crea un vincle entre l'entorn i la fotògrafa.

Descripció detallada del projecte

Tècnica

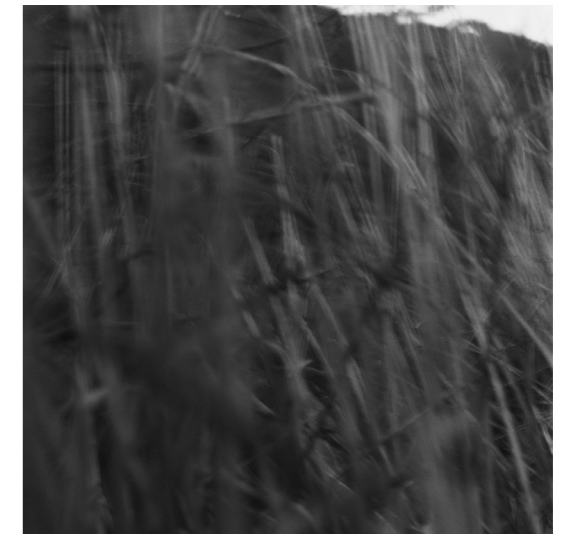
Aquest projecte està realitzat amb càmera analògica de mitjà format. Durant el procés creatiu, es treballa molt l'aturada al bosc i l'observació dels detalls que hi ha. La parada del temps és important, ja que a les fotografies hi ha referències visuals a les sensacions tàctils que desperta l'entorn i a la contemplació del que passa. Per aconseguir que les imatges tinguin aquesta atmosfera, és necessari disposar del temps perquè això passi. El procediment analògic s'adequa al treball per fer (més) expressiu i significatiu aquest temps.

Recursos de llenguatge visual

Durant el desenvolupament del treball, s'han utilitzat diversos punts de vista amb la càmera. En algunes imatges, es treballa el subjecte que hi apareix en tercera persona, és a dir, el contemplem des de fora, som aliens a la seva visió. Per treballar això, es fan plans en què la càmera capta la persona realitzant una acció en l'entorn des de la distància (plans mitjans o americans i algun de general), per remarcar la idea de separació amb el subjecte de l'acció. La càmera és una espectadora objectiva de l'escena. Per altra banda, en la majoria d'imatges, la persona en tercera persona desapareix i es fa ús de la càmera subjectiva, amb la qual suggerim el punt de vista del propi personatge. L'espectador es converteix en els seus ulls. En algunes imatges, es remarca aquest efecte a través d'angles de visió contrapicats. En altres imatges, per exemple, s'introdueix la càmera dins la vegetació per incrementar la sensació de ser dins de l'espai (físicament).

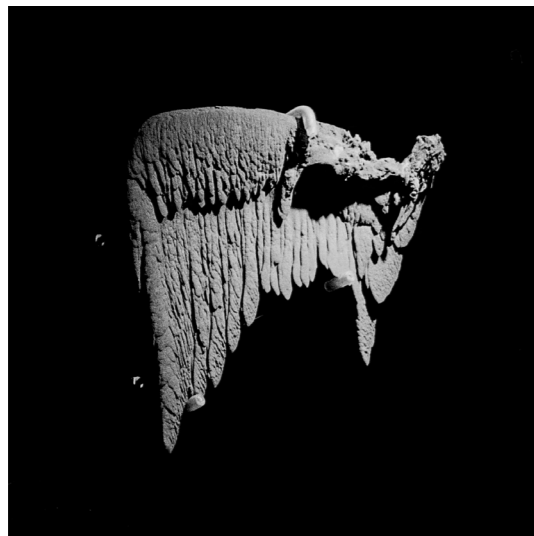


Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2018.
Muntseny (Catalunya).



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2018.
Barcelona (Catalunya).

L'aspecte formal de les imatges pel que fa al to també té un paper important en la idea de recorregut entre imatges. És un camí que va des de fora del personatge i el seu entorn fins a dins (tant del personatge com del paisatge). Per potenciar la idea d'interior d'un espai desconegut i ambigu, el to d'algunes imatges és fosc i poc definit. Són fotografies en què no sabem identificar el context dels elements que hi apareixen ja que el context és fosc (negre), com si fos un forat on només s'il·lumina un element; això ens endinsa en un espai incògnit. A més a més, les fotografies són en blanc i negre. L'acromatisme ajuda a fer una representació de l'espai més atemporal i deslocalitzada. Com que el treball busca que l'espectador pugui trobar a les imatges referències dels seus propis entorns i, segons el cas, es desconcerti perquè el context és confús, el blanc i negre és un bon recurs tecnicodramàtic. A més a més, cal sumar-hi l'ambigüitat d'algunes formes, ja que es dedueix que són elements naturals, però no els podem identificar.



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2018. Barcelona (Catalunya).



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2018. Barcelona (Catalunya).

Majoritàriament, les fotografies estan fetes en espais on el rang de llum no és gaire contrastat, com, per exemple, en les imatges fetes durant dies ennuvolats, en què no hi ha gaire distància entre llums i ombres. D'aquesta manera s'aconsegueix una coherència estilística en la sèrie i es focalitza l'atenció en punts determinats, sense que altres factors puguin distreure. A part de la llum que tenen les fotografies, també es treballa en entorns relacionats amb la muntanya, com el bosc mateix i els elements que el conformen, o en una tradicional casa de muntanya. Tot el que apareix en el treball en certa manera remet a aquest paisatge, cosa que també proporciona un lligam coherent entre fotografies.

El format que predomina en el treball és el quadrat. Les fotografies d'aquest format remarquen la idea de centralitat, tendeixen a focalitzar l'atenció en un punt concret i immobilitzen el temps. En el projecte, es treballa la fotografia com a pausa.

Les còpies tenen un acabat mat. És interessant la manera com es relacionen les imatges amb l'acabat mat ja que les fotografies i el suport en si comparteixen un punt orgànic. Això és perquè, l'acabat mat té un aspecte més espès, i, com que no brilla, t'apropa als elements naturals de la imatge d'una manera menys artificial, més consonant amb la temàtica que es treballa en aquest cas.



Natàlia Cornudella, *Sense títol*. Gelatina de plata. 2018. Vallvidrera (Catalunya).

