

# La subjectivitat de la fotografia: el fotollibre com a experiència



**Treball final de grau**  
Grau en Publicitat i Relacions Públiques  
2020 - 2021  
Universitat de Girona



Sara Alburnà Muñoz  
Tutora: Maria del Carmen Echazarreta Soler

## Agraïments

A la tutora d'aquest treball, la Carme Echazarreta, per haver confiat en la meva idea des del principi, per tota la seva ajuda i per haver-me donat llibertat per la realització d'aquest projecte.

A l'Erika Goyarrola, la Irene de Mendoza i a en Jordi S. Carrera pel seu temps i pels seus valuosos coneixements.

A totes les persones que s'han implicat amb entusiasme en aquest treball.

A la meva família per fer-me sempre costat.

## Resum

Per tal de saber com es comunica la realitat a través de la fotografia i com es plasmen els diferents punts de vista subjectius, s'ha iniciat un treball d'investigació que parteix d'una recerca bibliogràfica on s'estudien referents com J. Berger i R. Barthes, que reflexionen al voltant de la percepció de la fotografia, d'una banda des de la perspectiva de la persona que fa la fotografia i de l'altra, des de la persona espectadora. A més, s'indaga en l'evolució de la fotografia analògica cap a la digital.

També s'investiga el context i el fotollibre, que és un recurs idoni per recollir una obra fotogràfica, per la seva capacitat de crear una narrativa i connectar amb les persones espectadores. A partir del projecte pràctic es crea "La ciutat coneguda", un fotollibre amb fotografies de la ciutat de Girona, que posen de manifest els resultats obtinguts. Finalment, es conclou que la fotografia pot transmetre punts de vista subjectius d'una mateixa realitat.

**Paraules clau:** fotografia, subjectivitat, fotollibre, fotografia de ciutats, emocions.

## Abstract

In order to know how reality is communicated through photography and how the different subjective points of view are reflected, a research work has been started, which is based on a bibliographic research where referents such as J. Berger and R. Barthes are studied. These authors reflect on the perception of photography from two points of view, on the one hand from the perspective of the photographer and on the other hand from the perspective of the viewer. The study also investigates the evolution from analog to digital photography.

The context and the photobook are also investigated as an ideal resource for collecting a photographic work and for their ability to create a narrative and connect with viewers. In the practical project part "La ciutat coneguda" (The known city) is created, a photobook with photographs of the city of Girona, which prove the results obtained. Finally, it is concluded that photography can transmit subjective views of the same reality.

**Key words:** photography, subjectivity, photobook, city photography, emotions.

# Índex

<b>1. Introducció</b> .....	4
<b>2. Plantejament del problema de la investigació</b> .....	5
<b>3. Marc teòric i conceptual</b> .....	6
3.1. La fotografia analògica i digital .....	8
3.2. El fotollibre .....	9
3.2.1. Del concepte a la seqüencialitat .....	11
3.2.2. La materialitat .....	11
3.3. La fotografia de ciutats: Girona .....	12
<b>4. Metodologia</b> .....	13
4.1. Estudi de cas .....	13
4.2. Entrevista en profunditat .....	13
4.3. Projecte fotogràfic pràctic .....	14
4.3.1. Elaboració del fotollibre .....	15
4.4. Focus grup .....	15
<b>5. Anàlisi dels resultats</b> .....	16
5.1. Anàlisi entrevistes .....	16
5.2. La ciutat coneguda .....	19
5.3. Anàlisi focus grup .....	20
<b>6. Conclusions</b> .....	21
<b>7. Bibliografia</b> .....	23

## 1. Introducció

En l'actualitat la sobre informació visual és una realitat. Cada dia una persona pot visualitzar una gran quantitat d'imatges, però de quina manera impacten a les persones? La fotografia sempre s'ha definit com una tècnica capaç de plasmar la realitat, però avui en dia ja s'ha comprovat que hi ha moltes maneres per manipular i distorsionar una fotografia, se segueix pensant, doncs, que la fotografia és fidel a una realitat o pel contrari, la fotografia és capaç de transmetre infinites visions d'una mateixa realitat?

És per aquest motiu que en aquest treball es fa una investigació sobre totes aquestes qüestions al voltant de la subjectivitat de la fotografia, l'impacte que té en el públic i de quina manera pot transmetre emocions i sensacions. També, s'estudia com el context influeix a l'hora d'establir connexions entre la persona que fa la fotografia i la persona espectadora i com es pot aplicar la fotografia per representar un lloc concret com és la ciutat.

La fotografia forma part del dia a dia de les persones dins de la societat contemporània i tot i que el tema ha estat abordat des de diferents vessants, la subjectivitat de la fotografia encara és un fet que val la pena estudiar. Aquest present estudi pretén donar resposta a les preguntes plantejades i també reflexionar sobre el tema, per tal d'ampliar la informació i fer una aproximació a noves maneres d'entendre la fotografia, la seva funció i possibles aplicacions.

En un primer moment, es fa una recerca bibliogràfica secundària a manera de referent. En aquest apartat s'estudia la fotografia com a imatge, la seva funció i característiques des del prisma de diversos/es autors i autores. L'evolució de la fotografia analògica cap a la digital, el fotollibre com a objecte idoni per proporcionar un context narratiu a l'obra fotogràfica, la seva elaboració i la fotografia de ciutats en relació amb les imatges estereotipades que es troben normalment.

Seguidament s'utilitza la tècnica de l'entrevista en profunditat per obtenir informació primària i poder complementar els coneixements.

També s'elabora un projecte fotogràfic personal, que permet canalitzar tots els conceptes apresos, a més d'aportar una part pràctica i il·lustrativa a l'estudi. Posteriorment, s'analitzen les fotografies i el fotollibre elaborats a través d'un focus grup, per tal de recollir informació d'interès sobre com les persones espectadores perceben el projecte.

Per últim s'analitza la informació extreta i s'aporten els resultats per oferir unes conclusions a les preguntes obertes a l'inici del treball.

## 2. Plantejament del problema de la investigació

Per tal d'enfocar el fil d'aquest treball s'ha establert una pregunta inicial al voltant de la fotografia:

“La fotografia és capaç de transmetre punts de vista subjectius d'una mateixa realitat?”

A partir d'aquesta pregunta inicial es despleguen les següents preguntes secundàries:

- Com transmet la fotografia les emocions i visions?
- Quina narrativa fotogràfica pot desenvolupar certes emocions?
- Com afecta el context en la recepció de les imatges?
- Com la fotografia pot determinar una marca ciutat?

Després de les anteriors preguntes específiques es formula una hipòtesi al voltant del tema:

“Un mateix objecte pot provocar diverses mirades i significats. La cultura i experiències pròpies de cada persona fan que interpreti i realitzi les imatges d'una determinada manera.”

L'objectiu general d'aquest estudi és el següent:

Demostrar que la fotografia pot transmetre emocions i visions subjectives.

Partint de l'objectiu general es formen quatre objectius específics:

- Conèixer diferents teories sobre com la fotografia i les imatges poden representar emocions i sensacions.
- Identificar quina narrativa fotogràfica és la més indicada per desenvolupar emocions.
- Determinar un context idoni per la fotografia com a obra.
- Elaborar un conjunt de fotografies pròpies de la ciutat de Girona i presentar-les en un fotollibre.

### 3. Marc teòric i conceptual

En una primera aproximació a la fotografia com a imatge es pot aplicar la definició de Berger (1975):

Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. (p.15).

Aquesta definició explica com una imatge pot representar un instant de la realitat i exposar-lo a través del temps. Des de l'antiguitat les imatges han estat rellevants per als éssers humans i com afirma Berger (1975) "las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente" (p.16). Aquesta idea, ja aplicada a la fotografia, també es pot veure representada en l'afirmació que fa Barthes (1989), "la fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan solo y sin duda alguna *lo que ha sido*." (p.149). És a dir, la fotografia porta de manera intrínseca una característica en la seva definició i és la certesa que representa la realitat o part d'aquesta.

