

La Via de la Fotografia

Un camí de coneixement
a través de la percepció visual

Luis Ochandorena
Traducció Mercè Sellés

La Via de la Fotografia

Un camí de coneixement a través de la percepció visual

© text, disseny i foto portada Luis Ochandorena

© traducció al català Mercè Sellés

Tots els drets reservats.

www.laviadelafotografia.com

info@laviadelafotografia.com

Dedicatòria

Als mestres que no vaig conèixer en persona,
Minor White y Chögyam Trungpa,
amb el meu agraïment
per assenyalar la Via de la fotografia.

Indice

Introducció	9
La fotografia, un camí	11
Llinatges fotogràfics	14
El llogat de Minor White	16
Els ensenyaments Miksang	18
Mirar i Veure	20
La formació fotogràfica	23
Sense paraules	25
Un senzill experiment	26
El món de l'experiència	28
La innocència de la mirada	30
Comú i current	32
Art sense objectiu	34
Convertir-se en un canal	36
Una transmissió	39
Estat de consciència expandida	42
La càmera serveix per a veure	44
L'ull de la màquina	46
Presència fotogràfica	48
Testimoni i testimoniatge	50
El poder de l'atenció	52
L'actitud correcta	54
Obstacles a la percepció	56
La quietud interna	58
Disciplinar-se	60
Reconèixer els límits	62
L'espurna de la inspiració	64
Explorant la intuïció	66
Passió i obsessió	68
La senzillesa tècnica	70
Tipus de càmeres: modes de mirar	72

Reenquadrar	74
La necessitat de desaprendre	76
El gran engany	78
Una fotografia no explica res	80
La bellesa i l'estètica	82
Fons i figura	84
Els elements de la percepció	87
Darrere del color	89
En presència de la llum	92
La textura: dits als ulls	96
Patró, l'estructura de la imatge	98
El moment detingut	100
La forma bàsica de la percepció	102
Punt en l'espai: la clau	104
L'espai: descans de la mirada	106
Fotografia abstracta	108
En la forma està el missatge	111
Llum i ombra	113
El flux del temps	115
La impermanència	117
Una obra de teatre visual	119
Mirall i finestra	121
Allò objectiu i subjectiu	122
Els símbols ordinaris	124
L'equivalent	126
Reconèixer l'experiència visual	128
Cloud Photographs	129
Essence of a Boat	132
Fête Foraine	134
Allie Mae Burroughs	136
Migrant mother	138
Movie premiere	140
Stray Dog	142

Metal Ornament	144
I les fotografies per a ser mirades	146
L'estil natural	149
La ment crítica	151
Editar és un art	153
Sense pictorialismes	155
Les sèries: relació entre fotografies	158
Seqüències	160
Transcendir la separació	162
L'inexplicable	165
Bibliografia	166
Fotobiografia	168
Agraïments	170
Informació i contacte	171
Imatges del llibre	171

Introducció

L'acte fotogràfic consta de dues parts: el moment de fer fotografies i el de mirar-les. La primera és exclusiva del fotògraf, en la segona participa qualsevol persona que observi aquestes imatges. En tots dos casos, la seva base és la percepció visual, la qual està relacionada amb la forma en què el fotògraf contempla el món i com es vincula amb ell. La imatge obtinguda es converteix en el mitjà a través del qual comparteix la seva experiència amb altres persones.

Similar a un vast riu subterrani, el coneixement proporcionat per la fotografia flueix al llarg de la seva història. No es tracta d'un coneixement intel·lectual, teòric i abstracte, sinó del fruit de l'experiència directa. Cadascun dels estils i moviments que els fotògrafs han seguit ressalta aspectes específics d'aquest coneixement. Són l'expressió de la seva època i de les inquietuds personals dels fotògrafs que els han practicat. No n'hi ha un més vàlid que un altre, sinó que constitueixen diferents aproximacions a l'acte fotogràfic.

El coneixement s'obté a través de l'experiència adquirida en visitar nous territoris. No decidim el nostre destí; és la passió per la fotografia la que ens porta on vol. Quedar-nos molt de temps en els mateixos llocs no és molt convenient, encara que ens brindi seguretat. Si mai no hem exposat les nostres fotografies, val la pena atrevir-se i arriscar-se a mostrar-les als altres. Exposar-les pot portar-nos a experimentar emocions que no coneixíem.