Títol de l'obra

Aquest projecte es titula *La pell i les fulles*. El títol estableix una relació de dues formes de vida paral·leles, en què s'estableix un diàleg: l'ésser humà (pell) i l'entorn (les fulles). També evoca la relació tàctil i sensorial amb l'entorn que caracteritza especialment aquest treball. Al títol, s'hi acompanya aquesta idea:

L'epidermis és la capa més externa de la pell i la que té el primer contacte amb l'ambient. Actua com a barrera i protegeix del món exterior les capes subjacents. L'epidermis està formada per cèl·lules que contenen melanina, que dona a la pell el seu aspecte visible.

La dermis és la capa intermèdia de la pell i compleix una funció sensitiva, ja que en aquesta capa hi ha les cèl·lules i les estructures nervioses encarregades sentir pressió, calor, fred, suavitat, dolor, etc.

La hipodermis és la capa més profunda de la pell i la seva funció principal és mantenir la temperatura de l'organisme. S'encarrega també de guardar una reserva d'energia. Conté vasos nutrics que irriguen sang a les capes superiors perquè puguin viure. Aquesta capa és la connexió entre la pell i els òrgans.

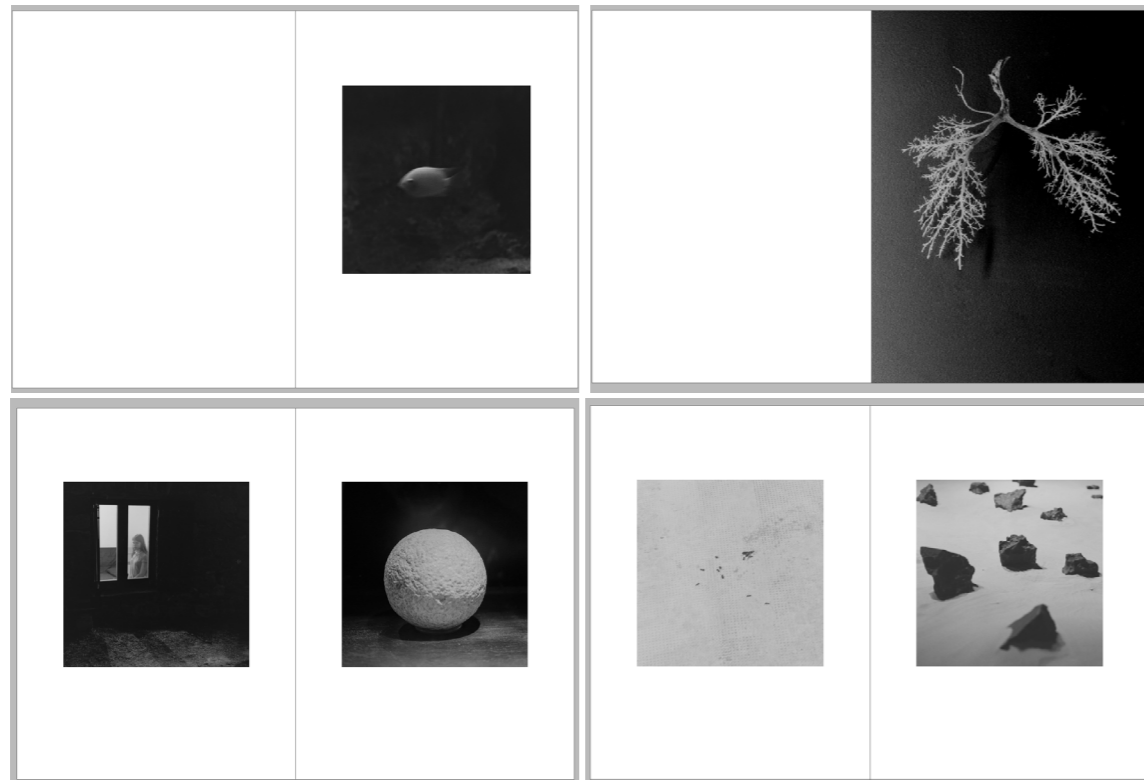
Aquest petit text exposat de forma científica al final del llibre vol ser un informació que relaciona les imatges amb la idea de capes. Capes d'una persona, capes que la conformen, i capes sense les quals no pot sobreviure. Tot es relaciona amb la pell i el seu paper. L'aparent racionalitat científica fa rellegir-se el llibre tenint en compte aquest factor relacionat amb la idea d'estrats.

Suport de l'obra

El llibre d'artista

El format llibre com a suport permet crear discursos i establir relacions entre imatges. Entenem aquesta obra com un recorregut en què, a mesura que avances, t'endinses cada vegada més en la visió d'una persona. Cada pas de pàgina expressa metafòricament travessar una capa, per ser cada vegada més endins. El format llibre ajuda a fer possible aquest recorregut de fora a dins (a través de les imatges), traspasant unes "capes" (les pàgines).

El llibre en si és constantment una entrada i sortida, un dins i fora, apropar-te i allunyar-te. Estàs constantment traspasant moments des de diferents angles i punts de vista. Aquesta relació dual constant ressalta la idea d'immersió, un desig d'anar aprofundint en un espai i en la pròpia persona. El format del llibre fa 16,5 x 22 cm. És una mida que s'apropa a l'A5 i, per tant, comunament es percep com un format petit, un format *íntim*. El fet que la majoria d'imatges tinguin un marge blanc al voltant estableix un vincle íntim entre peça i lector. Aquest format també remet a un quadern de camp, amb el qual es treballa l'exploració de l'entorn i la relació amb el paisatge.