També Calvino (2017) relata que les persones, "solo cuando tienen las fotos delante de los ojos parecen tomar posesión tangible del día transcurrido" i fent referència als fets fotogràfics afirma que, "adquieren la irrevocabilidad de lo que ha sido y ya no puede ser puesto en duda." (p.67).

Si bé la fotografia posa de manifest qualsevol cosa que en algun moment va ser real, també pot estar exposada a manipulacions. Segons Berger (1972):

En cuanto el sentido de una pintura se hace transmisible este sentido es susceptible de ser manipulado y transformado. Ya no es una constante. Es cambiado por la cámara que se mueve, por las palabras que se le ponen alrededor, por la música que se toca por sobre de ella.

Aquestes paraules de l'autor fan referència a la pintura i en el moment en què es va poder reproduir, deixant el seu significat únic per emmotllar-se en milers de reproduccions, exposades en milers de contextos diferents.

A banda de la pintura, però, la fotografia també està relacionada amb aquesta manipulació, intencionada o no, de la realitat. Per exemple, en una fotografia es poden capturar objectes, edificis o persones que realment estan presents en la realitat, però és la part de la realitat que la persona fa la fotografia decideix capturar i com ho fa (en aspectes referents al color i la temperatura, la perspectiva, l'enquadrament, etc.), el que marca diverses realitats possibles.

Tal com afirma Berger (1975), "toda imagen encarna un modo de ver" i "sin embargo, [...], nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver." (p.16).

A més, es pot afirmar que la fotografia és subjectiva perquè el sol fet de voler reproduir la realitat amb una càmera, implica que la persona que fa la fotografia, prendrà unes decisions o altres segons la seva pròpia manera de veure el món. Segons Fontcuberta (2010):

El acto fotográfico somete al fotógrafo a una secuencia de decisiones que moviliza todas las esferas de la subjetividad. [...], aunque el fotógrafo redujera su cometido a una voluntad de fotocopiar lo real, la misma asunción de ese código implicaría la acción de escoger. (p.186).

Després de veure diverses teories sobre la funció de la fotografia i la seva definició, també es pot considerar si a més, la fotografia pot contenir les emocions que acompanyen la visió subjectiva de la persona que fa la fotografia i, en cas afirmatiu, si aquestes emocions són percebudes per l'espectador en observar una fotografia.

Al voltant d'aquest tema, Barthes (1989) fa referència a l'*studium* i el *punctum*. Aquest últim té molta importància per l'autor i ressalta que no ha de ser rigorosament buscat per la persona que fa la fotografia intencionadament. Barthes (1989) expressa que "el *punctum* tiene, más o menos virtualmente, una fuerza de expansión." (p.90). I també, "siento que su sola presencia cambia mi lectura, que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior." (p.87). Es pot veure com l'autor fa referència a alguna cosa superior que dona sentit i aporta valor a la imatge fotogràfica.

En l'exposició "Poètiques de l'emoció"<sup>1</sup> que es va realitzar des del 2019 al 2021 es posa de manifest com al llarg de la història les diferents disciplines artístiques tenen la capacitat de generar emocions, Goyarrola (2018) afirma que:

L'expressió de les emocions es pot representar de manera metafòrica mitjançant la seva projecció en el paisatge o en l'arquitectura. Escenaris solitaris i misteriosos, pinzellades que configuren composicions abstractes i atmosferes místiques o matèriques que evoquen diversos fenòmens de la natura, són algunes de les fórmules que fan servir la fotografia i la pintura per reflectir i transmetre certes sensacions. (p.4-5).

També l'historiador de l'art Warburg (s.d.) va explorar el concepte *pathos*<sup>2</sup> de la imatge, fent referència a la capacitat que té una obra d'art per contenir i transmetre emocions. (Citat per Porquer, 2018, p.59). Aquestes emocions arrelades a una obra d'art, i per tant, a la fotografia, permeten que la persona creadora i la persona espectadora connectin a través d'aquesta obra.

D'aquesta manera es planteja el dubte de si la fotografia digital com l'entendem actualment ha sofert canvis en la seva definició, funció i contingut o bé comparteix les mateixes característiques amb la fotografia tradicional analògica.

---

<sup>1</sup> "Poètiques de l'emoció" és una exposició produïda per Obra Social "la Caixa" i comissariada per Erika Goyarrola, que tracta les formes de la representació de les emocions en les arts visuals a partir d'un recull de peces de diverses èpoques i posa de manifest com les emocions són codificades per mitjà de l'art.

<sup>2</sup> *Pathos* m. del grec, significa afecció, emoció i passió. En l'art es refereix a l'íntima emoció present en una obra que desperta una altra emoció similar en qui la contempla. (Citat per Sempere, 2016, p.142).



### 3.1. La fotografia analògica i digital

En el context actual les imatges ocupen un lloc rellevant en el dia a dia de qualsevol persona, les trobem en tots els contextos i formats. La quantitat d'imatges és tan aclaparadora que ha provocat una infoxicació, fenomen amb el qual es pateix una saturació d'informació que pot provocar inclús la desinformació a causa de la difícil selecció i curació de tota mena de dades. En relació amb aquesta situació actual Fontcuberta (2017) afirma que "Las fotografías siguen impactando en nuestra consciencia, pero ahora su número ha crecido exponencialmente y son mucho más escurridizas y, por tanto, también más difíciles de controlar." (p.8).

Pel que fa al rol que tenen les imatges actualment, Fontcuberta (2017) comenta que "las imágenes circulan por la red a una velocidad de vértigo; han dejado de tener el papel pasivo de la ilustración y se han vuelto activas, furiosas, peligrosas..." (p.7-8).

D'una banda, aquest autor ens fa replantejar la funció que han adquirit les imatges, en concret la fotografia, dins la societat actual i com han evolucionat les idees dels autors del segle passat. Si ve amb la possibilitat de reproduir les obres d'art ja es parlava de manipulació, actualment la fotografia digital i les noves tecnologies han permès incidir encara més en aquesta manipulació i transformació de les fotografies.

La mirada crítica resulta indispensable a l'hora d'observar aquestes noves imatges, per aquest motiu, Fontcuberta (2010) afirma que:

La tecnología digital provee calamidad para unos y liberación para otros. Se le achaca el descrédito irrecuperable de la veracidad, pero lo cierto es que simultáneamente instaure un nuevo grado de verdad. [...] La tecnología digital hace imposible evitar la diseminación de la información. (p.13).

D'altra banda, també ha canviat la manera en què es realitzen fotografies i el procés té una influència directa en el resultat d'aquestes. Fontcuberta (2010) explica:

Ya no hablamos de "revelar" las imágenes sino de "abrir las", [...]. En el sistema digital, además, imagen latente e imagen manifiesta no se suceden como dos etapas programadas consecutivamente y obligadas a una continuidad temporal, sino que pueden existir simultáneamente, como el alma y el cuerpo. [...] en la fotografía analógica la imagen latente esta "escondida" y en la fotografía digital está "encerrada". (p.39-40).

A causa de l'evolució de la fotografia, es podria pensar que la fotografia analògica estava relacionada de manera directa amb una part emocional present en el procés i tot i que la fotografia digital aporta noves narratives i paradigmes a la imatge com a forma de comunicació, és cert que el fenomen de la fotografia analògica es caracteritza pel seu procés tradicional previ a l'obtenció de la imatge en si.