Exposar és exposar-se, no sols a les crítiques i a l'enveja dels amics, sinó també als elogis i a l'orgull que comporten. Són només etapes d'un gran viatge de coneixement.

Per a fer aquest viatge, no necessitem portar molt d'equipatge. Al llarg del recorregut, anem deixant moltes coses que resulten inútils. Al principi, és molt comú que ens preocupem en excés pel domini de la tècnica, creient que és la clau per a ser un gran fotògraf. Això és necessari fins que puguem utilitzar-la sense prestar-li massa atenció. La mateixa pràctica ens porta a deixar anar aquest pes, i així comencem a sentir-nos més lleugers.

A continuació, trobaràs un esquema del recorregut que espero que et serveixi com a guia. Aquestes tan sols són indicacions, ja que el mapa només el pots dibuixar tu. El camí fotogràfic es revelarà a mesura que el recorris. Cada etapa porta naturalment a la següent una vegada que l'anterior s'ha completat. On estaria l'emoció del viatge si ja coneguéssim la destinació?

Aquest llibre aspira a ser més una font d'inspiració que un manual d'instruccions. No intentis comprendre tot el que s'explica en ell, perquè, com afirmava Minor White: *"L'experiència del coneixement no es pot expressar amb paraules"*. Resulta més interessant que la seva lectura et faci plantejar preguntes i que la qualitat de les teves fotografies sigui la resposta. Si aquest text aconsegueix motivar-te a aprofundir en la teva pràctica fotogràfica, haurà complert el seu propòsit.

La fotografia, un camí

Els diversos llinatges de transmissió del coneixement a través de l'art s'han perdut a Occident. Fa diversos segles que la pràctica artística s'ha desconnectat de la seva manera específica de recerca interior. Només queda la motivació personal d'alguns artistes per a trobar "el secret" que amaga la seva forma d'expressió. És a Orient i, especialment, en la tradició del budisme zen, on es mantenen aquests llinatges. En cadascuna de les disciplines d'aquesta tradició, existeixen generacions de mestres la connexió de les quals es remunta en el temps.

El zen té una forta base anti-intel·lectual i experiencial. Els ensenyaments es transmeten a través de l'acció i l'exemple, amb explicacions mínimes.

La paraula Zen prové del sànscrit "*dhyana*", que significa "*atenció plena al moment present.*" La seva pràctica no es limita exclusivament a la meditació asseguda, a la qual anomenen *zazen*, sinó que es pot aplicar a qualsevol acció que estiguem realitzant. Això facilita que, en aquells llocs on s'ha practicat el zen, hagi contribuït al desenvolupament de les diferents formes artístiques i fins i tot n'hagi creat algunes de pròpies, com la cerimònia del te.

Cadascun dels diferents camins artístics influenciats pel zen rep el nom de Via: es diu *Chadō* a la Via del te, *Kadō* a la Via de la flor, *Shodō* a la Via del pinzell i *Kyudō* a la Via del tir amb arc. El sufix "*Dō*" significa "*Via per a connectar amb la Realitat.*"

Les arts zen no tenen cap utilitat pràctica. Tampoc estan destinades a brindar-nos gaudi estètic. El seu objectiu no està posat en l'objecte o en el resultat que s'aconsegueix, sinó a entrenar la consciència. Aquesta és una diferència important entre la visió d'Occident i la de l'Orient clàssic.

En moltes ocasions actuem pensant en com quedarà la fotografia que estem fent. La nostra ment no és present en l'acció, sinó que està més pendent en com impressionarem als altres quan vegin "la nostra obra." Quan el practicant de Kyudō fa els seus exercicis de tir, la diana està a un parell de metres de distància. És pràcticament impossible fallar. Encertar la diana no té gens d'importància.

De la mateixa manera que anomenem Vies a les diferents expressions de l'art zen, també podem parlar de la Via de la fotografia. La paraula Via ens remet a un camí que anem recurrent, que podem dividir en etapes, que passa per diferents llocs i, el més important, que ens porta al coneixement.

