



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Una Burbuja: Conceptualización y realización de un  
fotolibro

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Vázquez Castelló, Alba Andrea

Tutor/a: Beltrán Lahoz, Maria Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

# TFG

---

## UNA BURBUJA.

CONCEPTUALIZACIÓN Y REALIZACIÓN DE UN  
FOTOLIBRO

Presentado por Alba Vázquez Castelló

Tutora: Pilar Beltrán Lahoz

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El proyecto para este Trabajo Final de Grado (TFG) consiste en la realización del fotolibro *Una Burbuja*. En la memoria se pone el foco tanto en la producción de la serie fotográfica, que forma el cuerpo del trabajo, como en su maquetación y diseño.

La temática transcurre en dos líneas paralelas. Por una parte, constituye un trabajo de fotografía artística y documental, de instantes que encontramos en la vida cotidiana. En la otra línea, es un diario relacionado con las emociones y vivencias personales, las cuales han dictaminado el orden que se les ha otorgado a las páginas.

**Palabras clave:** Fotografía, fotolibro, cotidianidad, diario.

## ABSTRACT

The present project consists of the realization of the photobook *Una Burbuja*. In this report, the focus is placed both on the photographic series, which forms the body of the work, and on its layout and design.

The theme runs in two parallel lines. On the one hand, it is a work of artistic and documentary photography, of moments that we find in everyday life. On the other line, it is a diary related to emotions and personal experiences, which have dictated the order that has been given to the pages.

**Keywords:** Photography, photobook, daily life, diary.

## AGRADECIMIENTOS

A Pilar, por su confianza y conocimientos.

A Jorge, Patri, Arnau, M<sup>a</sup> Ángeles, María y Raquel por todo lo que me enseñaron.

A mis padres, por su apoyo durante todos estos años de estudio.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1. OBJETIVOS.....	7
2.2. METODOLOGÍA.....	8
3. FOTOLIBROS: HISTORIA Y SITUACIÓN ACTUAL.....	8
4. REFERENTES.....	10
4.1. WOLFGANG TILLMANS.....	10
4.2. UTATANE Y CUI CUI, RINKO KAWAUCHI.....	11
4.3. LAISSEZ FAIRE, CRISTIANO VOLK.....	12
4.4. SER, IBÁN RAMÓN.....	12
4.5. MANUEL DE SURVIE DE L'ETUDIANT, CARDELL.....	13
5. REGLAS DE COMPOSICIÓN.....	13
5.1. REGLA DE LOS TERCIOS.....	14
5.2. PUNTO DE VISTA.....	15
5.3. LÍNEAS.....	15
5.4. REPETICIÓN.....	16
6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	16
6.1. CONCEPTUALIZACIÓN.....	16
6.1.1. LA APERTURA INICIAL.....	16
6.1.2. FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA.....	17
6.1.3. DIARIO.....	17
6.1.4. EMOCIONES.....	18
6.1.5. LA DANZA.....	18
6.2. PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA.....	19
6.3. SELECCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS.....	20
6.4. DÍPTICOS.....	21
6.5. FEEDBACK.....	22
6.6. CRITERIOS DE EMPAREJAMIENTO A NIVEL FORMAL.....	22
6.7. EDICIÓN.....	25
6.8. DISEÑO DE CUBIERTAS.....	26
6.9. MOCKUPS.....	27
7. CONCLUSIONES.....	29
8. FIGURAS.....	30
9. ANEXOS.....	30

Es tan fácil que es ridículo. Es tan fácil que no puedo ni comenzar, no sé por dónde empezar. Después de todo es solo cuestión de mirar a lo que te rodea. Todos lo hacemos, es simplemente una manera de grabar lo que ves – lo apuntas con la cámara y presionas el botón. ¿Es tan difícil? Y todavía más, ahora en la era digital es gratis, ni te cuesta lo que vale un carrete. Es tan simple y tan básico, que es ridículo.

(Graham, P., 2009)

# 1. INTRODUCCIÓN

La fotografía supone para nosotros una forma de comunicación, que además deja un gran espacio a la experimentación formal. Es por ello que para cerrar esta etapa universitaria decidimos embarcarnos en el propósito de hacer un fotolibro como último trabajo académico. Las asignaturas *Pintura y Fotografía*, *Realización de documentales de creación* y *Videocreación* están relacionadas con la imagen, y cursarlas nos ofreció una serie de conocimientos conceptuales y técnicos que hemos aplicado ahora en el proyecto.

El presente documento recoge la conceptualización del fotolibro y su proceso de realización que abarca desde la experimentación previa al desarrollo del producto final. No obstante, conviene indicar los límites, ya que la impresión de *Una Burbuja* no se contemplará en este trabajo, pues está planeada para la primera semana de julio.

Nos propusimos hacer un fotolibro porque este formato implica manejar una abundante cantidad de imágenes, y queríamos enfrentar el reto de hilarlas y trazar entre ellas conexiones conceptuales. Además, es actualmente una de las formas preferidas por los fotógrafos para distribuir su trabajo, ya que favorece la creación de una narratividad que en ocasiones es más difícil de conseguir exhibiendo las fotografías en exposiciones y plataformas de internet. Su coleccionismo está en auge a nivel global, ya que permite a los interesados obtener series completas de sus fotógrafos preferidos a un precio más asequible que comprando impresiones individuales.

Como ya hemos mencionado en el apartado del resumen, a lo largo de las páginas de *Una Burbuja* veremos fotografía artística y documental que retrata momentos cotidianos. Juegan un papel esencial las emociones, ya que se alternan imágenes que transmiten sentimientos como tristeza y desesperanza, con otras que muestran fuerza y ilusión.

Esta memoria está dividida en diversos apartados en los que definiremos los objetivos y la metodología que hemos empleado, haremos una breve introducción a la historia y situación actual de los fotolibros y mencionaremos algunos de los referentes artísticos que más nos han influenciado entre los que destacamos artistas como Wolfgang Tillmans y Rinko Kawauchi. Expondremos las reglas compositivas que más hemos utilizado en las fotografías y describimos con detalle cómo ha sido el proceso y la elaboración del fotolibro, para terminar reflexionando sobre los resultados obtenidos en el apartado de conclusiones.

Para finalizar la introducción tenemos que advertir que en el apartado de conceptualización de la obra se habla en primera persona, debido al carácter personal que encierran algunos de los conceptos descritos.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

El primero de los **objetivos generales** del trabajo es la realización de un producto fotográfico profesional, consistente en un fotolibro.

El segundo objetivo consiste en mantener una actitud abierta y salir de nuestra zona de confort mientras realizamos la toma fotográfica, con la meta de obtener imágenes que no esperábamos. Para ello, llevamos la cámara siempre con nosotros para tomar fotografías en cualquier espacio y situación.

Los **objetivos secundarios** más importantes serían:

- Buscar información sobre fotografía de otros autores que nos sirvan de referentes y nos ayuden a analizar nuestros intereses estéticos y conceptuales.
- Realizar una serie fotográfica coherente y extensa.
- Conocer todas las fases que conlleva la autoedición de fotolibros.
- Realizar una maquetación adecuada, lo cual implica ordenar las imágenes y textos, y también diseñar las cubiertas.
- Compartir las fotografías durante el proceso con otras personas del ámbito fotográfico y artístico, para obtener una retroalimentación externa que nos haga aprender más y poder aplicar mejoras.
- Obtener conocimientos que nos hagan más resolutivos en el futuro si nos embarcamos en la elaboración de otro fotolibro.
- Introducirnos en el contexto artístico y fotográfico español, a través de mostrar este trabajo presencialmente o en internet, y poder presentarlo a convocatorias.

## 2.2. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología aplicada, con la intención de desarrollar el proyecto de forma satisfactoria, acudimos al proceso de trabajo descrito por Bruno Munari en su libro “Cómo nacen los objetos”. En él Munari propone una metodología consistente principalmente en una subdivisión de las tareas principales en tareas más secundarias. Esta división y desglose de las fases del trabajo simplifican y permiten el éxito en su realización. Estas etapas están basadas en el planteamiento de un problema inicial.