Un altre aspecte important és la transmissió i rebuda de la fotografia a través del seu continent, és a dir, el context en què es presenten les obres per tal de compartir-les amb els receptors. Actualment, a causa de la gran quantitat d'imatges, és imprescindible parlar de contextualització i es pot relacionar amb el que explica Fontcuberta (2017) "El

valor de creación más determinante no consiste en fabricar imágenes nuevas, sino en saber gestionar su función, sean nuevas o viejas.” (p.54).

Al voltant d'aquest tema, Fontcuberta (2017) explica com el valor de la fotografia ha passat per una evolució. Si bé abans el valor de les imatges requeria en la persona que les realitzava i la seva autoria, actualment aquest valor recau en el context que es dona a les imatges i en el significat que se'ls hi atribueix. És per aquest motiu, que la persona que realitza les fotografies i la persona que les dota d'un context pot ser la mateixa o dues persones diferents, però sempre hi ha present una segona mirada per tal de complementar, canviar o ressaltar la primera intenció al realitzar la fotografia. L'autor afegeix que aquest concepte d'aprofitament d'imatges per dotar-les d'un nou sentit prové del concepte *objet-trouvé*<sup>3</sup> present ja en el moviment surrealista, però ara s'aplica d'una manera massiva i sense precedents.

Aquesta segona mirada és indispensable en les circumstàncies actuals, tenint en compte la sobre informació d'imatges i l'entorn digital en el qual la societat es desenvolupa. La conceptualització, la intenció i el context són essencials a l'hora de dotar de valor un projecte fotogràfic.

### 3.2. El fotollibre

El fotollibre s'utilitza cada vegada més en la fotografia contemporània perquè permet a l'artista no només exposar el seu treball, sinó també proporcionar un continent per aquest. El context i materialització del fotollibre fa que molts autors el considerin una obra en si mateixa. Per tant, a l'hora de presentar una obra fotogràfica sorgeixen dos contextos intrínsecs a la mateixa acció de mostrar aquestes imatges; el context d'ubicació i el context de recepció.

Tot i que existeixen moltes definicions obertes de fotollibre, Badger i Parr (s.d.) fan la següent aclariment:

Un fotolibro es un libro, con o sin texto, donde el mensaje fundamental de la obra es transmitido por las fotografías. Es un libro cuyo autor es un fotógrafo o alguien que edita y determina el orden de la obra de un fotógrafo, o incluso, de cierto número de fotografías. (Citat per What, 2016).

Es pot veure, doncs, que un fotollibre està format essencialment per fotografies que narren una història o si més no, que es relacionen entre elles per formar un conjunt. Les fotografies són la part principal d'un fotollibre, però la manera de disposar-les sobre el suport és extensa i poden anar o no acompanyades de text, etc.

---

<sup>3</sup> *Objet trouvé* (art trobat i *ready made* en anglès) es va desenvolupar durant el surrealisme i consisteix a presentar un objecte qualsevol com si fos una obra d'art. Se li atribueix un nou context a un objecte, canviant així el seu valor. (Argán, 1991, p.326-327). Un exemple és el pintor belga René Magritte i les seves obres on recontextualitzava objectes. L'autor, fent referència al tema expressa el següent: “La création d'objets nouveaux; la transformation d'objets connus, le changement de matière pour certains objets [...] furent en gros les moyens d'obliger les objets à devenir enfin sensationnels” (Magritte Museum, 2019).

A més, el fotollibre, per la seva càrrega artística i significativa amb el concepte creatiu de les fotografies, també es converteix en obra d'art. En una entrevista pel diari *Le Journal de la Photographie* de l'any 2013, l'editor anglès Mack afirma que:

Los mejores libros son aquellos en los que la relación entre las ideas, las imágenes y la forma se unen para convertirse en una obra en sí misma. Cuando se convierte en un elemento distintivo de la práctica del artista. Cuando el libro es la pieza. (Citado per Groenmeyer, 2015).

Per tant, la selecció del contingut de l'obra té un gran pes en el significat final de la peça; no és el mateix mostrar unes fotografies a un museu, a una revista, un mitjà digital o a un llibre imprès. A més, dins de l'univers del llibre, tampoc s'aconseguirà el mateix resultat amb un àlbum, un catàleg o un fotollibre. El context d'ubicació de l'obra l'impregna de sentits i depèn de les decisions de l'autor com aquest context ajudi també a construir el significat que més concorda amb el concepte que es vol mostrar.

Pel que fa a la recepció d'aquestes fotografies, tal com afirma Berger (1975), les imatges ens transmeten unes sensacions o unes altres depenent del seu context: si van acompanyades de música, si són gravades en vídeo, els moviments que fa la càmera, etc. Per exemple de la mateixa manera que una exposició fotogràfica en un museu proporciona un tipus de recepció per part de l'espectador, aquesta experiència pot variar si l'espectador rep les fotografies en un context completament diferent.

Alguns autors opinen que el fotollibre és el mitjà idoni per la fotografia, tal com diu Fontcuberta (2011) "muy pocas fotografías han sido realizadas para ser expuestas en galerías y museos, y en cierta medida su museización constituye un acto a contra natura de las intenciones de su autor". D'aquesta manera, es pot reafirmar que el fotollibre com a obra permet desplegar i realçar el concepte d'un treball fotogràfic i la seva singularitat, alhora que crea una experiència en si per l'espectador.

Martin (2017) estableix tres línies principals del fotollibre contemporani per tal de poder-lo classificar segons la temàtica, la perspectiva narrativa o l'aspecte físic del llibre:

En primer lloc la línia temàtica té una tendència de recuperar fotografies d'arxiu per tal d'elaborar fotollibres que ordenin tot aquest material i li donin un nou sentit. També com a forma d'ordenar i classificar la gran quantitat de fotografies que actualment es realitzen.

Aquesta primera línia que proposa Martin (2017), es relaciona amb el concepte que explica Fontcuberta (2010) en què el valor d'una fotografia no resideix només en la primera mirada que fa l'autor, sinó en la mirada superposada de qui l'observa i el reconeixement que li atribueix.

En segon lloc, la línia narrativa contemporània tendeix a buscar noves maneres de crear històries i per tant, segons l'autora Martin (2017) "son libros que rompen con los modos tradicionales de ordenación, y no están organizados ni cronológicamente ni con una progresión clara desde el principio hasta el nudo y el final." (p.12).

En tercer lloc, la línia de producció fa referència a les múltiples maneres de presentar un fotollibre. Actualment les tecnologies digitals han evolucionat la tècnica i les opcions

en la creació d'un nou treball, de manera que es poden trobar tècniques molt variades des de les més manuals i tradicionals com les més modernes i digitals i també la combinació de les dues.

En contraposició a la utilització excessiva de tècniques, l'autora Martin (2017) afirma que "a veces una buena imagen, insertada de un modo directo en la página, es más que suficiente." (p.14).

Finalment el fotollibre també pot aportar un valor emocional al projecte fotogràfic, segons la fotògrafa japonesa Kawauchi (s.d.) "ver dos imágenes una al lado de la otra abre la imaginación y da a luz otra cosa. Al pasar las páginas del libro, se pueden despertar sentimientos de emoción, tristeza o felicidad –cosas que son difíciles de lograr (para mí) con las palabras." (Citat per Goto, 2011).

Les maneres d'elaborar un fotollibre són gairebé il·limitades, però es podria dividir el procés en les següents parts: el concepte o idea que es vol plasmar, la seqüencialitat de les imatges i la materialització.

### **3.2.1. Del concepte a la seqüencialitat**

El concepte d'un fotollibre resideix en la idea que l'autor/a vol transmetre i l'experiència que vol provocar en el/la lector/a. Per tal de plasmar aquest concepte s'ha de començar pensant en la seqüència de les imatges.