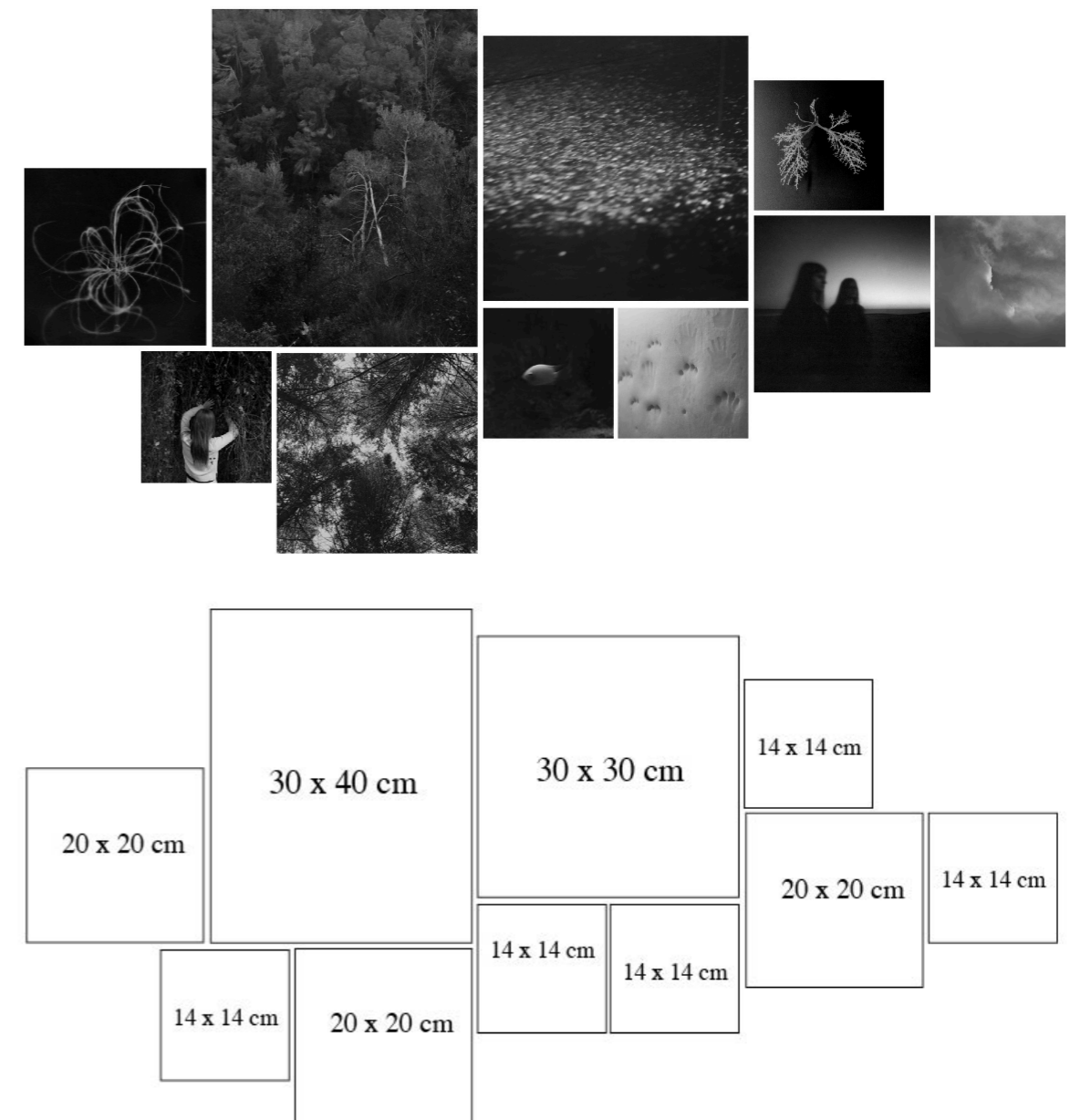


Natàlia Cornudella, *Imatges de la maqueta final*. Fotollibre. 2018. Barcelona

La portada del llibre és negra i tan sols conté el títol. Es vol fer un joc metafòric a través de la camisa que protegeix el llibre. La camisa és de paper vegetal, amb una imatge de fulles impresa al damunt, i fa un joc visual: oculta el títol de l'obra entre la malesa. D'aquesta manera, el títol no es veu a simple vista i, de bon principi, ja trobem una capa per travessar.

Exposició en paret

Aquesta proposta expositiva busca resumir l'essència del recorregut del llibre. Pretén recrear l'atmosfera principal del treball, en què s'identifica un espai natural que puntualment es transforma en una dimensió paral·lela derivada del mateix paisatge. Així, s'intenta crear un diàleg entre l'exterior (paisatge) i l'interior de la persona que l'observa. Les còpies d'exposició estan fetes amb paper fibra Ilford semimat, amb to càlid. La diferència amb el fotollibre és que l'exposició a la paret permet a l'espectador connectar-se, a través de l'espai físic, a aquesta dimensió nova on es representa l'entorn natural i un interior abstracte. La sala transforma l'espai en un nou lloc.





Desenvolupament conceptual i referents teòrics i històrics

La realitat com a medi. L'equivalència com a trobada.

No és novetat que en l'àmbit de l'art es parli sovint de la necessitat de deixar constància del nostre pas pel món. Aquest treball és una necessitat de reafirmar-se a través de la pròpia obra, diguéssim, com una extensió de l'autora.

Però en una època en què l'art reivindicatiu i d'acció social és el que més s'apropa a la consciència col·lectiva i el que arriba d'una forma més directa, la necessitat d'expressar la visió individual, sobre les pròpies emocions viscudes en uns moments determinats, sembla que queda en un segon pla i, en conseqüència, interrogar-se sobre aquesta necessitat. Reduint més el discurs, parlem d'una necessitat d'expressar la pròpia visió i sensorialitat despertada per un entorn on s'han sentit reconegudes les emocions. En paraules de Llorenç Raich:

La equivalencia es la experiencia personal del encuentro de uno mismo con la realidad. Es, también, una función que intenta anudar la realidad visible con las emociones, inquietudes y vivencias del fotógrafo, en consonancia con las de un espectador sensible y receptivo a esa misma lectura. (...) Integrarse en la realidad para evocar la memoria personal, una autobiografía emocional trazada en unos motivos que solo su autor podrá traducir. Todos estos motivos, y no otros, conformarán un resultado único porque parten de vivencias individuales (2014: 54).

