

INTRODUCCIÓ

Nuria Enguita

La representació de la naturalesa està en l'origen de l'art de la pintura, però també en els orígens de la pràctica fotogràfica, complint un dels màxims ideals del romanticisme, el de la imatge com a «materialització de l'Absolut»;¹ a través de la màquina fotogràfica la naturalesa es representa a si mateixa, sense la necessitat de la mà de l'artista. Si la ciència botànica i la representació de plantes i flors s'havia estés en el segle XVIII gràcies al treball de Carl Linnaeus, Alexander von Humboldt i, molt essencialment, José Celestino Mutis, en un intent de classificació i taxonomització de la naturalesa al servici de la conquesta i apropiació de nous territoris, la fotografia i els seus antecedents afermaran el domini de la ciència sobre el poder incommensurable de la naturalesa. Un prodigi invent de l'home en pot ara dominar i controlar la imatge. Al seu torn, la fotografia esdevé molt prompte arxiu, per la capacitat que té d'emmagatzemar dades i per la precisió dels enregistraments, passant a formar part ràpidament dels aparells de coneixement i control, com assenyala molt agudament Carles Àngel Saurí en esta mateixa publicació.

3

L'exposició *Botàniques* i el present llibre, que l'acompanya, apleguen una sèrie d'obres de la Col·lecció Per Amor a l'Art en les quals la representació de plantes i flors és el motiu fonamental. La ciència botànica i la fotografia han anat de la mà des de l'aparició de la darrera, i fins i tot experiments anteriors com els fotogrames de Henry Fox Talbot o les cianotípies d'Anna Atkins n'anuncien la relació, fructífera.

Ja en el segle XVIII, les làmines botàniques, que van passar a formar part dels gabinets científics i aristocràtics, pretenien oferir una representació ideal de les

¹. Paola Cortés Rocca, *El tiempo de la máquina. Retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*, Ediciones Colihue SRL, 2011, Buenos Aires, pp. 33 i següents.

plantes, amb les disposicions frontals, l'especejament de la flor i detalls del fruit, buscant una claredat extrema que servira a l'anàlisi científica, però també estètica. Com a inspiradores de l'art ornamental, eixes belles formes de la naturalesa es van copiar i estilitzar en representacions artístiques, i a principis del segle xx, tant a Alemanya com als Estats Units, el que es va denominar genèricament «estil documental» en fotografia es va llançar a un enregistrament d'allò real que fa de la naturalesa un dels seus interessos fonamentals.

Un cas extrem i exemplar seria el del fotògraf Karl Blossfeldt, qui a la fi del segle XIX, quan exercia de professor de modelatge a l'Escola d'Arts Aplicades de Berlín, fa una sèrie de fotografies de plantes concebudes com a models ornamentals per als estudiants. Tenia interès en les formes, l'arquitectura de les plantes, els jocs de línies i formes o les curvatures belles de les estructures. Blossfeldt va ser integrat en el moviment de la *Neue Sachlichkeit* (Nova Objectivitat), un «estil documental» que, com la Fotografia Directa als Estats Units, pretenia representar allò real sense cap mena de subjectivitat, a pesar del menyspreu per allò ornamental que es va estendre en els anys vint a Alemanya. Albert Renger-Patzsch, a Alemanya, amb fotografies en les quals capta les simples belleses del món, o Imogen Cunningham, als Estats Units, amb el seu estil directe, es poden considerar representants d'eixa tendència, i tots dos participaren en la gran exposició *Film und Foto* (Stuttgart, 1929) que va consagrar el moviment, marcat per una claredat aparentment absoluta i una visió frontal i integral, sense efecte d'enquadrament ni marques personals. Tots dos van fer fotografies de plantes i tractaren de fixar-ne les característiques singulars; de nou una representació suposadament «objectiva», com la de les antigues làmines botàniques, feta «sense intervenció de la mà de l'artista».

En eixos moments, la fotografia es presenta sovint en forma d'inventaris o col·leccions, forjant una manera de treballar que serà decisiva per als processos fotogràfics fins als nostres dies: la superació de la imatge individual, aïllada, enfront de la sèrie o la col·lecció de fotografies. Al seu torn, el treball de selecció d'imatges obri possibilitats infinites per al desenvolupament posterior de la fotografia, en considerar-se treball creatiu no sols fer les fotografies, sinó també editar-les, classificar-les i ordenar-les. Com ha assenyalat Oliver Lugon, «per als defensors de l'«estil documental», l'art fotogràfic és considerat no una *presa*,