Badger (2012) defineix el procés de seqüenciar un fotollibre afirmant que "sequencing is generally an intuitive business, a matter of trial and error and much contemplation, testing out ideas as you progress." (p.3). L'autor continua explicant el procés "the process is simple enough. Most photographers take small work prints and spread them out on the floor or on a table, and begin shuffling them together in groups." (p.3). A més, comparteix un consell: "a strong image, or a few strong images at the beginning, makes for a strong start. And the same can be said for the end." (p.3).

La funció de trobar una seqüència pot semblar arbitrària, però és fonamental perquè el concepte es pugui traslladar al fotollibre. Badger (2012) explica que "sequencing by itself does not necessarily constitute the whole narrative, or meaning of the work, but it lies at the heart of it." (p.3).

Una vegada la seqüència de les obres fotogràfiques és la desitjada, el següent pas consisteix a materialitzar el fotollibre com a objecte.

### **3.2.2. La materialitat**

Hi ha moltes maneres d'abordar aquesta etapa de construcció del fotollibre, però segons autors i experts en la matèria estan d'acord que realitzar una maqueta prèvia a manera de prototip pot ajudar a visualitzar el resultat final. Segons Schaden (2012):

Of course, the dummy is a prototype-and as such, we should resist confusing it with the end result. Nonetheless, the process of putting one together can be an invaluable proof of concept, a critical stage in the evolution of a photographer's work in book form-a chance to learn about how the images work in relationship to one another, to

get feedback from others, and to learn by trial and error how the book might best come together. (p.7).

La maqueta també es pot elaborar digitalment, però segons Rijksmuseum (2020), fer una maqueta física té més beneficis: “the benefit of starting with a physical dummy is that you have a better overview and a different process than when you start digitally right away.”

### **3.3. La fotografia de ciutats: Girona**

Actualment la fotografia urbana o de ciutats es caracteritza per la quantitat de fotografies turístiques i estereotipades del lloc. Alguns autors estableixen que no s’haurien de crear més fotografies noves i s’haurien de rescatar les fotos d’arxiu. L’artista Schmid, que recupera fotografies d’arxiu per donar-los un sentit, expressa a una entrevista per *Insight* l’any 1998 que:

Todo lo que hay en el mundo ya ha sido fotografiado y de todas las formas posibles. Hemos amasado una increíble cantidad de imágenes en más de cien años de producción gráfica industrializada, por lo que continuar produciendo imágenes ya no representa desafío creativo ninguno. [...] No es la inevitabilidad de la producción lo que debe preocuparnos, sino el mal uso al que las imágenes son sometidas.” (Citat per Fontcuberta, 2010, p.172).

Aquest autor posa de manifest l’ecologia de les imatges i l’ús que se’n fa. D’aquesta manera, aplicant aquest concepte a les ciutats actuals es pot veure com els cercadors ofereixen una quantitat desmesurada de fotografies destinades a donar una visió “objectiva” del lloc, imatges amb una estètica molt similar.

Concretament la ciutat de Girona ofereix moltes imatges que se centren en els monuments emblemàtics de la ciutat i gairebé totes les fotografies tenen la mateixa finalitat turística. Aquest fet fa que les imatges que es poden trobar a Internet resultin repetitives i fins i tot, recuperant el concepte d’infoxicació, la ciutat quedi reduïda exclusivament a una única percepció, reduint així les maneres de veure i percebre la ciutat de Girona. Es pot afirmar que la falta de recursos creatius en les fotografies de la ciutat té un efecte limitant.

D’altra banda, la fotografia d’un lloc no només està dedicada al turisme, sinó que pot ser una temàtica a través de la qual es basa un projecte fotogràfic. Els fotollibres basats en un lloc concret permeten a la persona espectadora transportar-se a altres racons del món.

A més, si la persona que fa les fotografies decideix fer fotos del lloc que considera casa seva pot ser tant un repte com una oportunitat. Segons Badger (s.d.) “photography at home, although seemingly restrictive, tends to bring out the best in photographers (in the best photographers, that is) since they have such personal and profound connections to their subject.” (Citat per Kim, s.d.). Al contrari del que pugui semblar, fotografiar el propi barri o ciutat pot aportar valor emocional a les fotografies i alhora traslladar aquestes emocions a les persones espectadores.

## 4. Metodologia

Per tal d'assolir els objectius del treball i donar resposta a la pregunta d'investigació "La fotografia és capaç de transmetre punts de vista subjectius d'una mateixa realitat?", s'ha fet una investigació que ha constatat de tres etapes:

En aquesta primera etapa, s'ha dut a terme una recerca documental secundària per conèixer diversos autors que han aprofundit sobre la fotografia, la seva funció i la capacitat per a transmetre emocions i sensacions per part de la persona que fa la fotografia cap al públic espectador. També, s'ha comparat la fotografia analògica i la digital. A més, s'ha investigat el fotollibre com a continent per a la presentació i exposició d'un treball fotogràfic i com a element per transmetre emocions i connectar amb les persones espectadores. Per últim s'ha fet una recerca sobre la fotografia de llocs, en concret Girona com a estudi de cas.

A més, s'ha realitzat una recollida d'informació primària a través de tres entrevistes en profunditat a la doctora en Història de l'Art Erika Goyarrola, la directora artística de la Fundació Foto Colectania Irene de Mendoza i el fotògraf Jordi S. Carrera. La informació recollida en aquesta etapa ha donat resposta a la pregunta inicial, ha complementat la recerca secundària i ha contribuït a donar forma al projecte pràctic.

A la segona etapa, s'ha posat en pràctica el projecte personal sobre la fotografia a la ciutat de Girona. D'una banda s'ha fet una selecció de fotografies pròpies anteriorment realitzades, d'altra banda, s'han realitzat noves fotografies artístiques amb una càmera analògica. Finalment s'ha elaborat un fotollibre com a suport de presentació del projecte.

A la tercera etapa s'ha dut a terme un focus grup a una mostra no probabilística per tal d'analitzar les opinions i sensacions després de visualitzar la maqueta del fotollibre elaborat. La informació recollida ha servit per analitzar l'impacte del fotollibre realitzat i per corroborar la coherència de la investigació.

### 4.1. Estudi de cas

L'estudi de cas segons Walker (1983) s'entén com:

El estudio de unos incidentes, hechos específicos y la recogida selectiva de información de carácter biográfico, de personalidad, de intenciones y valores, que permite al que lo realiza, captar y reflejar los elementos de una situación que le dan significado [...]. Estos estudios tan diferentes tienen en común una cierta dedicación al conocimiento y descripción de lo idiosincrásico y específico como legítimo en sí mismo. (p.45).

Per tant, a través de la informació extreta de les diverses investigacions inherents a l'estudi de cas es pot obtenir una visió global i única de l'objecte d'estudi, ja que entren en joc la pròpia visió personal de la persona investigadora, l'observació de la realitat, etc.

### 4.2. Entrevista en profunditat

L'entrevista en profunditat és una tècnica qualitativa i segons Taylor i Bogdan (1990):

El entrevistador es un instrumento más de análisis, explora, detalla y rastrea por medio de preguntas, cual es la información más relevante para los intereses de la investigación, por medio de ellas se conoce a la gente lo suficiente para comprender que quieren decir, y con ello, crear una atmósfera en la cual es probable que se expresen libremente. (Citat per Robles, 2011).

Gràcies a aquesta tècnica es recull informació primària per tal de completar el coneixement sobre el tema.

Informació sobre les persones entrevistades:

Erika Goyarrola Olano és doctora en Història de l'Art per la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (2016), investigadora i curadora. És graduada en Història de l'Art per la Universitat Complutense de Madrid (2008) i té un màster en Literatura, Art i Pensament de la Universitat Pompeu Fabra (2009). Ha curat l'exposició "Poètiques de l'emoció" per CaixaForum (2012-2021), "Revelar/rebelarse" per Baefest Festival (2017), "Alt-architecture" per CaixaForum (2016), entre d'altres. Actualment és professora i tutora a la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) en el grau d'Arts i el màster en Gestió cultural, entre altres centres educatius. Ha publicat diversos articles i ha col·laborat en catàlegs i llibres com a crítica d'art i des del 2019 fins a l'actualitat treballa com a curadora consultora d'exposicions mòbils organitzades per l'Obra Social La Caixa.