Nuestras etapas han consistido en:

1. Definición del problema: Explorar a través del formato de fotolibro el uso de la fotografía artística y de carácter autorreferencial.
2. Investigación del contexto y referentes
3. Propuesta de conceptualización inicial
4. Etapa de ejecución y experimentación fotográfica
5. Selección del cuerpo de trabajo principal y reajuste de límites
6. Estudio de soluciones finales, materiales y mockups
7. Finalización

Este proceso se desarrolló a lo largo de cinco meses. De febrero a junio de 2022, coincidiendo con el taller Desarrollo de Proyectos cursado en La Fotoescuela, una escuela de fotografía situada en el barrio de Benimaclet en Valencia. Este marco de trabajo dedicado únicamente a la elaboración práctica de *Una Burbuja*, ayudó a asentar los conocimientos instrumentales y nos dio un feedback continuo que fue muy enriquecedor.

## 3. FOTOLIBROS: HISTORIA Y SITUACIÓN ACTUAL

El fotolibro es un libro cuyo interés protagonista son las fotografías, tenga o no tenga texto. Dentro de esta definición podrían haber muchos tipos de publicación, pero el término se refiere más concretamente a un libro de ámbito artístico en el que el interés principal son las fotografías del autor y el orden que se les ha otorgado, pues forma una narrativa “Las imágenes forman un relato, una sucesión de estímulos ordenados” (Fernández, Gimeno, Uriarte y de Middel, 2014, s. p.). En este tipo de publicaciones el diseño juega un papel esencial, se busca que vaya acorde con el interior del contenido y es igual de libre a nivel creativo.

El origen de la primera fotografía se remonta a 1826. Por aquel momento varios inventores trataban de fijar imágenes en la cámara oscura, y tras unos cinco años de investigación los franceses Niepce y Daguerre lo consiguieron

al mismo tiempo (Benjamin, 1931). La primera fotografía de la historia que se conserva es una reproducción de *Vista desde la ventana en Le Gras* de 1826 que fue realizada por Niepce. Para obtener la imagen usó placas de peltre recubiertas de betún de Judea.

Por otro lado, el considerado primer fotolibro nació poco después. Se trata de *Photographs of British algae. Cyanotype impressions* de la botánica inglesa Anna Atkins (1843). Es un libro de interés científico, pues se trata de un catálogo de cianotipias de especies vegetales marinas, que Atkins preparó para facilitar la identificación de los ejemplares por otros científicos. Solamente editó unos pocos ejemplares.

No obstante, el fotolibro como medio creativo se empieza a consolidar con posterioridad a la II Guerra Mundial, tanto en obras del fotoperiodismo como del mundo del arte. Los fotógrafos encontraron un gran espacio editando sus propias publicaciones, ya que de este modo no tenían que subordinarse a los deseos del editor, ya que en ocasiones les daban a las imágenes un valor secundario con respecto al texto. Algunos de los fotolibros que tuvieron más relevancia en aquel periodo fueron: *The decisive moment* (1952) de Henri Cartier-Bresson, *New York* (1956) de William Klein o *The Americans* (1958-59) de Robert Frank.

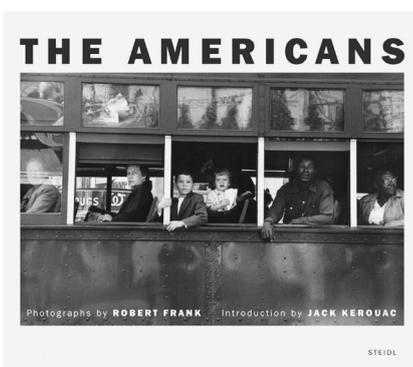
La fotografía se introdujo en España más lentamente que en otros países que gozaban de una mayor modernidad. En las ferias se presentó como un procedimiento dedicado al entretenimiento del pueblo. En los primeros años del siglo XX se fueron expandiendo por España los estudios fotográficos.

Alrededor de los años veinte se produjo un estallido de revistas fotográficas, lo cual propició su coleccionismo por personas interesadas. Aunque estas revistas en muchos casos eran de interés erótico. No obstante, en las esferas intelectuales la fotografía se entendió como una herramienta nacida de la ciencia y preparada para documentar conocimientos, y se asoció con una idea de progreso.

Con anterioridad y durante la guerra civil, mayoritariamente las fotografías que se publicaban traían consigo intereses políticos, e influyeron en los acontecimientos sociales. Esta situación se mantuvo durante la posguerra, ya que debido al ambiente que se respiraba, había poco espacio para interesarse por el arte. Podríamos decir que durante los años cuarenta y cincuenta el fotógrafo documentalista español José Ortiz Echagüe realizó el trabajo más destacable, que obtuvo también reconocimiento a nivel internacional. Algunos de sus libros publicados más destacados son: *Pueblos y paisajes* (1939), y *España mística* (1943).



**Fig. 1.** *Photographs of British algae. Cyanotype impressions.* (Atkins, 1843) Sacada de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286896>



**Fig. 2.** *The americans.* (Robert Frank, 1958-59)



Fig. 3. *España mística* (Jose Ortiz Echagüe, 1943)

Alrededor de los años cincuenta las revistas fotográficas vuelven a florecer y expandirse por el territorio español. Algunas de ellas son *Sombras* (1944-1954) y *Arte fotográfico* que lleva publicándose desde 1952, siendo la revista fotográfica más antigua de España. En la década de los setenta se produce una revolución en todos los aspectos del país, también en la fotografía. Destacó la revista *Nueva Lente* ya que tenía un carácter irreverente y su estilo incitaba a la experimentación fotográfica. Volviendo a los fotolibros, lo más relevante del siglo XX parece ser la obra de José Ortiz Echagüe. A partir del año 2013 empiezan a organizarse ferias de fotolibros en España, de las cuales destacamos *Fiebre*, que se organiza en Madrid.

En la actualidad el panorama del fotolibro, tanto a nivel internacional como nacional es abundante y no deja de crecer. Y se prevé que su popularidad siga en ascenso, lo que conllevaría un mayor reconocimiento como objeto artístico por parte de las instituciones. A día de hoy abunda el coleccionismo del mismo modo que existen asociaciones, ferias, congresos y espacios dedicados al fotolibro en la mayoría de provincias españolas.

No se prevé que el formato digital vaya a eclipsar los trabajos impresos, pues ofrecen distintas ventajas. La materialidad, el volumen del objeto, el gramaje del papel, el aspecto de los acabados, son características que solo podemos apreciar en el formato impreso. Además la inmaterialidad a la que asociamos los aparatos tecnológicos no es tal ya que requieren cargadores, baterías y fuentes de energía. Otro punto a favor de los libros tradicionales es que su vida útil es más larga que la de los dispositivos electrónicos, ya que no se ven afectados por la obsolescencia programada.



Fig. 4. Feria *Fiebre* (2019)

## 4. REFERENTES

### 4.1. WOLFGANG TILLMANS

Tillmans es un fotógrafo alemán, nacido en 1968, que vive entre Londres y Berlín. Empezó su producción en 1987 y continúa en activo, siendo uno de los artistas vivos más relevantes a nivel internacional.

Lo que nos llamó la atención al ver las fotografías de las exposiciones de Tillmans fue la libertad con la que combina imágenes que en muchos casos no tienen un tema común y que formalmente tampoco se parecen. Parece que tratara de juntar varios aspectos del mundo en una misma pared o en una misma exposición. El interés que genera esta interrogación podría ser explicada por Deitcher cuando citando al teórico literario Tzvetan Todorov explica que toda narratividad está basada en la búsqueda por una causa ausente, lo cual mantiene la historia en funcionamiento, ya que de otro modo la narrativa cesa (Tillmans, 2020).