Cadascuna de les arts zen té una tradició de centenars d'anys. En comparació, la fotografia és relativament nova, és un descobriment de la cultura occidental. Si a això li afegim que en l'actualitat està totalment present en les nostres vides i que és molt fàcil fer fotos, tenim un mitjà més pròxim al nostre mode de vida que la pràctica del tir amb arc o la realització de cal·ligrafies. A més d'això, la fotografia té unes característiques que la fan idònia per a aquesta pràctica.

La primera d'elles és que treballa amb la nostra percepció visual. La base de la pràctica fotogràfica té el seu fonament en la capacitat de veure amb claredat. Posar l'atenció en la nostra vista redueix els pensaments i ens proporciona calma mental.

La segona característica és que treballa en el present, en l'aquí i ara. És pràcticament una conseqüència de l'anterior. No podem adonar-nos de les nostres percepcions visuals si no estem presents, si la nostra ment està en el passat o en el futur. La realitat visual està en constant canvi i, com bé sabem els fotògrafs, si no captes la imatge en el moment, ja s'ha perdut per sempre.

La tercera característica és més difícil d'entendre si no tenim una mica de pràctica meditativa. Ens diu que la fotografia

pot ser una manera en la qual el perceptor i el percebut estiguin en unió. A aquesta unió l'anomenem contemplació. Tradicionalment s'expressa amb la frase: *"No som dos, però tampoc som un."* Ho experimentem en algunes ocasions quan fem fotos, estem tan absorts en el que veiem que ens oblidem de nosaltres mateixos per un moment.

L'última característica té a veure amb el poder de la imatge: en totes les fotografies podem reconèixer, si sabem llegir-les, l'estat interior que tenia el fotògraf en el moment en què la va fer. Això és una cosa que experimento constantment quan comento les fotografies dels meus alumnes, en veure les seves fotos puc reconèixer com estaven, què els va motivar o quines dificultats van tenir quan van fer la foto. Sempre em sembla una cosa màgica i no deixa de meravellar-me. Stephen Shore l'expressa amb la següent frase: *"Segons avança el temps, he descobert el subtilment sensible que és la fotografia a l'estat mental del fotògraf."*

Llinatges fotogràfics

La idea de llinatge implica una transmissió de coneixement entre un mestre i una persona que es converteix en el receptor d'aquest coneixement, el deixeble. Em refereixo al coneixement que prové de l'experiència i no al coneixement intel·lectual que adquirim dels llibres. Puc llegir molt sobre la profunditat de camp, però si no ho poso en pràctica, no em servirà de res.

La Via de la Fotografia es nodreix de contribucions que provenen de diferents tradicions i enriqueixen amb el seu particular punt de vista aquesta manera de practicar la fotografia. No existeix una visió que pugui imposar la seva veritat sobre les altres, sinó que es complementen mútuament. Podem triar entre elles en funció de les nostres preferències i afinitats. Seguir la Via de la fotografia no implica adscriure's a un moviment concret ni haver de fer fotografies d'una forma específica.

Podem dividir els llinatges de la fotografia com a camí de coneixement en dos grans grups. El primer està format pels fotògrafs que han seguit els diferents moviments que s'han produït al llarg de la història. Cadascun d'ells s'ha aproximat a l'experiència fotogràfica des d'una proposta diferent que es reflecteix en fotografies amb un estil recognoscible. La pràctica artística a través de la fotografia és la seva motivació.

El segon grup abarca tots els llinatges que provenen d'una tradició espiritual. Es diferencien del primer grup perquè la seva motivació final no és l'art en sí, sinó l'evolució personal del practicant. El primer posa el seu objectiu en l'obra que produeix, mentre que el segon s'enfoca en el procés intern que experimenta. El budisme és la tradició que ha tingut una major influència en la fotografia, però també existeixen aproximacions des del taoisme o el cristianisme.