Irene de Mendoza és la directora artística de la Fundació Foto Colectania des del 2010, graduada en Humanitats per la Universitat Autònoma de Barcelona. El 2006 va obtenir el Diploma d'Estudis Avançats i la Suficiència Investigadora en Estètica i Teoria de l'Art per la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona i ha comissariat diverses exposicions com "La tentación de existir" (2015), "Fotolibros. Aquí y ahora" (2014), "Transiciones" (2014), entre d'altres.

Jordi S. Carrera és fotògraf autodidacte des dels anys vuitanta. Destaca pel seu estudi de les tècniques tradicionals de la fotografia i la investigació en el camp de les emulsions i els suports fotogràfics. Ha creat les "Il·lusionografies", ha publicat diversos llibres i ha exposat a gairebé un centenar d'Exposicions individuals i col·lectives. Ha guanyat el Premi Nacional de fotografia Kodak i l'any 2020 la seva obra "La solitud de les ànimes", la qual es troba dipositada en el MACBA, va ser seleccionada pel pla nacional de fotografia de la Generalitat de Catalunya.

### **4.3. Projecte fotogràfic pràctic**

Pel que fa a la part pràctica del treball, es fa una proposta fotogràfica de Girona, per tal de transmetre una visió subjectiva i personal de la ciutat, defugint de les imatges estereotipades que es troben habitualment. La intencionalitat d'aquest projecte és el de comunicar amb honestedat des d'un punt de vista propi els trets d'identitat de la ciutat de Girona, expressant així una manera de veure un lloc a través de la fotografia. A més, es pretén crear un projecte portador d'emocions i sentiments a través del qual les persones espectadores puguin connectar també amb aquest missatge.

Basant-se en la documentació prèvia, es decideix utilitzar material fotogràfic analògic per no perdre l'essència de la fotografia tradicional i evitar d'aquesta manera la

visualització instantània de la imatge, creant imatges latents que han hagut d'esperar a ser revelades posteriorment. Cal destacar les virtuts relacionades amb la capacitat de reflectir la imperfecció de la realitat, de la fotografia analògica enfront de la fotografia digital. El material fotogràfic utilitzat són pel·lícules de 35 mm i 120 (mig format) en color, una càmera lomogràfica Diana F+ i una càmera analògica Olympus Supertrip.

Després del revelatge, les fotografies se seleccionen i també s'afegeixen fotografies anteriors a l'execució d'aquest treball, però que comparteixen les mateixes característiques i són un desig inicial per trobar respostes a la motivació d'aquest present estudi. Per tant, les fotografies del treball estan realitzades entre els anys 2017 i 2021.

#### **4.3.1. Elaboració del fotollibre**

Una vegada es realitzen les fotografies, es passa a l'etapa d'elaboració del fotollibre. En primer lloc es segueixen les indicacions de la informació secundària recollida a l'inici del treball i es fa una maqueta prèvia.

Pel que fa a les influències d'aquesta part pràctica del projecte, es ressalten dos referents:

La fotògrafa Rinko Kawauchi<sup>4</sup>, pel seu estil de fotografia costumista i poètic. Als seus fotollibres es pot veure com les fotografies es relacionen entre si, encara que aparentment les dues imatges que col·loca de costat no tenen res a veure, crea noves narratives basant-se en aquestes combinacions duals.

L'escriptor Italo Calvino amb els textos del seu llibre "Las ciudades Invisibles"<sup>5</sup>, ja que ha inspirat el contingut de les fotografies.

#### **4.4. Focus grup**

El focus grup és una tècnica d'investigació qualitativa i segons Armstrong i Kotler (2013) el focus grup consisteix en "entrevistas personales que implican invitar entre seis y diez personas a reunirse durante algunas horas con un entrevistador capacitado para hablar acerca de un producto, servicio u organización." (p.107).

A més, els autors Armstrong i Kotler (2013) afegeixen que aquest tipus de tècnica basada en l'observació és útil sobretot per recollir idees fresques sobre pensaments i sentiments de les persones. És per aquests motius que s'utilitzarà el focus grup per a avaluar l'opinió d'una mostra no probabilística, voluntària i de conveniència<sup>6</sup>, formada per sis persones sobre la maqueta del fotollibre elaborat en aquest treball.

---

<sup>4</sup> La fotògrafa japonesa Rinko Kawauchi ha publicat 24 fotollibres, ha participat a nombroses exposicions i ha estat premiada amb diversos premis. (Kawauchi, 2021).

<sup>5</sup> "Las ciudades Invisibles" d'Italo Calvino va ser publicat per primera vegada al 1998 i el llibre es presenta com una sèrie de relats del viatge que fa Marco Polo a Kublai Kan. Durant el seu viatge descriu les ciutats que es va trobant. Gràcies a la idea atemporal que evocuen els relats, les ciutats irreals de Calvino es poden connectar amb la societat i les ciutats actuals. (Calvino, 2007).

<sup>6</sup> S'entén per una mostra no probabilística quan "la elección de las unidades de análisis no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la



La informació resultant serveix per extreure respostes a les preguntes d'investigació i per concretar les modificacions necessàries del fotollibre.

## 5. Anàlisi dels resultats

A continuació s'analitzen els resultats obtinguts de la investigació d'aquest treball, els resultats es divideixen en l'anàlisi de les tres entrevistes en profunditat realitzades, el resultat final del fotollibre "La ciutat coneguda" i l'anàlisi del focus grup. Amb el suport de la recerca bibliogràfica prèvia.

### 5.1. Anàlisi entrevistes

Tenint en compte la pregunta inicial de la investigació: "la fotografia és capaç de transmetre punts de vista subjectius d'una mateixa realitat?" es pot extreure que sí, la fotografia té la capacitat de capturar múltiples punts de vista diferents. Per tant, es confirma la hipòtesi formulada: "un mateix objecte pot provocar diverses mirades i significats."

A partir de l'entrevista a E. Goyarrola<sup>7</sup> (comunicació personal, 17 febrer 2021) es corrobora el resultat obtingut, ja que afirma que la fotografia té la capacitat per transmetre diferents punts de vista, sempre subjectius. A més, els punts de vista es poden relacionar tant amb la persona que fa la fotografia com amb els de la persona espectadora. Tal com afirma J.S. Carrera<sup>8</sup> (comunicació personal, 21 abril 2021) "hi ha infinites interpretacions al voltant d'una fotografia [...] moltes vegades tinc una idea inicial quan crec una imatge, però després no hi ha ningú que ho vegi igual". Per tant, es pot veure que la capacitat inherent de la fotografia per mostrar punts de vista diferents d'una mateixa realitat té un efecte doble, d'una banda des de la perspectiva de la persona que fa la fotografia i d'altra banda, des de la persona espectadora. A més, aquestes dues perspectives no han de coincidir necessàriament en la interpretació de la mateixa imatge.

Tal com s'ha investigat en la recerca bibliogràfica prèvia, la interpretació d'una fotografia també té a veure amb l'experiència personal de cada persona, les seves vivències, creences i emocions. Aquesta afirmació es demostra a partir de l'entrevista de J.S. Carrera (comunicació personal, 21 abril 2021), "són els mons individuals de cada persona que fan que tots rebem les imatges de maneres diferents. [...] Les experiències personals de cadascú també et fan veure les coses d'una manera o altra."

