

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



**UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA**



**ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA**

“Fotógrafos contemporáneos españoles: preproducción de un documental”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:
María del Carmen Gómez Trillo

Tutor/a:
José Pavía Cogollos

GANDIA, 2013

RESUMEN

En este trabajo se presenta el desarrollo del proyecto “Fotógrafos contemporáneos españoles: preproducción de un documental” realizada para obtener el título en el Grado en Comunicación Audiovisual, en la Universidad politécnica de Valencia.

Se pretende describir los procesos y fases necesarias para la preproducción de un documental que consta de una investigación previa al guión audiovisual, y la posterior aplicación de la misma. Para poder realizar de una forma más efectiva toda la producción y postproducción posterior.

Palabras clave: preproducción, fotografía, documental, España, contemporáneo.

ABSTRACT

This assignment presents the development of the project "Fotógrafos contemporáneos españoles: preproducción de un documental" carried out to obtain the degree in Audiovisual Communication at the Universidad Politécnica de Valencia.

It is intended to describe the processes and phases required for the preproduction of a documentary consisting of an investigation before the audio-visual script, and the later application of the same one. To be able to realize of a more effective form the later production and postproduction.

Keywords: preproduction, photography, documentary, Spain, contemporary.

ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Objetivos	6
1.2. Metodología	7
1.3. Marco teórico: Etapas de la fotografía en España	8
2. Fases de la preproducción	
2.1. Argumento y público objetivo	14
2.2. Guión	
2.2.1. Escaleta	15
2.2.2. Guión técnico y <i>story board</i>	16
2.2.3. Plan de rodaje	18
3. Desglose de contenidos	
3.1. De necesidades	19
3.2. Localizaciones	
3.2.1. Autorizaciones	20
3.2.2. Fichas de localización	22
4. Listado de equipamiento	26
5. Personajes	
5.1. Protagonistas	31
5.2. Entrevistas	34
6. Presupuesto	42
7. Plan de difusión del documental	44
8. Conclusiones	47
9. Bibliografía	49
10. Anexos	51

1. Introducción

Desde la perspectiva histórica actual parece indiscutible afirmar que la fotografía nos ha alterado la imagen real del mundo. Nuestra concepción visual y conceptual ha dado un giro de 180 grados desde la invención de la fotografía, a principios del siglo XIX. En estos momentos la fotografía se ha convertido en un *boom* social.

Sin embargo, en muchas ocasiones las fotografías son tomadas como simples registros vacíos y fríos tomados por usuarios *amateurs*, sin saber ni tener en cuenta que hay muchos artistas disfrutando y trabajando con ello.

Por esta razón, surge la idea del documental “Fotógrafos contemporáneos españoles” con la inquietud por descubrir, aprender y mostrar la época contemporánea que vive la fotografía en nuestro país. Para uso y disfrute de un público interesado en la fotografía, cultura y arte; con ganas de saber más acerca de este medio que nos ha acompañado durante dos escasos siglos de vida; ya que hoy en día aun no se ha asentado firmemente en documentos de carácter científico-técnico.

El documental para muchos de nosotros, los recién graduados, supone una oportunidad perfecta para ganar experiencia y dejar constancia de tu trabajo con un documento físico y único.

Es un género que permite recrear una realidad que muchas veces nos es negada, con él podemos incrementar y satisfacer nuestras curiosidades y nos puede servir para dar coherencia al panorama audiovisual actual.

Por ello, decidimos optar por esta opción, ya que vamos a mostrar una realidad visual que hasta este momento no tiene cabida en los medios, tanto televisivos como cinematográficos.

Esta preproducción será la fase previa al rodaje y postproducción, en ella confeccionaremos tanto los guiones (técnicos, escaleta, plan de rodaje etc.) así como el presupuesto y plan de financiación. Con esta preproducción se construirán los cimientos sobre los que, posteriormente se creará el documental “Fotógrafos contemporáneos españoles”.

La meta de este proyecto no concluiría en la mera preproducción, sino en su posterior producción y postproducción, consiguiendo así un producto final completo que pudiese ser visionado, promocionado y distribuido por el sector audiovisual.

1.1. Objetivos

El objetivo principal del presente estudio es la redacción, organización y preparación de la preproducción del documental: *"Fotógrafos contemporáneos españoles"*.

En cuanto a los objetivos secundarios, son los siguientes:

- ▶ Recabar las opiniones de fotógrafos reconocidos actualmente por su labor documental y gráfico.
- ▶ Mostrar los diferentes puntos de vistas de cada fotógrafo y su evolución en su trabajo.
- ▶ Realizar un tráiler de la preproducción del documental para poder definir la estética a seguir posteriormente.
- ▶ Documentación sobre los fotógrafos más relevantes del panorama artístico español actual.