Cadascun d'aquests dos grups aporta les seves pròpies particularitats a la Via de la fotografia. El primer està relacionat amb l'art i la poesia a través de l'experiència metafòrica. Així és com Minor White defineix a l'Equivalent: una metàfora visual. L'objectiu de la fotografia no seria documentar els objectes del món, sinó utilitzar-los com a símbols d'alguna qualitat que no és directament visible en la imatge. Aquesta visió es correspon amb el costat dret del cervell, que és analògic, espacial, intuïtiu, artístic i visual.

En el segon grup, destaquen les ensenyances sobre la percepció del mestre Chögyam Trungpa, desenvolupades per dos dels seus deixebles, John McQuad i Michael Wood, fa uns 30 anys, a les quals van donar el nom de Miksang, que significa "Bon ull" en tibetà. La seva aportació és principalment didàctica, a causa de l'estructura i el mètode amb els quals estan construïts els tres nivells d'aprenentatge que ajuden a transmetre la seva particular visió de la fotografia. Es correspon amb el costat esquerre del cervell, que és lògic, seqüencial, verbal i numèric.

És evident que necessitem tots dos enfocaments per a tenir una imatge completa. L'estructura sense cor es converteix en una cosa rígida i seca. El cor sense estructura es desborda i no té una direcció cap a la qual dirigir els seus esforços. En termes budistes, el primer és la saviesa i el segon és la compassió. Tenim saviesa quan ja no hem de pensar massa en la tècnica fotogràfica que necessitem per a fer les fotos perquè ja la tenim incorporada en nosaltres. Tenim compassió quan ens sentim units amb aquest aspecte del món que estem fotografiant, ja siguin éssers vius o no, perquè sabem que tant l'objecte com nosaltres som impermanents, que estem en constant canvi, i que aquesta trobada que tenim ara ja no es repetirà mai més.

El llegat de Minor White

Encara que no podem dir que la Via de la Fotografia tingui un creador, és legítim assenyalar a Minor White com el fotògraf amb qui comença aquest camí i qui primer l'aplica a l'ensenyament de la fotografia amb els seus estudiants. Ja no es tracta només de buscar la manera de crear fotografies artístiques de major qualitat, sinó d'anar més enllà i descobrir el que es troba a l'altre costat del mirall del món visible. Ell mateix ho assenyala amb aquesta frase: *“La funció de la pintura és fer visible l'invisible. La funció del treball amb la fotografia és invocar l'invisible a través del visible”*.

Però què s'entén per *“l'invisible”*? Es refereix al món interior del fotògraf que es projecta en els diferents objectes del món visual amb els quals s'identifica de manera inconscient i que pot reconèixer en la imatge posteriorment. Com ens diu Minor White: *“Amb un acte deliberat, imagina que tot el que trobis en una imatge es troba en tu”*. Es requereix una certa dosi de valentia per a dur a terme aquest procés.

Minor White va ser l'últim gran mestre del llinatge de la Fotografia Directa. Va recollir el llegat dels fotògrafs que el van precedir i el va elevar al seu punt més alt. Els seus mentors van ser Alfred Stieglitz, Edward Weston i Ansel Adams. De Stieglitz va incorporar el concepte de *“Equivalent”*, de Weston va aprendre el compromís amb la fotografia, i d'Adams va assimilar el Sistema de Zones, que va ensenyar als seus alumnes tot just hores després d'haver-lo après. El seu compromís amb la fotografia va ser total, no sols com a fotògraf, sinó també com a editor, teòric i professor.

La seva cerca personal el va portar primer a convertir-se al cristianisme i, finalment, a convertir-se en un practicant de meditació Zen i membre del grup Gurdjieff de Nova York, un mestre armeni de principis del segle XX.

Va buscar la unió entre el camí de l'art i el de la transcendència, la qual cosa el va portar a desenvolupar una sèrie de pràctiques relacionades amb la fotografia, tant en el moment de prendre fotografies com en el de veure les imatges. La preparació per a qualsevol d'aquests moments implica aconseguir un estat de calma mental a través d'exercicis de relaxació i concentració aplicats a la fotografia. Aquesta preparació es converteix en una espècie de ritual que ens ajuda a entrar en un estat receptiu ple d'atenció, la qual cosa facilita que "un escolti la foto parlar". És un estat de consciència elevada. Aconseguir-ho és el treball interior del fotògraf. L'objectiu és el desenvolupament de la percepció. El seu propòsit, despertar a la gent.