A més, J.S. Carrera afirma que "jo puc veure la mateixa imatge que tu, però tu tens una projecció diferent, un estat d'ànim diferent i per tant veus i captas d'una altra manera que jo". Aquesta afirmació es pot enllaçar amb la pregunta específica plantejada a l'inici del treball: "com transmet la fotografia emocions i visions?" D'una banda el fotògraf J.S. Carrera afirma que les emocions i els estats d'ànim influeixen en la percepció de les

---

investigación o del investigador/a que hace la muestra." (Del Río, 2011, p.27). Segons Del Río (2011) el subtipus "voluntària" es refereix que d'entre totes les persones que se'ls ha demanat la participació en el focus grup, han accedit les que han estat interessades voluntàriament i el subtipus "de conveniència" significa que s'han seleccionat persones accessibles per la persona investigadora.

<sup>7</sup> La transcripció de l'entrevista a l'Erika Goyarrola es pot trobar a l'apartat d'annexos 1.1.1.

<sup>8</sup> La transcripció de l'entrevista a en Jordi S. Carrera es pot trobar a l'apartat d'annexos 1.1.3.

imatges, però a més d'acord amb l'entrevista a E. Goyarrola (comunicació personal, 17 febrer 2021) “la fotografía se puede convertir en un objeto emocional, tiene la capacidad de producir memoria, de evocar. Siempre va a ser un proceso afectivo, subjetivo y parcial.” Per tant, es pot extreure el resultat que la fotografia pot evocar emocions gràcies a la seva capacitat per produir memòria i transportar a la persona espectadora a una altra realitat, pensament, emoció, imaginació, entre d'altres.

A banda del fet que la fotografia tingui aquesta capacitat de despertar emocions i sensacions, també s'ha investigat sobre si hi ha certes narratives que poden ser més propenses a aquest fet. Pel que fa al tipus de narrativa fotogràfica no s'observa que n'hi hagi una de concreta més rellevant que les altres. Com afirma J.S. Carrera (comunicació personal, 21 abril 2021) “no crec que una tècnica en concret sigui més favorable que una altra, dependrà de la funció que es vol destinar aquella fotografia” a més també afegeix que hi ha diversos paràmetres que poden facilitar la connexió amb la persona espectadora com podrien ser l'enquadrament, les tonalitats blanques i negres, la mirada del subjecte fotografiat directament a la càmera, etc.

A més, s'ha analitzat l'evolució de la fotografia analògica cap a la digital i es troba que tot i que com a tècnica tampoc influeix a l'hora de transmetre punts de vista ni emocions, sí que varia la manera en com la persona que fa la fotografia fa la seva feina. Tal com afirma I.D. Mendoza<sup>9</sup> (comunicació personal, 1 febrer 2021) la fotografia analògica i digital poden seguir convivint durant molts anys no només per qüestions de nostàlgia, sinó pel que aporta individualment cada una.

En la mateixa línia J.S. Carrera (comunicació personal, 21 abril 2021) afirma que la fotografia digital aporta moltes noves oportunitats de creació, però que el seu nom hauria de ser “pixelografia”, ja que la part química del procés de revelatge es du a terme només en la fotografia analògica. El fotògraf sustenta que “és veritat que amb la fotografia analògica hi havia més concentració a l'hora de fer una fotografia perquè no tenies tantes oportunitats.” Amb les afirmacions anteriors, juntament amb la recerca bibliogràfica prèvia, es pot extreure com a resultat que la fotografia analògica augmenta la necessitat de concentració necessària que ha de tenir la persona que fa la fotografia, per tal d'aprofitar bé el carret i a més augmenta la incertesa de la imatge resultant. Fet que potser aparentment no és rellevant per la persona espectadora, però sí que ho és per la persona que fa la fotografia a l'hora d'aportar el seu propi punt de vista, expectatives, emocions i visions de la realitat durant el procés.

També es demostra que hi ha certes narratives que poden apel·lar a les emocions de manera intencionada com pot ser el fotoperiodisme. Tal com afirma E. Goyarrola (comunicació personal, 17 febrer 2021) sobre el fotoperiodisme “son imágenes que buscan la reacción inmediata, buscan conmover o incomodar rápidamente al/la espectador/a a través de transmitir el dolor ajeno, una especie de dramatización inducida”. Aquesta afirmació dona resposta al fet que sí que pot haver-hi tècniques que puguin captar més fàcilment les emocions, però també es pot relacionar amb la manipulació o exageració de la realitat aprofitant el context o els paràmetres que comentava el fotògraf J.S. Carrera en benefici del que es vol transmetre.

---

<sup>9</sup> La transcripció de l'entrevista a la Irene de Mendoza es pot trobar a l'apartat d'annexos 1.1.2.

Per poder discernir entre la manipulació intencionada i les mateixes emocions que transmet una fotografia, I.D. Mendoza (comunicació personal, 1 febrer 2021) sustenta que és necessari rebre una educació visual, que permeti tenir eines per llegir imatges amb sentit crític.

Tal com s'ha vist a la recerca bibliogràfica prèvia, molts autors afirmen que el que és decisiu a l'hora de transmetre emocions, és el context que envolta una fotografia. A l'entrevista feta a I.D. Mendoza (comunicació personal, 1 febrer 2021) es confirmen aquestes afirmacions "clarament el context en què es veu una fotografia condiona totalment la lectura d'aquella imatge. [...] no té res a veure una imatge amb un peu de foto o sense."

Per tant com a resultat es pot afirmar que la fotografia té la capacitat de transmetre punts de vista subjectius d'una mateixa realitat i dependrà de cada individu i de les seves característiques personals la manera en com fa aquesta interpretació. A més, la fotografia transmet emocions i sensacions gràcies a la seva capacitat d'evocar records presents en la memòria o la imaginació, sobretot depenent del context on es trobi pot connectar amb la persona espectadora d'una manera o altra.

Com a resultat d'analitzar el context i corroborar que és clau quan es mostren les fotografies, es conclou que el fotollibre és molt adequat per presentar una obra fotogràfica. Segons I.D. Mendoza (comunicació personal, 1 febrer 2021) "hi ha molts fotògrafs/es que han reivindicat que l'espai natural de la fotografia impresa és el llibre. Això està vinculat també a la característica narrativa de la fotografia i la seva capacitat d'explicar una història."

A més, I.D. Mendoza (comunicació personal, 1 febrer 2021) considera que el fotollibre és una obra d'art en si mateix i és comparable amb el cinema perquè representa la suma de molts components per crear un resultat diferent. Explica que aquesta similitud amb el cinema és deguda al fet que el fotollibre s'assimila a la imatge en moviment, per la seva linealitat, seqüència i capacitat per explicar una història en posar una fotografia rere una altra. A més, I.D. Mendoza també afirma que "hi ha grans fotollibres que potser no tenen grans treballs fotogràfics, però que al final són uns bons fotollibres [...] el que condiona finalment és el llibre final i no tant el projecte fotogràfic que hi ha darrere." Aquesta informació destaca que quan es crea un fotollibre es deslliga a les obres individuals per formar una obra nova en si, molt més capaç de transmetre emocions i de connectar amb la persona espectadora a través d'una història fotogràfica.

Finalment, la fotografia de llocs i en concret de ciutats, també es relaciona amb l'habilitat per expressar emocions. Independentment de l'element fotografiat, la capacitat per produir emocions i punts de vista diferents hi és present i per tant, un treball fotogràfic d'una ciutat com Girona pot despertar múltiples opinions sobre el lloc per part de les persones espectadores, tenint en compte el context individual (si es coneix o no la ciutat, si s'ha visitat, etc.) i el context de la imatge presentada. Si aquest context acompanya els cànons més habituals o si per contra, representa una visió més personal. D'alguna manera aportarà un coneixement extra sobre una visió que també forma part d'aquell lloc.

## 5.2. La ciutat coneguda

La ciutat coneguda<sup>10</sup> és el resultat final de la part pràctica d'aquest treball, un fotollibre de la ciutat de Girona que ha estat elaborat amb fotografies analògiques pròpies.