Quan prèviament es parlava de l'obra d'art com a extensió d'un mateix es feia referència a completar-se com a persona a través de l'obra, a descriure de manera visual parts de la persona, de l'artista, que, si no fos per la peça (fotografies en aquest cas), no existirien o no es veurien. Teòricament parlant, es tracta d'una manera de procedir que té molt a veure amb el moviment romàntic:

el romanticismo se planteó deshacer los límites de separación entre el arte –como espacio idealizado– y el territorio en el que acontece la vida –espacio material–, es decir, si se propuso una fusión entre la vida y el arte, o la vida como experiencia poética, ese mismo principio atiende el ahora a partir de la perspectiva renovada que aporte cada ser humano poeta -ser poeta en adelante. (Raich, 2018: 17)

Aquesta necessitat de reafirmar-nos com a éssers vius és, en certa manera, un anhel de parar el temps davant d'aquesta societat moderna que canvia constantment. Una civilització on sentim que nosaltres estem mutant constantment, i que aquestes escapades a l'exterior, als entorns naturals, representen un espai de sortida i d'alliberament.

Escapades del territori urbà que ens envolta dia a dia, un espai on tot té un ritme accelerat i està constantment en moviment, on tot és prefabricat i artificial. Els llocs com la muntanya, en canvi, són l'antítesi de la ciutat. Són espais "lliures". On tot segueix el seu curs, que és constant però que no el percebem, ja que no creix al ritme que estem acostumats. Podríem afirmar que és un ritme gairebé imperceptible. Potser per aquest motiu aquest treball està realitzat amb processos analògics. Fer una imatge pot ser un procés lent si es compara amb la immediatesa de la càmera digital.

El procés de revelat químic també té un tempo diferent. S'és conscient de la formació de la imatge, físicament i químicament parlant. Quan la imatge apareix en el revelador, mostra una mirada personal ja que la fotografia ha estat presa per una persona que té una percepció de la qual no es pot despendre. En paraules de Serge Tisseron: "¡Es cierto que revelar una imagen del mundo no equivale a revelar el mundo mismo! Pero lo característico del imaginario fotográfico es confundir ambas acciones. Además, aunque la imagen no revele el mundo mismo, sí que al menos se lo revela al fotógrafo." (2000: 55).

Aquesta cita fa referència, altra vegada, a aquesta necessitat de capturar el món (sota la percepció del fotògraf) per tal de reafirmar-se un mateix. El món és entès no pas com una cosa col·lectiva, sinó individual.

A través de la fotografia, es transforma la realitat comuna tal com és percebuda i es posa de manifest l'interior de la persona. És un retrat en el paisatge. Francesca Woodman, en un dels seus diaris personals, deixa escrit:

Pienso y hablo a menudo de mi detestable tendencia al romanticismo. Creo que mi esfuerzo por eliminar esta actitud en mi trabajo ha tenido efectos extraños en mi vida. La fotografía está muy conectada con la vida. Tomo fotografías de la realidad filtradas a través de mi mente. Todo esta instintivamente conectado. (Citat per Raich, 2018: 17)

Aquesta idea de connexió instintiva té molt a veure amb l'inconscient i la personalitat de cadascú. Aquests pensaments, emocions, sensacions, es redirigeixen cap als objectes on el fotògraf s'ha sentit reconegut. Es genera una línia de connexió entre el mitjà (la càmera), el subjecte i el motiu, una alineació:

En el instante en que el fotógrafo inspira el mundo, se deja aspirar por el mismo. Su fotografía es el resultado de ese doble movimiento. Mucho más que un "ha sido" del objeto, la fotografía es el testimonio de un "esto ha sido vivido" por el fotógrafo. Su realidad no es la de los objetos de la imagen, ni mucho menos la de una mirada. Es la de la continuidad del ser y del mundo, de su corte y su conexión permanente. (Tisseron, 2000: 54).

Per tant, seria correcte afirmar que tota imatge realitzada per un fotògraf deixa un rastre, el del seu pas pel món. I en aquest treball les fotografies et porten per un recorregut de sensacions on es realitzen descobriments i s'aprofundeix en una mirada que completa i defineix l'autora.

Toda emoción estética funciona desde la misma forma, induciendo el deseo de inscribir en un rastro definitivo el intenso vínculo que ha unido el sujeto al objeto de su emoción. Este rastro está destinado a testificar la existencia de dicha unión y a inmortalizar en cierto modo el momento de la unión bajo una forma material. Así pues, dicha forma material pone en escena un fantasma de inclusión recíproca: del sujeto en el rastro (todo rastro es una forma de firma) y del objeto en el sujeto (ya que, debido a la presencia del objeto en el sujeto bajo forma de una emoción, se produce el deseo de dejar un rastro). Todo rastro testifica a la vez la posibilidad, para el sujeto, de contener el objeto de su emoción y el sentimiento muy intenso de estar contenido en el objeto que ha acompañado a dicha emoción. (Tisseron, 2000: 42).

Aquest treball és un desig per part de l'autora perquè es connecti amb la seva visió (mirada?) del món. Sense cap tipus d'imposició, simplement com si t'expliqués una història, amb els seus detalls i els seus personatges. El fet d'il·lustrar aquesta "història" amb imatges apropa l'espectador a la realitat comuna, la compartida. Per tant, l'espectador, si té una sensibilitat més o menys semblant a la de l'autora, podrà reconèixer la seva pròpia mirada del món. Raich escriu: "Todo autor tiene tres primeras miradas, una, la del origen del medio a la que se venera; otra, a la que regresa para definirse; y, una última, que busca para afirmarse." (2014: 41).

Clarificant aquesta reflexió, la primera mirada del medi –una mirada venerada– és, en aquest cas, més experimental, on s'exploren possibilitats expressives i, consegüentment, es defineixen la poètica i l'estètica amb què posteriorment pots definir-te (segona mirada). Finalment, la tercera mirada és la necessitat de fer evident l'experiència física del cos i, principalment, l'afirmació que conformem el nostre propi món a través de la nostra mirada.

L'autora, en aquest treball prova de relacionar-se amb aquesta part física, amb la sensibilitat que té el cos a través de la natura; parlem principalment del sentit del tacte i les reflexions que comporta. Unes sensacions activades pel paisatge que s'intenten representar a través de l'ambigüitat formal i de representacions intangibles d'aquesta realitat comuna, per aconseguir, amb tot plegat, crear una atmosfera sensitiva d'un moment determinat.