Els ensenyaments Miksang

Aquesta escola de fotografia contemplativa combina l'art de la fotografia, la disciplina de la meditació i els ensenyaments de l'art Dharma del mestre de meditació Chögyam Trungpa.

Chögyam Trungpa va ser un dels primers mestres tibetans que va arribar a Occident com a part de la diàspora que va seguir a la invasió xinesa del Tibet. Una de les seves preocupacions principals va ser transmetre un budisme lliure de les influències culturals del seu país d'origen. Per aquesta raó, va abandonar l'ús dels hàbits de monjo tibetà i va adoptar un estil de vida occidental. El seu treball va consistir en sembrar nombroses llavors en diversos camps, tant en l'àmbit de la meditació com en el de l'art, perquè uns altres poguessin desenvolupar-les posteriorment. Destacats artistes de la generació beat van estudiar amb ell. A més, va fundar l'organització Shambhala amb el propòsit de preservar la puresa dels ensenyaments al llarg del temps. Miksang és una d'elles. La pràctica que promou es basa en els seus ensenyaments sobre la percepció, a partir de les quals dos dels seus deixebles, John McQuade i Michel Wood, van desenvolupar una estructura per a transmetre-la.

Chögyam Trungpa ens assenyala que existeix una bondat fonamental en la capacitat de veure. Només fa falta imaginar la reacció d'una persona cega quan recupera la visió i veu per primera vegada. També subratlla que *"l'única màgia que existeix és aquesta vida, aquest món, els fenòmens particulars que tots estem vivint en aquest mateix moment, aquí i ara"*. No podem omplir la nostra sensació de buit fora de la realitat en la qual vivim, i per a això hem d'acceptar que les coses

són com són. Aquesta frase resumeix el treball que proposa amb la fotografia: “Ens limitem a establir una relació precisa i directa amb dos aspectes: el funcionament de la visió i de la percepció en el moment de mirar un objecte i els canvis que es van produint en la consciència quan mirem aquest objecte”.

Tornant a Miksang, podem dir que és una de les contribucions més significatives que el budisme ha aportat a la Via de la fotografia, juntament amb la influència que el zen va tenir en Minor White. Els seus ensenyaments van donar origen a idees com la sincronització de l’ull i la ment, la forma contemplativa bàsica del Punt en l’espai aplicada a la fotografia i el reconeixement del Flaix de percepció. Es diferencia d’altres corrents perquè ofereix una estructura dels ensenyaments en tres nivells que resulta molt esclaridora per a aquells interessats en embarcar-se en aquest camí. Fins fa poc, la seva influència s’havia limitat als Estats Units i Canadà, però recentment ha començat a donar-se a conèixer a Europa.

Mirar i Veure

Confesso que sóc cec funcional, excepte quan surto a fer fotos. Aquest és el primer ensenyament de la Via de la fotografia: reconèixer que sovint anem per la vida com si estiguéssim cecs.

Chögyam Trungpa ens ofereix una frase reveladora: *“Nosaltres normalment no veiem absolutament res”*. Ser conscients de la nostra ceguesa és el primer pas per a poder veure. No es tracta que els nostres ulls no funcionin correctament, sinó que vivim immersos en els nostres pensaments, desconnectats dels nostres sentits, aïllats del món i en constant diàleg intern. Existeixen problemes amb la visió que no tenen el seu origen en un mal funcionament de l'òrgan de la vista sinó en alguna disfunció de la zona del cervell que la regula. Funcionem com si tinguéssim aquest problema, d'aquí la denominació de “ceguesa funcional”.

Aquesta desconnexió ens sumeix en una espècie de boirina en la qual tot el que percebem adquireix el mateix to gris. No obstant això, quan parem atenció, les nostres percepcions es tornen intenses. Veiem els objectes i les escenes amb un color, una llum i una forma molt particular i definida. El món visual és extraordinàriament ric i generós. És aquí perquè el puguem apreciar i gaudir.