Fig. 5. Tillmans, exposición.

Entre sus láminas encontramos imágenes abstractas, otras con mucho grano, muy nítidas, en color, en blanco y negro, detalles, planos abiertos, etc. Los tamaños de las obras en la sala también varían de gigantescas, a pequeñas, y se disponen tanto horizontal como verticalmente. A este respecto Tillmans expone “como artista no estoy interesado en las lecturas únicas, sino en construir redes de imágenes y significados capaces de reflejar la complejidad del asunto” (Tillmans, 2020).

Este artista cuenta con numerosos fotolibros, y en sus fotografías hay bodegones cotidianos, sexualidad, fiestas, manifestaciones políticas, retratos, etc. Él comenta que a través de su fotografía quiere reflejar la forma en que mira al mundo, y que está interesado en varios aspectos de la vida y quiere darles espacio y representación (Halley et al., 1997, como citado en Tillmans, 2020). Por tanto también nos pareció destacable ese atrevimiento de disparar a objetos y sujetos tan diversos, esa forma de enfrentarse a la realidad con su cámara. Y aunque las características formales varíen, hay una sensibilidad que se mantiene en todas las obras.

Tillmans nos sirvió sobre todo para abrirnos a tomar fotografías de un modo más desinhibido. En lugar de pensar en un tema desde el principio, abriéndonos a que pudieran surgir conceptos y relaciones temáticas nuevas.

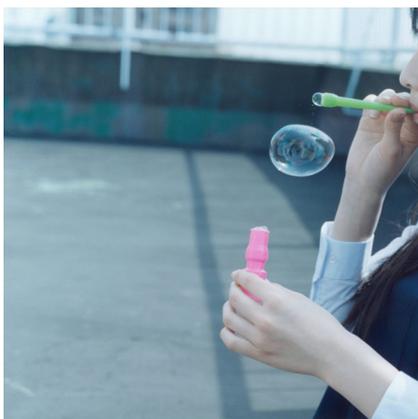


Fig. 6. *Utatane*. (Rinko Kawauchi, 2010)

#### 4.2. UTATANE Y CUI CUI, RINKO KAWAUCHI

Kawauchi es una fotógrafa japonesa, nacida en 1972. Ha realizado varios fotolibros, y los que más me han servido como referentes son *Cui Cui* y sobre todo *Utatane*.

*Utatane* es un libro en el que se respira cotidianidad aquí y allá. Hay muchos detalles que podemos encontrarnos en la vida diaria, siendo protagonistas de sus páginas. Hay una niña que hace pompas de jabón en el recreo, brillos del sol sobre los cristales de los edificios modernos de una calle ajetreada, una abeja que murió sobre el borde de la ventana, globos blancos, una copa de agua helada, gaviotas que revolotean sobre el cielo azul, una cuerda que se está resquebrajando, entre otras escenas. Kawauchi se expresa así sobre la naturaleza de su trabajo:

Estoy muy interesada por el fluir y los ciclos de las prácticas humanas. Es la base de todo mi trabajo. Encuentro algo muy bello en la vida diaria de las personas y en la forma en que la sociedad se sustenta (...) A través de las fotografías no estoy tratando de probar ninguna teoría, simplemente quiero pensar. Quiero pensar sobre los misterios de este mundo. A través de la fotografía estoy siempre

concentrada y pensando sobre asuntos de este mundo (San Francisco Museum of Modern Art, 2018).

La artista tiene un estilo fotográfico muy característico, todas las fotografías en conjunto tienen mucha unidad. En ellas hay mucha sensibilidad y minimalismo. Los colores predominantes, que son el blanco y el azul claro, se mantienen durante todo el fotolibro.

De Utatane no solo nos interesa el tema, sino que nos ha ayudado mucho a nivel de composición editorial ver cómo plantea los dípticos de cada página. Por ejemplo, así como en algunas lo hace por contraste en otras ha puesto la misma imagen partida, y eso rompe con el esquema esperado de que todo el tiempo dos imágenes distintas se enfrenten.

#### 4.3. LAISSEZ FAIRE, CRISTIANO VOLK

El fotolibro *Laissez Faire*, de Cristiano Volk, nos interesa por cómo está construida su estética y concepto. A nivel formal resaltan sus colores fuertes, una maquetación minimalista y actual, una tipografía de palo seco e imágenes nítidas y a sangre.



Fig. 7. *Laissez Faire*. (Cristiano Volk)

Cada fotógrafo que retrata aspectos cotidianos, al agrupar sus imágenes en una exposición o fotolibro les otorga un concepto más específico, y esto es algo que vimos mucho en este fotolibro. Volk decide hablar sobre lo distópica que es nuestra sociedad, basada en el intercambio frívolo de comodidades, la frustración en el trabajo, el exceso de oferta en ocio, la adicción que producen los móviles, etc. Ha creado su lenguaje para transmitir esto a nivel formal, lo hace a través de luces de neón y el uso de un rojo muy agresivo frente a un azul muy frío.

El título tiene relación con lo que sería el origen de esta distopía. *Laissez faire* es una teoría económica nacida en Francia que viene de la expresión *laissez faire, laissez passer* que significa *dejen hacer, dejen pasar*. Es el liberalismo económico, una filosofía política partidaria de limitar la intervención del estado al mínimo imprescindible.

#### 4.4. SER, IBÁN RAMÓN

En 2019 Ramón diseña el llibret faller para la comisión Mossén Sorell – Corona. Los llibrets fallers son publicaciones anuales en las que las comisiones adjuntan información sobre sus fallas, incluyen fotografías de las falleras, el listado de falleros, los componentes de la junta directiva, los patrocinadores y otras informaciones o artículos sobre las Fallas.



Fig. 8. *SER*. (Ibán Ramón, 2019)

Este ejemplo ha supuesto un referente formal para nuestra cubierta, ya que su diseño es sencillo y elegante, valores que nos interesaban. Solamen-

te usa dos colores, un color marfil para el fondo y azul para la tipografía. La tipografía de la cubierta es de estilo decorativo, mientras que la del lomo es una Sans Serif que transmite modernidad y neutralidad para contrastar con la anterior. Estos contrastes, hacen que el diseño se vea equilibrado.

#### 4.5. MANUEL DE SURVIE DE L'ÉTUDIANT 2014/2015, GUILLAUME CARDELL

*Manuel de survie pour étudiants 2014/2015* es un manual diseñado por Cardell para la UdeM, Universidad de Montreal. En él se informa con humor de distintos aspectos relacionados con la vida en el campus y se tratan de hacer más llevaderos los aspectos más aburridos de los que conviene informar a los nuevos alumnos.



Fig. 9. *Manuel de survie pour étudiants 2014/2015*. (Guillaume Cardell)

Como vemos en la imagen, este manual tiene una cubierta de aspecto minimalista, aunque se ha coloreado con dos tonos muy vivos. La parte interior de las cubiertas es de color rosa vibrante, lo que muestra que no solo hay que pensar en el diseño de la portada, sino que podemos ser creativos en zonas del libro que suelen pasar más desapercibidas.

## 5. REGLAS DE COMPOSICIÓN

Existen una serie de reglas compositivas, que si se aplican ayudan al fotógrafo a atraer la atención de los espectadores, ya que se encargan de distribuir la información visual de una forma que resulte agradable de procesar para el cerebro humano.

Pueden utilizarse individualmente, aunque es habitual que apliquemos varias de estas reglas en la misma imagen. No son complicadas de entender, sin embargo requieren ser aplicadas bastantes veces hasta que las naturalizamos. Suele suceder que cuando tomamos una fotografía de algo que nos gusta pero no dominamos demasiado la composición, vemos que el resultado nos falla pero tampoco sabemos explicar el motivo. Solamente sabemos que no transmite lo que sentíamos en ese momento, y esto mismo es lo que sienten los demás al ver la imagen. En cambio, al aplicar las reglas, hacemos que el resto de personas puedan ver lo que nosotros vimos al tomarla, abren una vía de comunicación. Además son muy interesantes ya que en la fotografía la composición es una de las áreas que más explota nuestra creatividad, encuadrar un escenario implica seleccionar la zona que consideramos que encierra más potencial.