Per aconseguir-ho, s'utilitzen recursos visuals i estètics que tenen molt a veure amb la poètica fotogràfica entesa com:

Un medio que accede a que la realidad conmueva; la que mantiene una relación con la naturaleza de la existencia, desde su verdad, su lírica, su espiritualidad y su belleza. Una naturaleza que, desde la conciencia de su poesía, aísla el espacio para hablar del tiempo y sus circunstancias. (...) Una realidad que dice y, a su vez ese mismo decir oculta. La fotografía, desde su poesía, permite alzar el velo que la suele cubrir. (Raich, 2015: 14).

Aquests recursos que anomenem poètics queden representats en les imatges. En moltes fotografies, s'intenta crear una dimensió sensitiva i visual, desconeguda, o que almenys generi preguntes sobre lloc i temps. Com que parlem d'una relació amb l'espai que es basa en una progressiva introspecció cap a la persona, podríem dir que estem parlant d'intentar retratar sensacions, o, si més no, d'evocar-les. I com s'ha dit anteriorment, les imatges miren de completar i/o reafirmar alguns nivells sensitius o reflexius de l'experiència viscuda per la fotògrafa en l'entorn. No existeix un vincle emocional més enllà de l'admiració i de la contemplació de la naturalesa i del paisatge i del desig de poder traspasar a l'espectador algun polsim de les percepcions que s'hi han viscut. En el capítol *Cartografies de l'intangible* inclòs dins del dossier de premsa de l'exposició *Cartografies contemporànies*, s'exemplifica aquesta idea de completar l'experiència en l'espai:

Pel filòsof esotèric Rudolf Steiner, l'objecte del coneixement no és repetir de manera conceptual alguna cosa que existeix, sinó crear una esfera completament nova que, combinada amb el món que ens arriba a través dels sentits, constitueix i completa la realitat. En el segle XX, la psicoanàlisi va obrir la primera esquerda en la concepció de l'ésser humà com a subjecte racional en atorgar protagonisme als somnis i a l'inconscient. Paral·lelament, la teoria de la relativitat formulava que el temps i l'espai depenen de la velocitat i la massa, i la quàntica, la impossibilitat de mesurar amb una precisió absoluta. Actualment, metges i neuròlegs investiguen la influència dels estats mentals i emocionals sobre el cos. I la física proposa models de difícil ratificació experimental, com la teoria de les cordes, que amb 10 i fins a 26 dimensions trenquen la nostra percepció tridimensional de l'espai. Aquest apartat ofereix cartografies que fan visibles aspectes intangibles. Mostren estructures de dimensions no sempre indagades, mapant el que és vibracional, el suprasensible, el multidimensional, l'inconscient i els somnis. (CaixaForum, 2012: 10)

El bosc, la muntanya en si, és un bon espai per remetre aquestes idees que tenen a veure amb l'intangible i amb les sensacions que desperta l'entorn. Tal com afirma Joan Nogué: "El bosque es uno de los elementos del paisaje más interesantes por el hecho de poseer una historia caracterizada desde sus orígenes por una profunda dualidad. Sus dimensiones materiales y espirituales, tangibles e intangibles, económicas y simbólicas." (2009: 137)

Tota aquesta dimensió interna que genera el treball és fruit de la personalitat de l'autora i del seu desig que quedi plasmat el món. En estar retratant l'entorn a manera d'expressió i emoció s'està autoretratant. S'estableix, doncs, una connexió entre la ment i l'espai, cosa que reafirma la visió personal de l'autora.

Piense usted, querido señor Kappus, en el mundo que lleva en usted mismo, y llame como quiera a ese pensar; bien sea el recuerdo de la infancia propia o anhelos del propio porvenir, pero esté atento ante lo que surge en usted, y póngalo por encima de todo lo que observe en torno. Su acontecer más íntimo es digno de todo su amor; en él debe usted trabajar, de un modo o de otro, y no perder demasiado tiempo ni demasiado ánimo en explicar a la gente su posición. (Rilke, 2017: 64).

El desplaçament a entorns naturals ens separa de la realitat quotidiana en la qual ens encallem sovint. Com es deia al principi d'aquest apartat, hi ha llocs que provoquen un alliberament. Espais on tot flueix diferentment ja que s'allunyen del que coneixem: "Hay lugares, en efecto, que nos "desnudan" más -o más rápidamente- que otros y en ellos nos vemos capaces sin saber muy bien el porqué, de sacar a flote sentimientos y formas de interacción personal que apenas manifestamos en nuestros entornos cotidianos." (Nogué, 2009: 85) I és en aquests moments que ens descobrim a nosaltres mateixos, en aquest cas, gràcies a la càmera fotogràfica.

Referents artístics:

BENEDICTE DERAMAUX

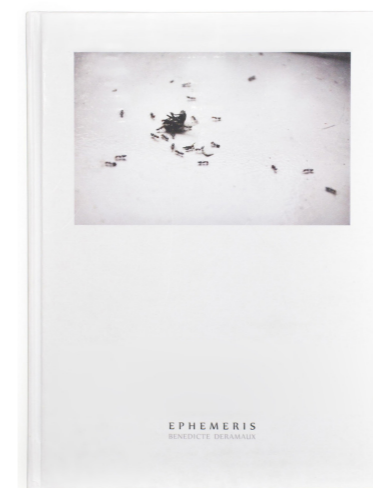
Ephemeris (2012-2014)

Ephemeris és el llatí d'“efemèride” i és un llibre que registra o recorda, en un temps determinat, esdeveniments en el món i el territori. L'artista, de manera poètica, escriu que les seves imatges són lliures de predicció, parts de mons perduts o llunyans.

El llibre comença amb aquesta reflexió:

We do not grow absolutely, chronologically. We grow sometimes in one dimension, and not in another; unevenly. We grow partially. We are relative. We are mature in one realm, childish in another. The past, present, and future mingle and pull us backward, forward, or fix us in the present. We are made up of layers, cells, constellations.