Deixem de veure perquè sovint ens causa dolor. De vegades, no ens agrada el que veiem; desitjaríem que la llum fos diferent o que els objectes tinguessin colors i formes diferents. Ens costa acceptar la realitat que les coses són com són.

Per exemple, si quan faig una foto d'un paisatge em molesta que aparegui una torre elèctrica a la imatge, és perquè no accepto la realitat. Aquest objecte obstaculitza la meua cerca de la fotografia perfecta. En comparar la imatge idealitzada a

la meva ment amb la que mostra la foto, i notar alguna cosa que no concorda, experimento una frustració que fa mal. Pot ser que senti la temptació d'eliminar-la mitjançant algun truc o retoc posterior, però en fer-ho, la foto perd la força que li proporcionava aquest element que m'incomodava. Les imatges perfectes, allunyades del món real, resulten insípides, monòtones i avorrides.

Sovint, usem les paraules “mirar” i “veure” de manera intercanviable, la qual cosa pot portar a confusió. La diferència fonamental entre ambdues radica en l'atenció. Tots hem experimentat moments en els quals, en caminar pel carrer, algú ens saluda, i responem: “Disculpa, no t'havia vist”. Pot ser que hagi creuat pel nostre camp de visió, però li hem prestat una atenció limitada per a evitar xocar amb ell. No l'hem vist realment, no hem estat conscients de la seva presència. Veure implica una observació conscient, dirigir l'atenció a l'experiència de la percepció visual. En la Via de la fotografia, utilitzem la càmera per a veure amb plena consciència de la nostra percepció, i després transformem aquesta percepció en una fotografia.

Et proposo un senzill exercici que augmentarà la teva consciència visual, ajudant-te a reconèixer els dos tipus de mirada bàsics. El primer és el que utilitzem de manera habitual: una mirada directa i enfocada en un punt. Practica-la dirigint la teva vista cap a un objecte a diversos metres de distància, com un interruptor de la llum. Aquesta mirada s'associa amb la concentració, ja que s'enfoca en una petita zona central. Després sense moure els ulls! adona't de tot el camp de visió que arribes a veure, aproximadament 180 graus. Aquesta és la segona mirada, la panoràmica. És àmplia i una miqueta desenfocada, inclou tots els objectes davant nostre sense destacar-ne cap en particular. Quan mirem d'aquesta manera, els nostres ulls es relaxen i descansen. És la mirada utilitzada en la meditació amb ulls oberts.

En canviar d'un tipus de mirada a un altre, movem la nostra consciència sense moure els ulls físicament. Inicialment, dirigim la nostra atenció a la zona central, i després, al camp perifèric. Els nostres ulls físics romanen quietes; només hem desplaçat l'enfocament de la nostra atenció. Sense atenció, no podem ser conscients, i sense consciència, no podem veure. Per a resumir: Veure és veure amb consciència.

Això té importants implicacions en la nostra pràctica fotogràfica. Necessitem desenvolupar una visió global en fer fotos, observar no només el que desitgem fotografiar, sinó també tot allò que ho envolta. Sense deixar de prestar atenció al subjecte principal de les nostres fotos, hem de ser conscients de les activitats dels actors secundaris i de l'escenari en el qual es desenvolupen. Per a això, és necessari practicar la visió panoràmica.

La formació fotogràfica

En essència, aprendre fotografia és aprendre a veure. Per a dominar la fotografia, és essencial comprendre com funciona la percepció visual i les influències que afecten aquest procés. Sovint, els fotògrafs passem per alt aquesta faceta crucial, confiant únicament en la nostra intuïció en sortir a fer fotos. No obstant això, conèixer el funcionament de la percepció visual pot eliminar qualsevol incertesa en capturar imatges i brindar-nos una major confiança, tant en fotografiar com en l'etapa d'edició.

La formació dels fotògrafs tradicionalment s'ha centrat en tres pilars que conformen el que podem denominar la cultura fotogràfica: el domini de la tècnica, la comprensió de la gramàtica visual i el coneixement de la història de la fotografia.