Fig. 10. *Jóvenes boxeadores*

Ciertamente, no hay que seguir estas pautas para hacer buenas fotografías, pero como principiantes está bien que las practiquemos y las aprendamos, para posteriormente elegir en que situaciones queremos utilizarlas y

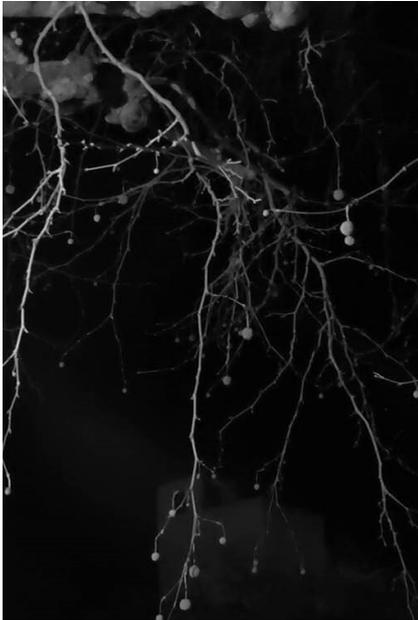


Fig. 11. Rama



Fig. 12. Discomóvil



Fig. 13. Bailarina lentejuelas

en cuales preferimos prescindir de ellas.

A continuación vamos a exponer las reglas que más hemos tenido en cuenta a la hora de tomar las fotografías, y ilustraremos con ejemplos del fotolibro.

### 5.1. REGLA DE LOS TERCIOS

La primera de ellas es la regla de los tercios, que deriva de la proporción áurea. Consiste en la división del encuadre en tres tercios proporcionales verticales y tres horizontales. De este modo se van a formar nueve cuadrantes, de los que podemos ocupar más o menos espacio. También se van a formar cuatro intersecciones, que son los puntos fuertes de la imagen. De forma natural tendemos a dirigir la mirada hacia ellos, por tanto dispondremos en ellos la acción o forma más importante. En la imagen que hemos visto de ejemplo no solo vemos que el puñetazo está ubicado en uno de los puntos de interés, sino que también lo está la nuca del contrincante que golpea. También vemos que sus cabezas ocupan los tres cuadrantes superiores y sus cuerpos los seis inferiores. Si nos fijamos más podemos ver que el tronco del chico que golpea ocupa exactamente dos cuadrantes, los del centro excluyendo el de su cabeza. En cambio el chico golpeado ocupa los dos cuadrantes de la izquierda excluyendo el de arriba.

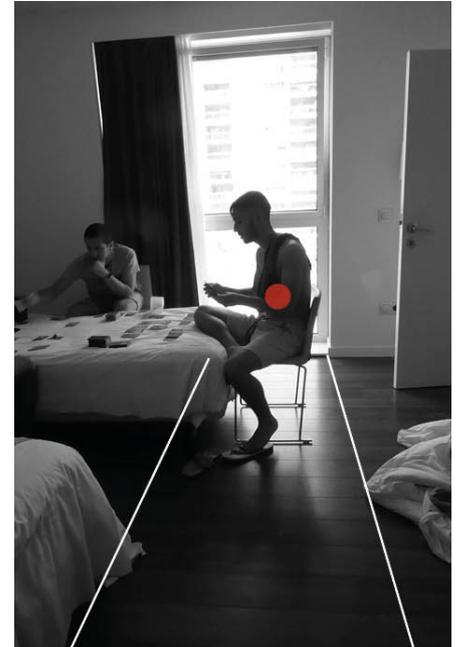
### 5.2. PUNTO DE VISTA

La segunda regla de composición que utilizamos tiene que ver con el punto de vista. Fotografiar siempre desde el mismo ángulo produce monotonía, es por ello que utilizamos varios puntos de vista en el trabajo.

En la imagen de la rama, se puede observar que al ser un contrapicado esta parece más grande y poderosa. En el siguiente caso hemos hecho un picado ya que no nos interesaba una persona en particular, sino captar información del entorno, que se vieran también los jóvenes del fondo. Por otra parte, cuando nos ponemos a la misma altura que un objeto, y más cerca estamos, más protagonismo le damos. Esto precisamente es lo que sucede con la chica del vestido de lentejuelas.

Fig. 14. Niño cometa

Fig. 15. Joven jugando a cartas



### 5.3. LÍNEAS

La tercera regla de composición son las líneas. Pueden tratarse de elementos físicos que tienen esta forma, o líneas formadas por puntos imaginados. Son muy útiles porque estructuran y nuestros ojos tienden a seguirlas.

Una de las líneas más comunes es la del horizonte. Para dar estabilidad a la imagen intentaremos que se vea lo más horizontal posible, como en la fotografía del niño jugando con la cometa. También tenemos líneas convergentes, que son aquellas que tienen un punto de fuga. Esto es bastante evidente en la imagen en que hay un gran foco de luz que traza un camino hacia el punto de interés, la silueta de un chico recortada.

A nivel psicológico las líneas verticales dan sensación de tensión, son estáticas, como por ejemplo la fotografía de la bailarina con el tutú blanco, ya que su torso y piernas son muy verticales y transmiten solidez. Por el contrario las líneas horizontales transmiten tranquilidad. Las líneas en S dan la sensación de movimiento de grandes fuerzas, de equilibrio dinámico, como se puede observar en la fotografía de la ola. Además, la línea de la mirada o la dirección de un sujeto en movimiento también crea líneas imaginadas. Esto lo podemos ver en la imagen en que aparece una bandada de aves volando.

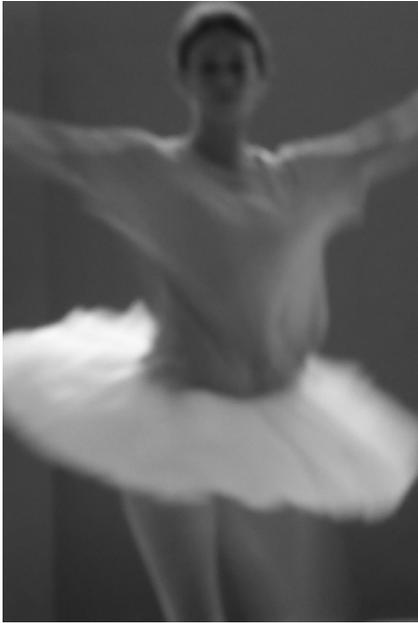


Fig. 16. *Bailarina tutú*

Fig. 17. *Ola*

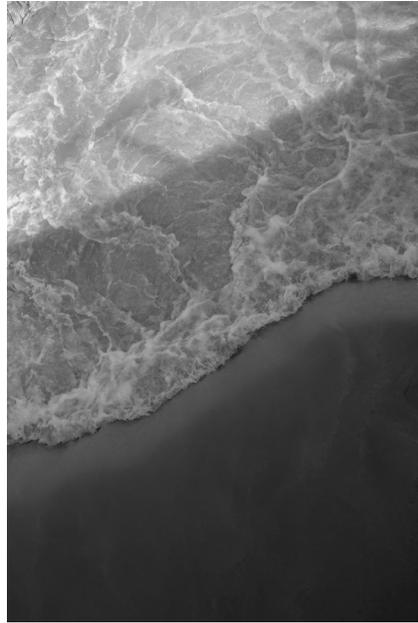


Fig. 18. *Aves*

## 5.4. REPETICIÓN

Los elementos que se repiten funcionan, nos hacen percibir que la imagen está completa, ya que nuestros ojos pueden pasar de uno de los objetos al siguiente, y luego al principal otra vez, formando un circuito cerrado.

# 6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En este capítulo se desarrollan los aspectos más relevantes de la producción del fotolibro, desde la conceptualización al producto final.