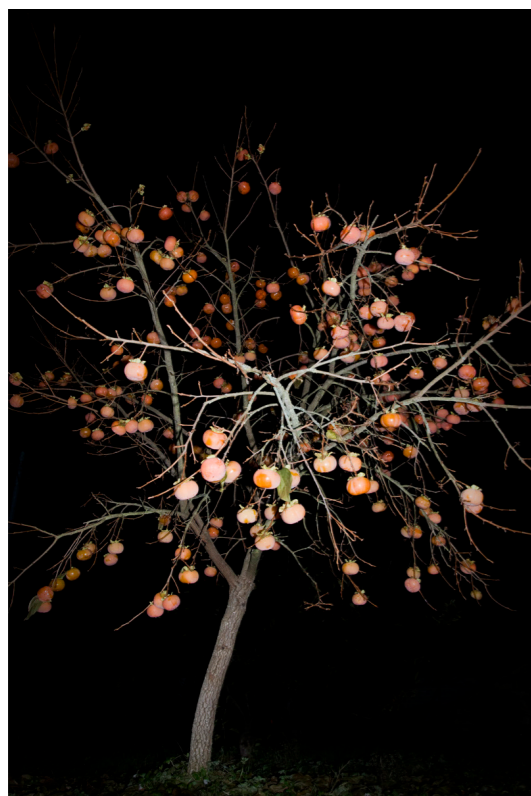
Anaïs Nin, *The Diary of Anaïs Nin*, vol. IV, 1971



Aquesta obra és d'especial interès ja que és un gran exemple de narració en imatges. Especialment, l'ordenació de l'obra és essencial en la interpretació de la lectura. En el cas d'*Ephemeris*, l'autora fa un camí pel seu propi embaràs d'una manera molt íntima i introspectiva. La narració en imatges d'un aspecte tan íntim és el que fa que sigui un referent important per citar en aquest projecte. A part, *Ephemeris* està realitzada per ser exposada tant en paret com en format llibre, de la mateixa manera que es vol fer amb aquest treball.



Benedicte Deramaux, *Ephemeris*. Impressions de tinta de pigments sobre paper de cotó. 2012-2014.



Benedicte Deramaux, *Ephemeris*. Impressions de tinta de pigments sobre paper de cotó. 2012-2014.



Benedicte Deramaux, *Ephemeris*. Impressions de tinta de pigments sobre paper de cotó. 2012-2014.

MASAO YAMAMOTO

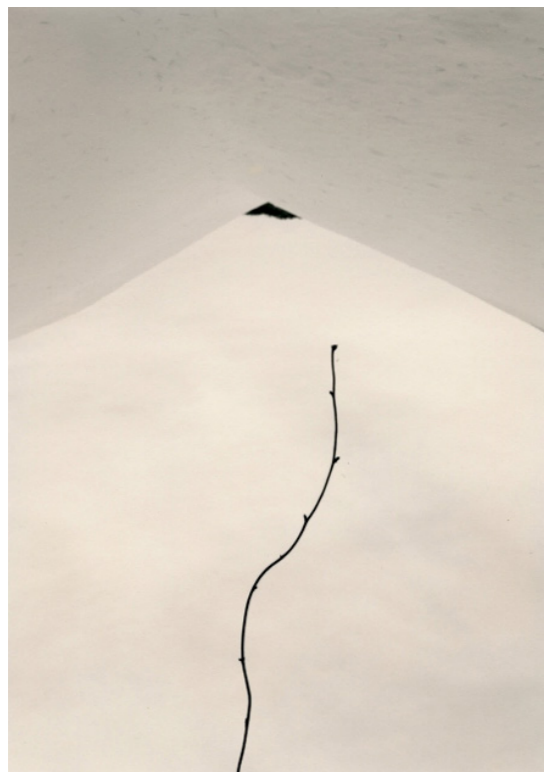
Small things in silence (2015)

Les fotografies de Masao Yamamoto ens submergeixen en un mar de fragilitat i de senzillesa i ens conviden a fer un viatge a l'essencial de la vida a través de la seva fotografia analògica. Aquest fotògraf treballa la naturalesa d'una manera molt particular. Yamamoto parla de shikuzo i defineix aquest concepte com aquells tresors que són purs, clars i nets. Els troba en el silenci de la naturalesa. És interessant com en els seus descrits "*haikus visuals*" retrata elements petits, fotografiats individualment, que fan que l'espectador vegi, pensi, reflexioni i inclús bussegi en la seva memòria per suggerir qüestions sobre la vida del l'ésser humà.



Masao Yamamoto. *Small things in silence*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2015.

El treball de Yamamoto és un referent convenient perquè genera aquesta connexió amb la naturalesa i l'essència de la persona, i a més a més les imatges que fa són temporalment ambigües, on cadascú pot trobar-hi a dins els seus propis records. Focalitza l'atenció de l'espectador en aquesta espècie de dimensió on sembla existir l'origen de totes les coses.



Masao Yamamoto. *Small things in silence*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2015.



Masao Yamamoto. *Small things in silence*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2015.



Masao Yamamoto. *Small things in silence*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2015.



Masao Yamamoto. *Small things in silence*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2015.

ALFRED STIEGLITZ

*Equivalent*s (1925-1934)

La sèrie “Equivalències” la conformen més de 200 imatges. Segons el fotògraf, l’art és una equivalència de l’expressió de l’artista i l’espectador complementa l’equivalència del creador amb la seva pròpia, fet que al mateix temps determina el que aquest interpreta com a art. Aquesta obra posa especial interès en l’enquadrament; tal com estan retratats els núvols, els núvols deixen de ser tan sols núvols i es converteixen en un fragment de l’espai on habiten. L’abstracció de les formes dels núvols és el que l’espectador lligarà amb la seva pròpia experiència, emocions, sentiments i, en general, amb el seu context.



Alfred Stieglitz. *Equivalent* (Series), 1925-1931

Aquesta obra és important en *La pell i les fulles* perquè és la primera sèrie fotogràfica que parla d’aquest mirall de les emocions en l’entorn. Principalment, influeix en el treball el fet d’extreure d’un tot un fragment per, posteriorment, reinterpretar-lo des de la seva forma. Jugar amb la descontextualització per evocar sensacions i situar l’espectador en espais indefinits a partir de la naturalesa és un bon recurs perquè cadascú hi reconegui la seva pròpia experiència.