En primer lloc, comencem per aprendre el funcionament de la cambra, així com l'impacte que tenen els seus mecanismes en la imatge, incloent-hi aspectes com el mesurament de la llum, el diafragma, la velocitat, la sensibilitat i l'enfocament. A més, hem d'entendre el procés de revelat de la imatge, ja sigui utilitzant un sistema analògic o digital.

Una vegada que hem adquirit una certa destresa tècnica, sorgeix l'interès per comprendre el llenguatge visual. El mestratge en el maneig de la llum, la creació de composicions efectives, el coneixement de la teoria del color i l'habilitat per a gestionar el contrast, enriqueixen les nostres fotografies. Si desitgem que la fotografia sigui el nostre mitjà creatiu, és beneficiós conèixer les obres d'altres fotògrafs. Aquestes fotografies són l'expressió dels diferents estils i moviments que ens mostren

Fotobiografia

Luis Ochandorena Lizarraga. Barcelona, 1959

Fa ja més de 40 anys que va començar el meu interès per la fotografia creativa i ara veig la meva relació amb ella com un viatge que no hagués realitzat sense la passió que em provoca. Aquesta passió, igual que succeeix amb una relació de parella, ha passat per diverses etapes.

En la meva època de formació, vaig tenir la sort d'aprendre dels més reconeguts fotògrafs del moment a Barcelona: Eduard Olivella, Manolo Laguillo, Joan Fontcuberta i Humberto Rivas per nomenar només alguns d'ells. El seu exemple em va motivar a fer diverses exposicions en diversos llocs d'Espanya, tant individuals com col·lectives.

Una segona etapa que podem dir de professionalització es va iniciar en fer classes com a professor del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. Al poc temps vaig deixar el banc en el qual treballava per a muntar un estudi de fotografia publicitària. Vaig aprendre molt perquè és un terreny molt exigent tècnicament. La dedicació que requeria el treball va fer que, a poc a poc, deixés de fer les meves fotografies.

Al poc temps va arribar una crisi personal que em va fer buscar una sortida a través de la teràpia i de la meditació. Va ser una etapa de desert fotogràfic que va finalitzar quan vaig començar a reconèixer que hi ha una manera d'unir els dos mons: l'artístic i l'espiritual. Em vaig dedicar a buscar en els textos escrits per altres fotògrafs i en les seves obres qualsevol indici que assenyalés un camí. Vaig descobrir que no existeix una separació real entre el món artístic i l'espiritual: l'art és una forma d'espiritualitat sense

religió. També vaig trobar que cada forma d'expressió artística té el seu propi mètode i el seu propi camí.

Han estat dos els pilars que han estat el meu suport en aquest viatge: Minor White i el seu concepte de l'equivalent i Chögyam Trungpa amb els seus ensenyaments sobre la percepció visual. Ells m'han proporcionat una sòlida base en la qual donar-me suport en la pràctica fotogràfica.

Finalment, he escrit aquest llibre com a manera de recollir el fruit d'aquest viatge i sintetitzar l'après. En aquests moments, el meu interès es centra en poder transmetre aquest coneixement a altres persones i acompanyar-les en el viatge que suposa l'experiència artística.

Agraïments

Aquest llibre seria molt més difícil de llegir i de comprendre sense el treball d'edició entregat i precís que ha fet la Teresa, la meva dona, companya i amiga. Per això i per tantes coses aquestes pàgines estan dedicades a ella.

A Peter C. Bunnell que em va enviar material escrit per Minor White al qual en aquell moment jo no hi tenia accés.

També vull agrair a John McQuade, fundador de Nalanda Miksang, el seu treball centrat a plasmar a la fotografia els ensenyaments de Chögyam Trungpa Rinpoche sobre la percepció que amb tanta generositat comparteix i a Miriam Hall que ho ha expandit per Europa.

Finalment, a tots els meus alumnes amb qui he après molt en veure la manera que cadascú té d'expressar-se a través de la fotografia.

Escrit a Sant Llorenç d'Hortons (Barcelona) el 2.017

Revisat i ampliat el 2024

Informació i contacte

Email: info@laviadelafotografia.com

Web: laviadelafotografia.com

Canal de Youtube: La Vía de la fotografía

Canal de Youtube: Fotografia contemplativa

Imatges del llibre