## 6.1. CONCEPTUALIZACIÓN

### 6.1.1. *La apertura inicial*

En las semanas en que empezamos a tomar fotografías tratamos de evitar teorizar sobre temas antes de tener un cuerpo de trabajo y poder ver lo que tenían en común nuestras imágenes. Partíamos de un interés por la cotidianidad y por como conviven en nosotros las emociones que entendemos como positivas y negativas; no obstante, al inicio hicimos fotografías sin pensar en ello para intentar que los conceptos que nos interesaban emergieran de una forma más subconsciente. Esto se explica muy bien en el texto que Paul Graham escribió en 2009 para el anuario de sus alumnos del Máster de Fotografía de la Universidad de Yale:

Sí, pero ¿no debería tener una idea coherente? ¿no debería saber primero lo que estoy haciendo? Eso estaría bien, pero dudo que Robert Frank supiera todo el sentido de lo que hacía cuando comenzó, o igualmente Cindy

Sherman or Robert Mapplethorpe o Atget o... así que no deberías esperararlo. Mientras más planeado lo tengas, menos espacio dejarás al azar. Para que el mundo te hable, para que la idea se encuentre a si misma, permitiendo dar lugar a la ambigüedad y a la ambivalencia, que muchas veces son más importantes que la claridad y la certeza. La obra a menudo dice más que lo que sabe el autor.

Al pasar esta primera fase de apertura, nos encontramos con que las imágenes tenían cosas en común, y nos hacían reflexionar sobre varios aspectos que detallaremos a continuación. A la hora de construir el fotolibro, para nosotros había dos líneas conceptuales que transcurren paralelas:

### **6.1.2. Fotografía artística**

La primera consistió en captar a través de la fotografía artística o documental momentos de la vida diaria e instantes más extraordinarios, ya que para nosotros tienen un valor estético así como conceptual. En las imágenes encontramos batallas de baile organizadas por grupos de bailarines emergentes, un charco provocado por la lluvia, el cumpleaños de un amigo, una discomóvil en Fallas, fresas hirviéndose para hacer mermelada, el caudal de un río, unos jóvenes boxeando en los jardines del Turia, una cama, interiores, un mapa que señala destinos Erasmus, las ramas de un árbol en la noche, etc.

Nuestro interés por lo cotidiano se debe a una fascinación por el mundo y por las personas. El mundo nos resulta estético e interesante ya que se desarrollan en él miles de tramas y de historias.

### **6.1.3. Diario**

Y la segunda línea, tiene que ver con un aspecto autoreferencial, ya que al seleccionar las imágenes y ordenarlas nos estábamos basando también en eventos personales que suceden en nuestra vida, que dejan entrever una narrativa a modo de diario. Por tanto intentamos indagar más en lo que estaba ocurriendo en esta etapa concreta de nuestra vida: los veintitrés años. Y tratamos de entender acontecimientos y sensaciones específicas que experimentamos a esta edad, entendiendo que es una experiencia individual y subjetiva. Con ello hemos ido dotando de conceptos a cada díptico.

Ahondando más en ese diario emocional personal, los veintitrés años es una edad en la que te haces consciente de que has cerrado la etapa de la adolescencia y entras en la etapa de la juventud. Son fases que comparten ciertas características, por ejemplo la necesidad de independencia con respecto al núcleo familiar. Pero, frente a la etapa anterior se sucede una gran reorganización de metas y prioridades. En la adolescencia la mayor de las inquietudes es socializar, salir de fiesta, conocer muchos aspectos del mundo adulto y ganar más derechos frente a nuestros cuidadores, entre otras cosas;

y su horizonte en la sociedad actual española suele ser el comienzo de los estudios universitarios o superiores. Sin embargo en la etapa de la juventud ya se han realizado estos estudios mayoritariamente, y se vislumbra otro horizonte distinto, la entrada al mundo laboral. Mientras que en la adolescencia el tiempo parecía inagotable, vislumbrar el futuro profesional hace que se empiece a suponer que éste es más limitado de lo que parece. Esto hace que el foco principal vital pase de ser la experimentación social adolescente a la búsqueda de la realización personal propia, una fase mucho más reflexiva que pretende acercarnos a espacios más afines a nosotros. Es por eso que aunque en el fotolibro haya espacio para las imágenes festivas, hay también un claro ambiente de introspección.

Por tanto, por una parte se experimentan sentimientos relacionados con el duelo y la incerteza. Pero, por otra parte también es una etapa de gran abundancia, ya que al dejar algunos aspectos de nuestra anterior etapa atrás, el vacío permite que entren cosas nuevas. De este modo se inicia una búsqueda por actividades y entornos que nos hacen felices en ese momento, lo cual nos hace sentir realizados.

#### 6.1.4. Emociones

Otro asunto que estructura el fotolibro es el vaivén de emociones presente. Todas las etapas vitales presentan sus pros y sus contras y queríamos que se notara ese tironeo entre las emociones agradables y las desagradables, que se alternaran a lo largo de la estructura del libro continuamente. Las emociones que a nosotros nos sugieren las imágenes de este libro son: ansiedad, sensibilidad, inseguridad, enfado, poder, aceptación, soledad, frustración, superación, inspiración, paz, sorpresa, seguridad, optimismo, nostalgia, tranquilidad, concentración, excitación, confusión, conexión, etc. Es normal que emociones muy distintas se presenten a lo largo de la misma jornada, incluso podemos experimentar varias emociones contradictorias a la vez. Además, existen muchas más emociones negativas que positivas, ya que las emociones negativas nos hacen tomar acción para que nos adaptemos al entorno y sobrevivir (Somos Estupendas [SE], 2021).

El título también tiene relación con las emociones, ya que las burbujas tienen la capacidad de crecer y de volar, pero también encierran una tensión y fragilidad que puede hacerlas temblar y explotar. Muchas de las imágenes encierran esta tensión, que hace que parezca que algo pueda estallar en algún momento.

#### 6.1.5. La danza

Otro elemento que también estructura este trabajo es el concepto de la danza. Volvemos a incidir en que cada experiencia es personal. Para mí la danza es el símbolo de empezar lo nuevo, que puede resultar muy excitante,

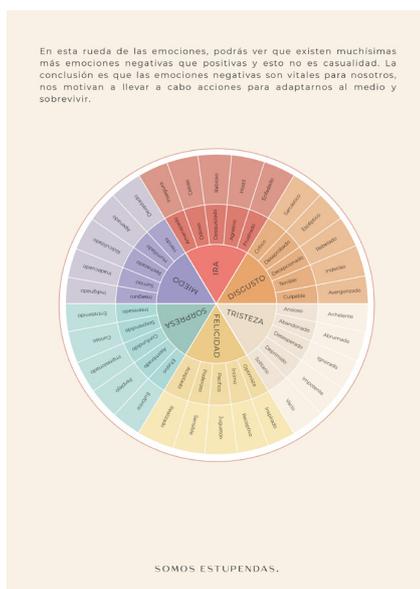


Fig. 19. Rueda de las emociones, recurso de Somos Estupendas.

frente a este miedo que conlleva el cambio. Esto es debido a que durante este curso académico entre otras cosas me dediqué a probar distintos deportes y aficiones. Me encontré con que el baile me ofrecía una actividad muy completa, pues me obligaba a ser disciplinada acudiendo dos días por semana; requiere de un cuerpo mínimamente en forma que tenga fuerza, elasticidad y resistencia así como de un esfuerzo mental que exige resiliencia, constancia y superación; También es una disciplina artística y requiere de creatividad, improvisación y expresión. Además se escucha música mientras se practica, por lo que enseña otra forma desde la que disfrutar la música. Al ser este deporte inspirador para nosotros tratamos de encontrar espacios en que bailarines de Valencia se reunieran. Es así como asistimos para tomar fotografías a varias batallas de improvisación, en que bailarines de todos los estilos y edades se enfrentan. También tuvimos oportunidad de acudir a algunos ensayos privados, en los que pudimos tomar cientos de imágenes. Pese a que la danza tenga para nosotros este componente de ilusión por lo nuevo, una vez las imágenes eran tomadas a los bailarines, estas expresan cosas distintas dependiendo de las características de la escena y del encuadre. Los bailarines en las imágenes pasan a ser impersonadores de emociones y de conceptos más allá del baile.