Alfred Stieglitz. *Equivalent* (Series), 1925-1931



Alfred Stieglitz. *Equivalent* (Series), 1925-1931



Alfred Stieglitz. *Equivalent* (Series), 1925-1931



Alfred Stieglitz. *Equivalent* (Series), 1925-1931

ISRAEL ARIÑO

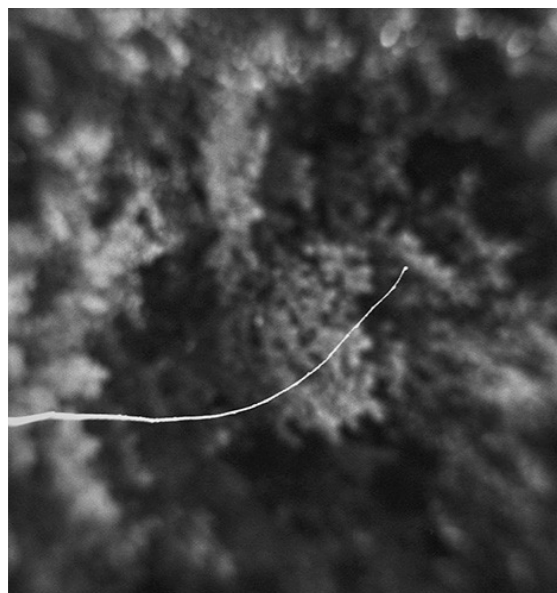
Atlas (2012-2016)

La sèrie *Atlas* és una síntesi autobiogràfica que agrupa obsessions, aparicions i descobriments en què l'acte de fotografiar és també un acte reflexiu, que engloba el trànsit d'experiències, temps i llocs, així com un desig latent de construir una imatge del món en què l'autor pugui reconèixer-se. Aquesta transcripció d'emocions es realitza a través de la ficció, de la recerca del que és estrany i de l'extraordinari com a pretext simbòlic. *Atlas* respon al repte de representar el nomadisme de la pròpia vivència, i ho fa a través d'aquests espais poètics on l'insòlit té lloc, on cap efecte pot calcular-se, on la fotografia, més que captar, intenta inventar (del llatí "invenire", "descobrir"), és a dir, trobar alguna cosa que no estava donada prèviament.

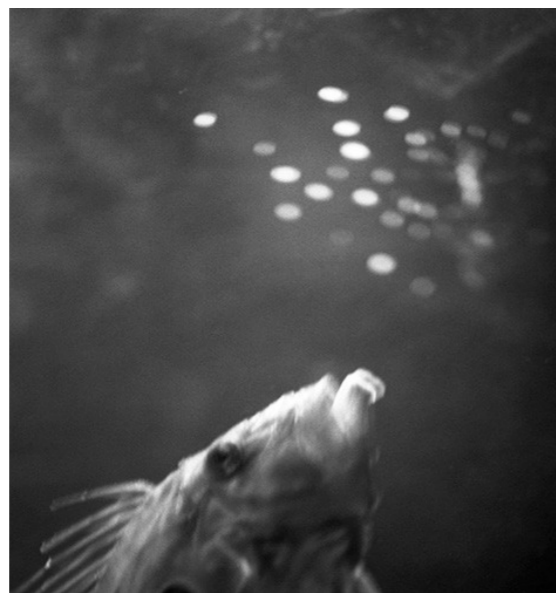
El projecte recorre també la idea de permanència d'aquells eixos temàtics que se sostenen al llarg del temps. Treballant amb aquest fons permanent i atemporal, la sèrie recopila experiències que tracten aquesta sensació de revelació i que segueixen qüestionant el desig de mirar, el sentiment de tornar sempre a les mateixes idees, sabent que, tot i ser les mateixes, seran sempre diferents. En aquest sentit, fotografiar no és altra cosa que manifestar-se en el paisatge, cartografiant un espai ficcional, construït des d'un ens intern, intencionat, vomitat des de la necessitat del posar(se) en comunicació, deixant-se portar per l'experimentació i el contacte amb els paisatges, els cossos i les coses.



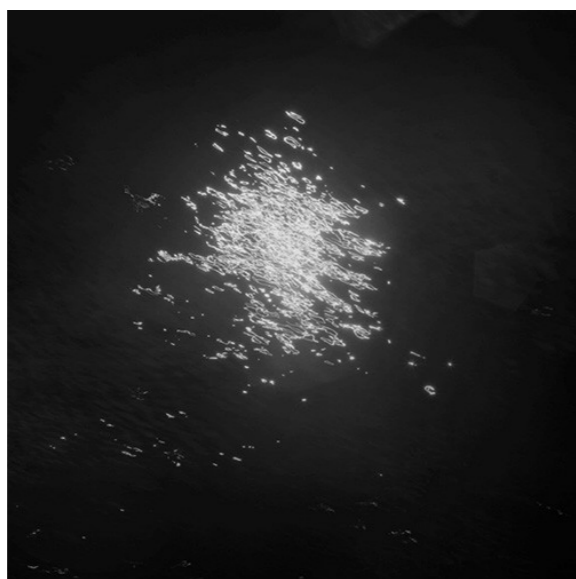
Israel Ariño. *Atlas*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2006-2012



Israel Ariño. *Atlas*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2006-2012



Israel Ariño. *Atlas*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2006-2012



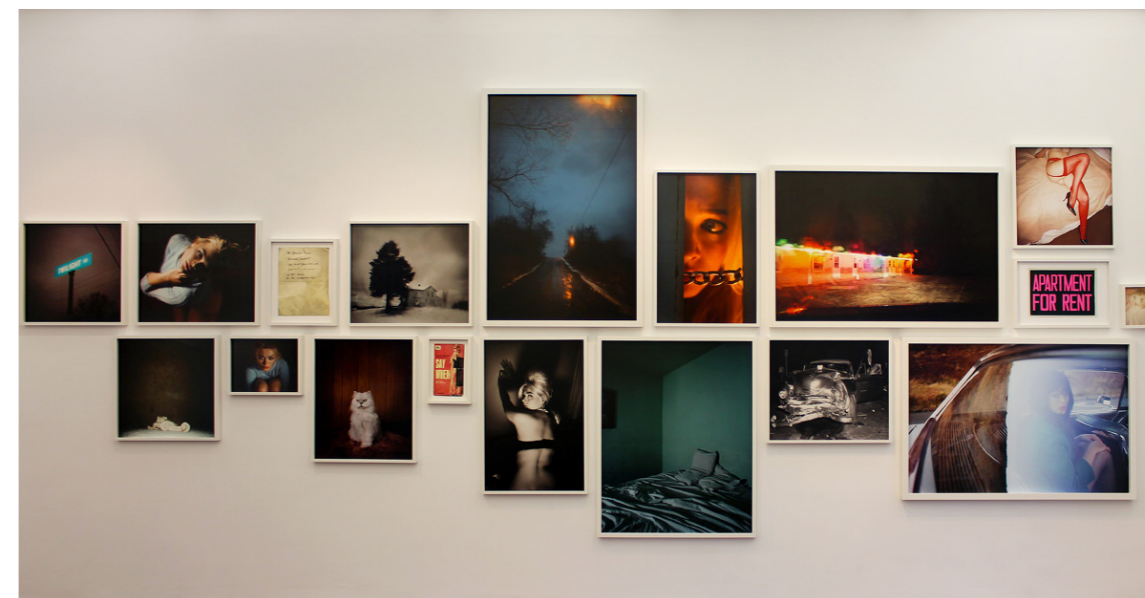
Israel Ariño. *Atlas*. Gelatina de plata. Diverses mides. 2006-2012