Pel que fa a la part tècnica de l'elaboració de les fotografies, en algunes s'ha utilitzat la superposició d'imatges en el carret, per tal de transmetre la sensació de moviment i del fet que en una mateixa imatge n'hi poden haver altres de semblants. Les fotografies no estan retocades digitalment i es pot apreciar com en algunes imatges la llum s'ha colat per les esclatxes de la càmera, sobreexposant el carret.

Els carrets que són de diapositiva de 120 (mig format) s'han revelat segons la tècnica del revelatge creuat, per potenciar els colors irrealment en la fotografia. En la resta de carrets de 35 mm i de 120 de fotografia, s'han revelat de la manera habitual.

En la composició, gairebé sempre s'ha deixat la línia de terra baixa, col·locada en el terç inferior de la fotografia, per tal de donar obertura a la imatge i prioritzar les formes i colors abstractes del cel. També, s'ha tingut en compte la col·locació de certs elements segons la regla dels terços<sup>11</sup>, però a vegades s'ha trencat aquesta regla de manera exagerada fent que algunes fotografies quedin desequilibrades o els hi falti un contrapès. Alguns elements també apareixen tallats a la imatge amb la intenció de provocar la imaginació de l'espectador i la sensació que hi ha alguna cosa més que no es veu i que ha quedat fora de la fotografia.

A més, d'acord amb als coneixements estudiats prèviament de Barthes (1989) s'ha tingut en compte la presència del *punctum* en les fotografies. Tal com deia l'autor, no necessàriament s'ha buscat intencionadament en totes les imatges, però la presència d'aquest element es pot veure per exemple en la fotografia de la pàgina 6, els dos ocells; en la fotografia de la pàgina 17 i 18, la casa vermella al mig de la muntanya verda i en la fotografia de l'última pàgina, la gavina. Aquests elements donen dinamisme a les fotografies i poden aportar interès. Com a elements que apareixen a les fotografies, majoritàriament s'ha eliminat la presència de les persones i vehicles i s'ha fotografiat la ciutat amb elements naturals o animals.

La composició, juntament amb els elements i els colors han contribuït a fer que les imatges transmetin una atmosfera irreal i atemporal.

Després, a partir dels coneixements adquirits en aquest treball s'ha seqüenciat el projecte i s'han ordenat totes les fotografies dins una primera maqueta física manual<sup>12</sup>, que posteriorment ha servit per crear la maquetació digital amb l'ajuda del programa

---

<sup>10</sup> El fotollibre "La ciutat coneguda" es pot trobar en versió digital a l'apartat d'annexos 1.4. En aquest mateix apartat també s'hi troba l'enllaç al vídeo on es visualitza pàgina per pàgina el fotollibre físic final.

<sup>11</sup> La regla dels terços és una tècnica de composició que s'utilitza en fotografia. Consisteix en col·locar els elements en la intersecció de les línies imaginàries que divideixen una fotografia en tres parts de dalt a baix i d'esquerra a dreta. (León, 2010).

<sup>12</sup> Es poden visualitzar les fotografies del procés de construcció de la maqueta a l'apartat d'annexos 1.2.

InDesign. Aquesta maqueta digital s'ha imprès per crear deu exemplars del fotollibre final.

Pel que fa al text del fotollibre és molt reduït, s'ha utilitzat exclusivament a la portada i en dues de les fotografies, el text s'ha col·locat als peus d'imatge i també sobre paper vegetal, per tal de crear una interacció entre l'espectador que passa les pàgines i el llibre en si. L'elecció del material com el paper vegetal és rellevant a l'hora de transmetre aquesta sensació d'irrealitat i de somni del llibre com a experiència.

El llibret central s'ha disposat per tal de facilitar informació sobre el treball sense interferir en el desenvolupament de la narrativa fotogràfica. La seva col·locació s'ha disposat segons la següent explicació que fa Calvino (2007) sobre les pàgines centrals: "el sentido de un libro simétrico debe buscarse en el medio [...], estudiosos de semiología estructural dicen que donde hay que buscar es en el punto exactamente central del libro." (p.16). És per aquest motiu, inspirat per les paraules de l'autor, que s'ha pres la decisió de col·locar el llibret amb els agraïments al centre, simbolitzant el cor del llibre i de la persona que està al darrere.

D'altra banda, també al voltant del tema de la materialitat, s'han deixat moltes pàgines en blanc que acompanyen a les fotografies. Aquestes pàgines pretenen donar espai a les imatges i llibertat perquè la persona espectadora pugui reflexionar mentre observa el fotollibre.

En resum, "La ciutat coneguda" té infinites interpretacions possibles i es busca que la persona espectadora s'hi pugui involucrar per aportar la seva. No hi ha una manera única d'entendre el fotollibre i la ciutat pot resultar tan "coneguda" com "desconeguda" als ulls de qui l'observa.

Amb aquest projecte s'ha pogut portar a la pràctica els conceptes estudiats i també comprovar si el fotollibre és un context idoni per connectar i transmetre emocions a la persona espectadora. Aquesta anàlisi s'ha fet amb l'ajuda de la tècnica del focus grup explicada a continuació.

### **5.3. Anàlisi focus grup**

Mitjançant la tècnica del focus grup<sup>13</sup> s'han recollit informacions de valor que donen coherència als resultats anteriorment obtinguts.

D'una banda s'identifica la ciutat de Girona, però vista des d'un punt de vista diferent de l'habitual, alguns dels participants comparteixen que "hi ha capturats moments que normalment passem per alt, però gràcies a les fotografies ens hi podem fixar", "són fotografies amb una mirada diferent de l'habitual [...] trenquen amb el cànon del fet que les fotos no han de tenir tant de cel". Amb aquests comentaris es veu que les persones espectadores defineixen les fotografies com a una visió no habitual de la ciutat. Inclús un dels participants afirma que "hi trobo a faltar un perfil més definit de la ciutat". Per tant, quan les fotografies trenquen amb els cànons estereotipats del que acostumen a seguir, poden transmetre sensacions tant positives com negatives a les persones que les observen.

---

<sup>13</sup> La transcripció del focus grup es pot trobar a l'apartat d'annexes 1.3.

D'altra banda, els comentaris sobre el fotollibre en si recollits són els següents: "mentre mires el llibre, busques la relació que tenen les fotografies entre elles i les pàgines en blanc, mentre passes les pàgines et vas imaginant i recordant la ciutat", "explica una història que et fa reflexionar encara que gairebé no hi hagi lletra". Es pot comprovar com les fotografies dins del fotollibre formen una narrativa que s'identifica com una història. Per tant, es confirma el resultat que el fotollibre és una obra en si mateix i que conforma una narrativa.

Pel que fa a les percepcions expressades, s'afirma que: "em quedo amb la sensació d'haver vist moments efímers de la ciutat de Girona", "M'ha fet connectar amb records i experiències", "no s'hi reflecteix la gent ni el trànsit típics de les ciutats i per tant, m'he imaginat què hi havia al darrere de cada imatge". Després d'aquestes aportacions es pot afirmar que el fotollibre provoca diferents emocions i reaccions a cada persona, a més es comprova que té la capacitat de produir memòria i fomentar la imaginació, tal com s'ha estudiat prèviament.

També apareixen comentaris de sorpresa i desconcert pel que fa a la forma del llibre, les pàgines en blanc i les fotografies poc habituals. Amb aquesta percepció es pot reafirmar que depenent del context i característiques pròpies de cada individu sorgeixen unes emocions i sensacions diferents.