Para finalizar el apartado de la conceptualización queremos señalar que estas experiencias personales fueron las que nos impulsaron a hacer las fotografías, pero consideramos que el significado se lo aporta cada lector en base a sus vivencias. Depende de las emociones que sentimos en el momento en que miramos las imágenes, su significado varía para nosotros.

## 6.2. PRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA

Todo el proyecto se inició con la toma fotográfica. La cámara que utilizamos era una *Lumix* compacta. Aunque este tipo de cámaras no ofrecen tanta resolución como las *réflex*, tienen una buena calidad de imagen. Una de las desventajas que encontramos utilizándola fue que resultó tener una escasa definición nocturna, lo cual en condiciones lumínicas bajas daba resultados con mucho grano y movimiento. Otro obstáculo fue que el enfoque era automático, por lo tanto no daba la posibilidad de jugar con el desenfoque para enfatizar áreas específicas. Y la última es que al no contar con la opción de utilizar objetivos macro, al fotografiar a distancias muy cortas era habitual que la imagen saliera borrosa. De todos modos, estas características que podían verse como inconvenientes, no tuvieron ese impacto, ya que queríamos que nuestra relación con la cámara consistiera en experimentar con los medios de los que disponíamos. Además, este tipo de cámara cuenta con grandes ventajas. Por ejemplo, su pequeño volumen la hacía portable dentro de cualquier mochila o riñonera, y tampoco había problemas con su peso. Pese a su tamaño contaba con muy buen zoom,

lo cual nos permitió tomar imágenes a una distancia considerable. Esto es especialmente útil cuando queremos retratar a personas desconocidas ya que en ocasiones puede resultar incómodo tanto para el sujeto como para el fotógrafo.

La toma fotográfica se realizaba semanalmente, y solíamos obtener entre cien y quinientas imágenes. Llevábamos la cámara a todas partes y realizábamos imágenes de nuestro entorno aprovechando los trayectos hacia clase por el centro de la ciudad, en la universidad, en fiestas familiares de cumpleaños, saliendo de noche con amigos, de detalles y de interiores del hogar, en eventos de batallas de baile, viajes, etc. La mayoría de ocasiones salíamos en búsqueda de las imágenes a través de largos paseos por la ciudad o por el pueblo, que solían durar varias horas. Manteníamos siempre presente la idea de tener la mente abierta a diferentes encuadres y diferentes resultados formales.

### **6.3. SELECCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS**

La elección de las imágenes que iban a formar parte del fotolibro se realizó en base a varios factores. El más importante es el que se explicó al inicio, la composición fotográfica. Cuando las imágenes estaban bien encuadradas solían funcionar, excepto en algunos casos en que había grandes diferencias formales con respecto a las demás. También jugaron un papel importante en su selección los conceptos o emociones que transmitían.

Durante el proceso de trabajo las imágenes eran agrupadas por carpetas cronológicas, y al final de la semana se revisaban las que se habían hecho esa semana; a continuación se seleccionaban entre una y cuatro y las copiábamos a una carpeta denominada “edición”, ya que eran las que nos podían encajar para el trabajo o las que nos agradaban más por composición o tema. De este modo, también revisábamos semanalmente la carpeta “edición” en la cual podíamos observar el carácter que iba tomando el trabajo: los tonos cromáticos más repetidos, las emociones que despertaba, los encuadres, las nuevas sorpresas que iban definiendo el trabajo sin que lo esperáramos previamente.

Algunas veces al ver una imagen sabíamos instantáneamente que iba a estar en el fotolibro, muchas otras dejábamos la foto en la carpeta, para poder verla cada vez que entráramos, y que el tiempo nos fuera diciendo si se caía del trabajo o iba en la misma línea. Las imágenes que no nos gustaban simplemente las quitábamos de esa carpeta. También cabe destacar que algunas imágenes que sí nos gustaban para el trabajo, no pudieron aparecer en el libro ya que no encontramos una pareja afín que potenciara a ambas.

**Fig. 20.** Primeras impresiones, realizadas en formato A3.

## 6.4. DÍPTICOS

Tras varias semanas haciendo fotografías y seleccionando las que nos gustaban, quisimos sacar las imágenes de la pantalla. Esto a veces es necesario para tomar distancia. Lo hicimos a un tamaño bastante grande, en A3.



Imprimimos unas quince aproximadamente. En ese momento nos dimos cuenta de que ya teníamos un cuerpo inicial de trabajo. Lo supimos porque el conjunto tenía una especie de fuerza, un carácter, así como una tensión. Como si en las imágenes hubiera algo de contención, lo cual hacía que en cualquier momento algo pudiera estallar. Fue también en este momento cuando surgió el término *Una burbuja*. Y surgió como una palabra a tener presente, y que de alguna forma nos podía guiar o hacer pensar sobre el carácter de la obra.

Por la estética o vibración que compartían decidimos que las emparejaríamos de dos en dos, y que ocuparían todo el espacio del papel, es decir, las maquetaríamos a sangre. También pensamos que aunque encuadráramos indistintamente en horizontal y vertical, dispondríamos todas las imágenes en vertical y que el espectador si lo necesitara giraría el libro para contemplarlas.

A la hora de hacer los dípticos no se trataba de juntar dos imágenes sin más, sino que teníamos que intentar que las dos imágenes juntas crearan una nueva lectura de esas imágenes, como si formaran una tercera imagen.



Fig. 21. Feedback por parte de compañeros

## 6.5. FEEDBACK

Volvimos a imprimir las imágenes, esta vez en tamaño A6, ya que queríamos poder observar una gran panorámica con un golpe de vista. En ese momento pedimos a unos amigos interesados en la fotografía, que las miraran y escribieran en trozos de papel lo que les sugerían las imágenes a nivel conceptual, ya que la definición del concepto se fue definiendo a lo largo de todo el proceso. Estos amigos escribieron lo siguiente:

- Busqueda, jornada
- Cotidianidad
- Emotividad
- Diario
- Como si te estuvieses cayendo y te fueras a morir, lo que ves mientras caes

Fue muy enriquecedor recibir estas opiniones porque así constatamos que lo que transmitía el trabajo no iba desencaminado con nuestros conceptos.

A partir de ese momento continuamos emparejando imágenes pero sobre todo en el ordenador.

Más adelante en el tiempo sí que utilizamos una técnica que consistió en emparejar todas las fotografías con todas, ya que de este modo se daban resultados aleatorios que en ocasiones mostraban asociaciones tanto formales como conceptuales que nunca habíamos imaginado ya que “los emparejamientos improbables suelen producir resultados intrigantes” (Lupton, 2011). Esta técnica es denominada asociaciones forzosas. Para este ejercicio también utilizamos las fotos en tamaño A6.

## 6.6. CRITERIOS DE EMPAREJAMIENTO A NIVEL FORMAL

### Criterios de emparejamiento a nivel formal: Similitud

Criterios de emparejamiento hay miles, no hay normas. Aquí van unos cuantos de los que hemos utilizado. Casi todos los dípticos comparten varios de los criterios que se detallarán a continuación, aunque nombraremos solamente uno o dos por fotografía para que la explicación quede más limpia.

#### - Por temperatura de color y/o tono

Una característica que podía hacer que dos imágenes estuvieran juntas era la temperatura de color. En el siguiente ejemplo en ambas reina una gama fría, y no sólo eso sino que comparten tonos muy específicos, como los azules y morados.