Aquesta obra és una font d'inspiració important, ja que treballa l'autobiografia a través del paisatge. De la mateixa manera que passa en *La pell i les fulles* reconeixem els motius que apareixen en les imatges; sabem que formen part de la naturalesa. Tot i això, semblen estar suspesos en un moment *íntim* entre el fotògraf i el paisatge. Les imatges d'aquesta obra, desprenen una connexió i una reflexió, amb el motiu retratat.

TODD HIDO

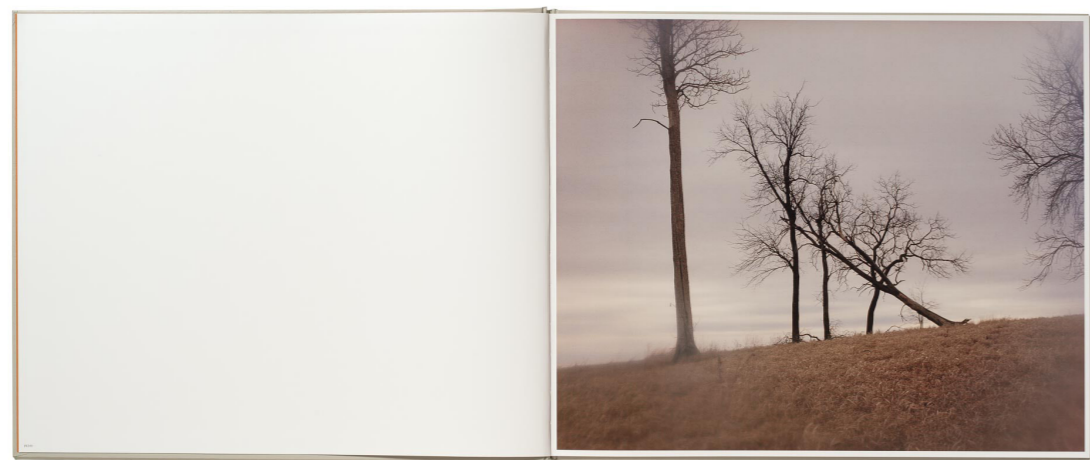
Excerpts from Silver Meadows (2013)

Aquest autor considera aquesta obra la “culminació” de tot el que ha anat acumulant en els seus treballs previs, fins a arribar en aquest punt. És una peça exposada en paret, però també publicada en format fotollibre. L'autor busca amb el llibre augmentar la sensació d'haver de treure les capes del que pot existir dins de les pàgines d'un llibre.



Todd Hido. *Excerpts from Silver Meadows*. Exposició en paret. 2013

Aquesta obra és un referent important en *La pell i les fulles*, sobretot pel que fa a l'exposició de les imatges en paret. *Excerpts from Silver Meadows* suposa un repte compositiu ja que combina retrats, paisatges, fotografies d'interiors i imatges i documents antics que narren múltiples històries. O, com bé afirma l'artista, una sola història, explicada de diferents maneres. La composició del seu treball i la varietat de motius fotografiats fan que sigui d'especial interès la manera com decideix establir relacions entre imatges. Veure com es relacionen les unes amb les altres, tenint en compte aspectes com les mides, el to, i principalment, la importància que aquests factors donen al motiu de cada fotografia.



Todd Hido. *Excerpts from Silver Meadows*. Fotollibre. 2013

Referències documentals:

LLIBRES DE LECTURA:

Hido, T. (2014). *On Landscapes, Interiors, and the Nude*. Aperture. Nova York, (EEUU).

Nogué, J. (2009). *Entre paisajes*. Àmbit. Barcelona, (Espanya).

Raich, L. (2014). *Poética fotográfica*. Casimiro libros. Madrid, (Espanya).

Raich, L. (2015). *Fotografía y motivo poético*. Casimiro libros. Madrid, (Espanya).

Raich, L. (2018). *Fotografía como poesía*. Casimiro libros. Madrid, (Espanya).

Rilke, R. (2017). *Cartas a un joven poeta*. Alianza Editorial. Madrid, (Espanya).

Tisseron, S. (2000). *El misterio de la cámara lúcida, fotografía e inconsciente*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, (Espanya).

FOTOLLIBRES:

Ariño, I. (2016). *Atlas*. Ediciones Anómalas. Barcelona, (Espanya).

Ariño, I. (2017). *La gravetat del lloc*. Ediciones Anómalas. Barcelona, (Espanya).

Deramaux, B. (2015). *Ephemeris*. Witty Kiwi Books. Torino, (Italia).

López, S. (2015). *Illa*. Terranova. Barcelona, (Espanya).

ARTICLES:

CaixaForum. (2012). *Cartografies contemporànies. Dibuint el pensament*. Dossier de premsa de l'exposició. Barcelona, (Espanya).

WEBGRAFIA:

Ariño, I. <<http://israelarino.com/projects/atlas/#1>> [consulta: juny del 2018].

Deramaux, B. <<http://www.benedictederamaux.com/artwork/ephemerisI.html>> [consulta: juny del 2018].

Hido, T. <<http://www.toddhido.com/silvermeadows.html>> [consulta: juny del 2018].