Algunes idees que s'associen a "La ciutat coneguda" són les següents: un punt de vista molt personal, que d'alguna manera connecta amb les emocions de qui el mira", "m'ha recordat a la ciutat d'una manera atemporal", "quan mires el llibre amb deteniment t'adones que a les fotografies hi apareixen molts símbols de Girona, com per exemple la fulla dels plataners típics de la Devesa." Aquestes afirmacions són coherents amb tot l'estudi realitzat i els resultats extrets es posen de manifest.

Finalment, alguns atributs que es relacionen amb les peces fotogràfiques són: màgia, misteri, tranquil·litat, records, enigmàtica, silenci, solitud, originalitat i contrast. S'observa que algunes persones coincideixen i d'altres tenen percepcions totalment oposades, però sempre desperta alguna sensació o emoció a la persona espectadora.

## 6. Conclusions

Després d'haver analitzat els resultats obtinguts es pot concloure que els objectius del treball s'han pogut assolir satisfactòriament.

En primer lloc, l'objectiu general de l'estudi era demostrar que la fotografia pot transmetre emocions i visions subjectives, fet que s'ha pogut comprovar amb diversos fonaments des de les referències bibliogràfiques estudiades prèviament, passant per les entrevistes en profunditat i finalment el projecte pràctic del fotollibre amb l'anàlisi del focus grup posterior. Han donat evidències del fet que la fotografia és un mitjà capaç de transmetre punts de vista, no només com a imatges aïllades, sinó que també en un conjunt dins d'un fotollibre.

En segon lloc, gràcies al treball s'ha pogut aprofundir en el context en què s'exposa una fotografia i s'ha definit que el fotollibre és comparable amb el cinema, per la seva naturalesa narrativa. Tot i que s'ha descartat la idea que hi hagi una narrativa o una

tècnica idònia per expressar emocions, sí que s'ha comprovat que el context és indispensable. A més, s'ha certificat que les característiques de la persona que fa la fotografia i les de la persona espectadora són les que fan que es connecti amb unes emocions o unes altres.

Per tant, s'ha establert que el fotollibre és un mitjà idoni per exposar una obra fotogràfica, ja que dona la possibilitat a la persona que fa les fotografies de dotar a la seva obra d'un context, seleccionar les imatges perquè puguin explicar una història i compartir-la.

En tercer lloc, el projecte "La ciutat coneguda" ha estat una manera de posar a la pràctica totes les referències prèvies estudiades i també poder comprovar amb informació de primera mà els resultats de la investigació.

Aquest treball aporta una visió global de les característiques de la fotografia com a mitjà per comunicar i alhora un coneixement concret i específic sobre les possibilitats d'aquest llenguatge tan complet.

És per aquest motiu que en acabar aquest estudi es plantegen possibles línies futures a tractar com pot ser l'aplicació d'altres projectes de fotollibres enfocats a altres temàtiques; la utilització del fotollibre per promocionar una ciutat, marca o servei segons les evidències comprovades en el treball; l'estudi a gran escala de la percepció de les persones espectadores segons les seves característiques particulars, entre altres aplicacions que sorgeixin a partir del coneixement dels resultats obtinguts.

Finalment, es té en compte la versatilitat del tema i la convicció que les possibilitats de la fotografia són immenses, com també ho són les seves aplicacions, funcions i interpretacions.

## 7. Bibliografía

- Argán, G.C. (1991). *El Arte Moderno: Del Iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Akal.
- Armstrong, G. i Kotler, P. (2013). *Fundamentos de marketing*. (11a ed.). Pearson.
- Badger, G. (2012). Sequencing the Photobook. *The photobook review*, 1(2), 3.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. (8a ed.). Paidós.
- Berger, J. (1972). *John Berger / Ways of Seeing , Episode 1 (1972)*. [Vídeo]. [https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX\\_9Kk](https://www.youtube.com/watch?v=0pDE4VX_9Kk)
- Berger, J. (1975). *Modos de ver: Colección Comunicación Visual*. (2a ed.). Gustavo Gili.
- Calvino, I. (2007). *Las ciudades invisibles*. (15a ed.). Siruela.
- Calvino, I. (2017). *Los amores difíciles*. (3a ed.). Siruela.
- Del Rio, Olga. (2011). El proceso de investigación: etapas y planificación de la investigación, Dins Vilches, L. (coord.) *La investigación en comunicación. Métodos y técnicas en la era digital*. Gedisa, (p.67-93). [https://www.researchgate.net/publication/254862769\\_El\\_proceso\\_de\\_investigacion\\_etapas\\_y\\_planificacion\\_de\\_la\\_investigacion](https://www.researchgate.net/publication/254862769_El_proceso_de_investigacion_etapas_y_planificacion_de_la_investigacion)
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora: La fotografía después de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2011, diciembre 17). El hechizo del fotolibro. *El País*. 9 de noviembre de 2020. [https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335_850215.html)
- Fontcuberta, J. (2017). *La fúria de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. (4a ed.). Galaxia Gutenberg.
- Goto, Y. (2011, abril 11). Rinko Kawauchi's Illuminance. *Time*. 9 de noviembre de 2020. <https://time.com/3776240/rinko-kawauchis-illuminance/>
- Goyarrola, E. (2018). *Poètiques de l'emoció*. Fundació Bancària "la Caixa".
- Groenmeyer, J. (2015, maig 8). El fotolibro. *Atlas*. 9 de noviembre de 2020. <https://atlasiv.com/2015/05/08/el-fotolibro/>
- Kawauchi, R. (2021). Publications. A *Rinko Kawauchi*. [Consulta: 2 d'abril de 2021]. <http://rinkokawauchi.com/en/publications/>
- Kim, E. (s.d.). Book Review: The Photobook: A History Volume III (3) by Martin Parr and Gerry Badger. [Entrada blog]. <https://erickimphotography.com/blog/2014/11/06/6-lessons-ive-learned-photobook-history-volume-iii-3-martin-parr-gerry-badger/>
- León, J. (Agost 24, 2010). Curso de fotografía 25. La composición. *Xataka foto*. [Consulta: 2 d'abril de 2021]. <https://www.xatakafoto.com/curso-de-fotografia/23-la-composicion>



- Magritte Museum (2019). *Cahiers créatifs. L'Âme des choses: À partir de l'œuvre de René Magritte*. Cuscusian's.
- Martin, L.A. (2017). Fenómeno Fotolibro: Invitación a una taxonomía del fotolibro contemporáneo. Dins CCCB, Foto Colectania i RM (ed.), *Fenómeno Fotolibro* (11-14).
- Porquer Rigo, J.M. (2018). La necesidad de abarcarlo y la imposibilidad de combinarlo: Aby Warburg como protagonista de una "Bildungsroman". *Arte y movimiento*, (18), 57-68.  
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/artymov/article/view/3682/3216>
- Rijksmuseum. (2020, diciembre 30). *Rijksmuseum Creative – Creating a Photobook | Lesson 1: Story Finding*. [Vídeo].  
<https://www.youtube.com/watch?v=6Fm9DEiyCzA>
- Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. *Cuicuilco*, 18(52), 39-49.  
<https://www.redalyc.org/pdf/351/35124304004.pdf>
- Schaden, M. (2012). The dummy shop. *The photobook Review*, 1(2), 7.
- Sempere Ripoll, S. (2016). *Análisis del proyecto artístico desde una perspectiva sistémica. Una propuesta teórico metodológica: Análisis sistémico del hecho artístico e implementación en su seno del modelo de diseño concurrente*. (Tesi doctoral, Universitat Politècnica de València, València).  
<https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/63468>
- Walker, R. (1983). "La realización de estudios de casos en educación. Ética, teoría y procedimientos". Dins W. B. Dockrell y D. Hamilton, *Nuevas reflexiones sobre la investigación educativa*, (42-82). Madrid, Narcea.
- What. (2016, maig 17). Fotolibros: ¿Qué es un fotolibro?  
<http://what.com.uy/fotolibros/haveanicebook-copy/>