Fig. 22. Díptico por temperatura de color



Fig. 23. Díptico por color

En este otro caso, vemos que la imagen de la derecha tiene un color claramente predominante, el rojo. Y en la imagen de la izquierda vemos que el mismo tono se encuentra en varios detalles de la imagen: el chico que centra el punto de interés de la imagen lleva una diadema roja, sus ojos también son rojos debido al flash, del mismo modo que una lata de refresco o la chaqueta de una chica.



Fig. 24. Díptico por formas compositivas

#### - Por formas compositivas

Es este par vemos que ambas contienen elementos individuales que se agrupan, en unas curvas parecidas a las formas de una ese. A parte también comparten tonos: el azul y el negro.

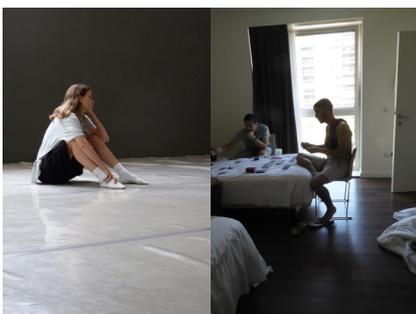


Fig. 25. Díptico por líneas y simetría

Es estas otras vemos que el horizonte coincide, ya que las líneas ya sean horizontales, verticales o diagonales también nos afectan a la hora de emparejar. También encontramos simetría entre la silueta de la chica y la del chico.



Fig. 26. Díptico por imagen idéntica

#### - Por misma imagen

De vez en cuando para romper con el resto de pliegos va bien poner la misma fotografía pero dividida en dos partes, o poner dos imágenes casi idénticas del mismo objeto/espacio como en este caso.



Fig. 27. Díptico por estilo

#### - Por estilo

En este caso ambas fotografías son de estilo abstracto



Fig. 28. Díptico por plano

#### - Por tipo de plano

Este pliego está formado por dos planos generales, ya que abarcan a muchas personas pero también el lugar en que se sitúan.

#### Criterios de emparejamiento a nivel formal: Contraste

Del mismo modo que la similitud y la simetría hacen buena pareja, también lo hace el contraste. En muchos dípticos encontramos tanto similitudes como contrastes. A continuación destacaremos el contraste:

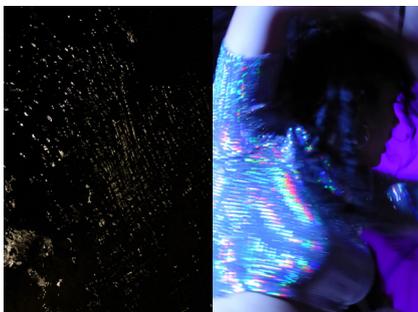


Fig. 29. Díptico por contraste de planos

#### - Por tipo de plano

En este caso vemos una contraposición de un plano muy abierto de los reflejos de lo que parece ser un amplio mar oscuro, frente a un plano bastante cerrado de una bailarina. Esto crea una narratividad por sí misma debido a su contraposición.

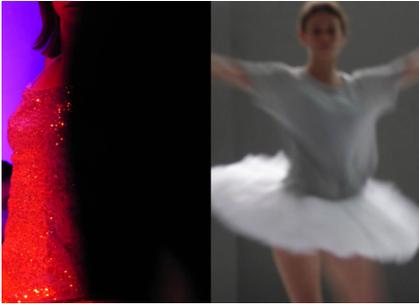


Fig. 30. Díptico por contraste de luminosidad

#### - Por luminosidad

La luz tiene muchas características, en este apartado nos referimos a que en una fotografía puede haber más oscuridad o más claridad. También puede ser diurna o nocturna, como vemos en este caso:

En nuestro caso estas son algunas de las formas que usamos para emparejar, aunque para ello no utilizamos un manual. No lo hicimos de una forma muy teórica sino que una vez que tuvimos las imágenes buscábamos estas relaciones en base a ellas, en base a las características que ellas poseían.

## 6.7. EDICIÓN

Las ediciones fueron mínimas, y apenas se realizó en muy pocas imágenes. Se han tratado de cambios muy ligeros pero que considerábamos que mejoraban la imagen o el conjunto. Para ello hemos utilizado los softwares de Photoshop y Lightroom. Lo que más podríamos decir que hemos hecho son recortes. Pequeños. En Photoshop manteniendo la proporción de la imagen y el número de píxeles.

- En esta hemos aumentado en Lightroom la exposición y hemos modificado el color para que fuera más frío.



Fig. 31. Retoque de color

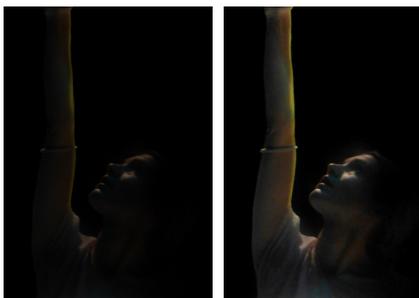


Fig. 32. Retoque en la luminosidad

- Esta imagen es notablemente oscura, así que en Lightroom le hemos subido la exposición, brillo y contraste. También lo hicimos porque al imprimir las imágenes suelen verse más oscuras que en la pantalla.



Fig. 33. Retoque por eliminación

- Esta imagen nos funcionaba mejor si le quitábamos algunas de las cintas, de modo que lo hicimos mediante tampón de clonar en Photoshop:



Fig. 34. Cubierta

## 6.8. DISEÑO DE CUBIERTAS

Para las cubiertas desarrollamos un diseño minimalista, con un fondo gris claro y una tipografía en morado, color que aparece repetidas veces en el interior del fotolibro. En la portada solamente aparece el título del trabajo y su autoría. En la última página pusimos los créditos.

La elección de la tipografía fue complicada, debido a la gran cantidad de opciones, y decidimos escoger una Sans Serif, que transmitiera modernidad y que fuera a su vez elegante por su simplicidad.

El software escogido para su realización ha sido InDesign, el mismo que para maquetar el interior del libro. Pero, ambas maquetaciones se realizaron en documentos separados.

La elección del color morado para la tipografía se ha debido a que es un color representativo del libro porque aparece en muchas de las imágenes. Aparte este tono es la mezcla entre el azul y el rojo, entre las tonalidades frías y cálidas, las cuales se alternan a lo largo de todo el fotolibro.

Para el diseño del lomo tuvimos que tener en cuenta que tenía que ser fino, ya que éste depende de factores como el gramaje del papel, el número de páginas, etc. Por el momento por motivos estéticos preferimos realizar la cubierta con lomo, no obstante, en el momento de la impresión decidiremos con las imprentas cual es la mejor opción estética y formal para nuestro fotolibro según los medios de que disponen.

A nivel de diseño decidimos que las guardas del libro contuvieran la primera imagen y la última, para presentar el fotolibro y para cerrarlo.

Fig. 35. Portada

Fig. 36. Interior 1

## 6.9. MOCKUPS

A continuación adjuntamos los mockups que hemos empleado para facilitar la visualización del fotolibro:

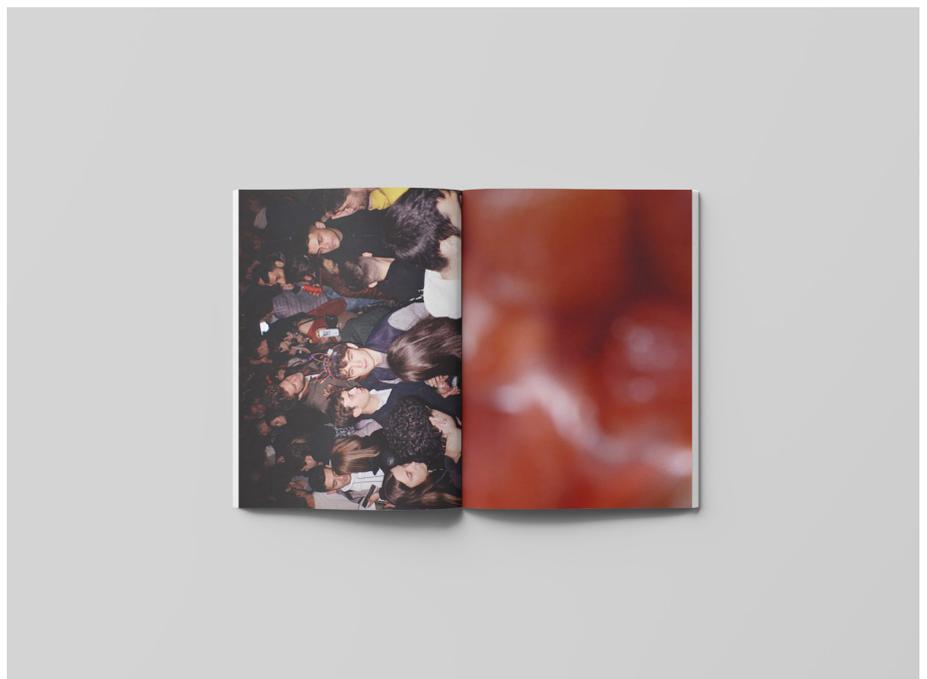
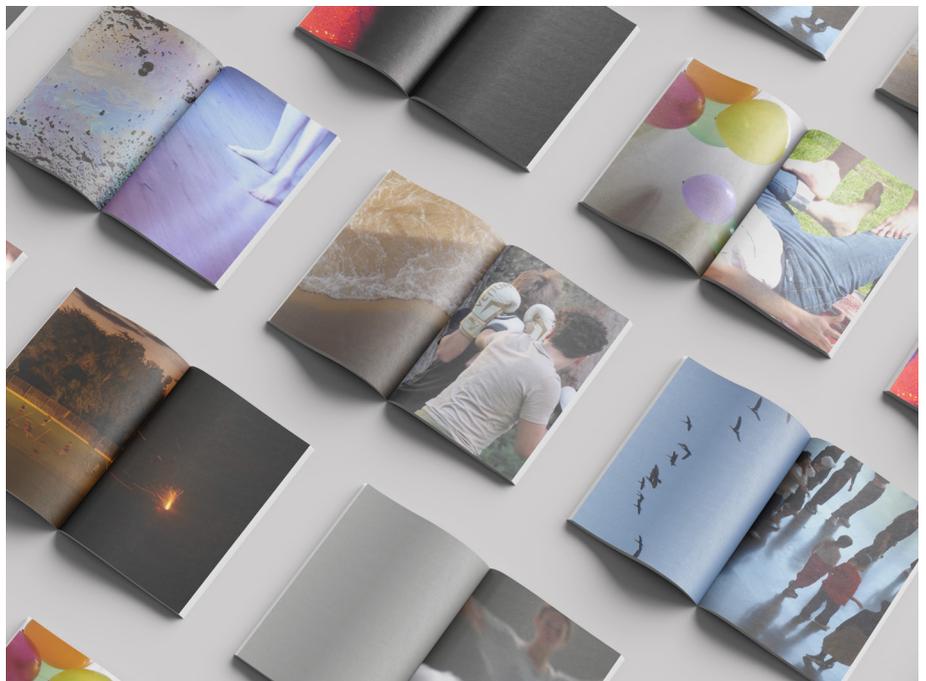


Fig. 37. Interior 2

Fig. 38. Conjunto de fotolibros



## 7. CONCLUSIONES

Para finalizar, atendiendo al contenido de este documento, procedemos a valorar el cumplimiento de los objetivos planteados inicialmente, así como los resultados obtenidos.

En este proceso de autoedición hemos aprendido sobre muchos aspectos. El más destacable ha sido el que tiene que ver con la propia serie fotográfica, ya que es la base del proyecto, y hemos tenido que dedicar la mayor parte de nuestro tiempo a la toma fotográfica. Consideramos que desde el inicio nos esforzamos en tomar imágenes que fueran muy distintas entre ellas a nivel formal, con el propósito de aprender. El haber fotografiado sujetos tan distintos, y formas variadas creemos que ha supuesto un plus de dificultad en el momento de juntar las imágenes, y hemos tenido que agudizar nuestra crítica semana a semana. No obstante, opinamos que toda esta diversidad ha hecho que el fotolibro tenga un tono de voz propio. Lo segundo que ha supuesto más dificultad fueron las agrupaciones en dípticos, pues teníamos que tener siempre en cuenta que su combinación no era azarosa, sino que hacía emerger un nuevo significado.

Podemos por tanto dar por satisfechos los dos objetivos principales, que consistieron en realizar un fotolibro buscando un resultado profesional, así como mantener una actitud abierta y experimentar distintos resultados formales en las imágenes.

Del mismo modo, los objetivos secundarios han quedado cubiertos, estando estos relacionados con la investigación histórica de fotografía y fotolibros, de referentes, experimentar las distintas fases del proceso de autoedición, adquirir nuevas herramientas de cara al futuro, hacer el diseño editorial y engrosar nuestro portfolio.

Este proyecto va a continuar durante las siguientes semanas, ya que para nosotros es importante su impresión, y ello supondrá cerrar el proceso de producción. No obstante, estamos orgullosos de todos los retos enfrentados, y de haber podido llevar la serie fotográfica hasta el final. Nos alegra concluir el grado con este trabajo pues pensamos que resume de una manera satisfactoria los conocimientos adquiridos.

A partir de ahora y una vez producido el libro nos gustaría moverlo por círculos artísticos y vinculados a la fotografía. También seguiremos trabajando en el ámbito de los fotolibros, ya que durante este proyecto nos han surgido nuevas inquietudes que podemos explorar a través de este formato.

## 8. FIGURAS

**Fig. 1.** *Photographs of British algae. Cyanotype impressions.* (Atkins, 1843)

**Fig. 2.** *The americans.* Robert Frank (1958-59)

**Fig. 3.** *España mística* (1943)

**Fig. 4.** *Feria Fiebre* (2019)

**Fig. 5.** Tillmans, exposición

**Fig. 6.** *Utatane.* (Rinko Kawauchi, 2010)

**Fig. 7.** *Laissez Faire.* (Cristiano Volk)

**Fig. 8.** *SER.* (Ibán Ramón, 2019)

**Fig. 9.** *Manuel de survie pour étudiants 2014/2015 .* (Guillaume Cardell)

**Fig. 10.** *Jóvenes boxeadores*

**Fig. 11.** *Rama*

**Fig. 12.** *Discomóvil*

**Fig. 13.** *Bailarina lentejuelas*

**Fig. 14.** *Niño cometa*

**Fig. 15.** *Jóven jugando a cartas*

**Fig. 16.** *Bailarina tutú*

**Fig. 17.** *Ola*

**Fig. 18.** *Aves*

**Fig. 19.** *Rueda de las emociones, recurso de Somos Estupendas*

**Fig. 20.** Primeras impresiones, realizadas en formato A3

**Fig. 21.** Feedback por parte de compañeros

**Fig. 22.** Díptico por temperatura de color

**Fig. 23.** Díptico por color

**Fig. 24.** Díptico por formas compositivas

**Fig. 25.** Díptico por líneas y simetría

**Fig. 26.** Díptico por imagen idéntica

**Fig. 27.** Díptico por estilo

**Fig. 28.** Díptico por plano

**Fig. 29.** Díptico por contrase de planos

**Fig. 30.** Díptico por contraste de luminosidad

**Fig. 31.** Retoque de color

**Fig. 32.** Retoque en la luminosidad

**Fig. 33.** Retoque pot eliminación

**Fig. 34.** Cubierta

**Fig. 35.** Portada

**Fig. 36.** Interior 1

**Fig. 37.** Interior 2

**Fig. 38.** Conjunto de fotolibros

## **10. ANEXOS**

ANEXO 1. PLIEGOS DEL FOTOLIBRO

ANEXO 2. CUBIERTA DEL FOTOLIBRO