1.2. Metodología

Para cumplir los objetivos descritos anteriormente, se utilizó una metodología con el fin de conseguir un guión en el que apoyarse posteriormente.

Primero, se hace un estudio de toda la bibliografía y una revisión del estado del arte sobre la historia de la fotografía en España durante los dos últimos siglos, combinada con entrevistas a los fotógrafos más influyentes de este último siglo.

Seguidamente, consultamos determinadas páginas web de organizaciones fotográficas y artísticas que destacan por su buena reputación y presencia para orientarnos e informarnos certeramente a la hora de redactar el proyecto.

Tras ello, nos introducimos en el mundo del documental de la mano de José Luis Guerín, un gran director de documentales entre los que destacamos: *Tren de sombras (El espectro de Le Thuit)* (35 mm, 1997), *En construcción* (35 mm, 2001), *En la ciudad de Sylvia* (35 mm, 2007)

Además, también deberemos manejar los *software* comerciales *Adobe Premiere* y *Adobe After Effects*, y aplicar todos los conocimientos adquiridos en el posterior montaje del tráiler “Fotógrafos contemporáneos españoles”.

1.3. Marco teórico. La fotografía en España desde los años 70 hasta hoy

Influencias vienen de todas partes, pero los disparos salen principalmente por instinto. ¿Cuál es el instinto? Es toda una vida de acumulación de influencias: la experiencia, los conocimientos, ver y escuchar. Hay poco tiempo para la reflexión en la toma de una fotografía.

Arnold Newman

La España de finales de 1960 es un país con escasa vitalidad fotográfica debido a la postguerra y a la crisis económica que conlleva ésta. Es una época en la que en España las vanguardias no pueden entenderse como un intento de creatividad o de experimentación, sino como un intercambio mutuo, como un *feed back* de la propia tradición: “una tradición viva, dinámica y activa” según cita el fotógrafo y escritor Joan Fontcuberta. (1987: p.12)

Ya que hay que tener en cuenta que en España aun existe una carencia de la tecnología por estas fechas, que se intenta enmendar con ingenio, agudeza e imaginación.

Los autores más relevantes se van agrupando en asociaciones concentradas en las ciudades de Madrid, Barcelona y Almería.

En Madrid se forma el grupo “La palangana” integrado por Francisco Gómez, Leonardo Cantero, Gabriel Cualladó, Carlos Pérez Siquier y José María Artero. En Barcelona se concentran Xavier Miserachs, Ramón Massats, Oriol Maspons, Ricard Terré, Paco Ontañón y Joan Colom entre otros. Y en Almería se forma el grupo “AFAL” junto a una revista de igual nombre, la cual se erigirá en portavoz de un incipiente documentalismo social y será pionera en las tendencias más avanzadas. Desean documentar un entorno sin maquillaje, la más elemental cotidianeidad. Con la desaparición de la revista AFAL le relevó la revista barcelonesa “Imagen y sonido” dirigida por Josep María Casademont.

En los años setenta hay un paréntesis fotográficamente hablando, los hombres de la generación anterior, unos siguen su labor creativa como profesionales y otros simplemente se estancan como amateurs.

El poder del franquismo empieza a dar síntomas de flaqueza a pesar de que se intentan contrarrestar con golpes represivos de fuerza. Esta es una época de rupturas y de manifestaciones revolucionarias: movimiento hippie, las revueltas en los campus, el auge de los movimientos alternativos, feministas, ecologistas, el mayo del 68, la reacción masiva contra la guerra de Vietnam etc.

La recuperación económica y una cierta liberación del régimen totalitario causan el origen de nuevas vanguardias artísticas que rechazan el academicismo y la visión idealizada que abandera José Ortiz Echagüe.¹

En este contexto aparece la generación más radical, los nacidos después de la guerra civil. “Renacía la experimentación libre y fantasiosa en un intento de agredir el estatus puro de la fotografía convencional, y también, claro está, se trataba de una agresión a la apacible sensibilidad del espectador: *épater le bourgeois*”.²

Junto con esta generación radical surgió la revista “Nueva lente”, de corte anarquista y con artículos contraculturales que impulsaba la creación y el experimentalismo. Nueva lente, dirigida por Pablo Pérez Mínguez y Carlos Serrano, y en segunda instancia por Jorge Rueda, se opuso tanto a las agrupaciones fotográficas como a la generación neorrealista³.

¹ En los países europeos más punteros la fuerza del pictorialismo desapareció antes de la I guerra mundial, mientras que en España continuaría vigente durante varias décadas debido a la contienda civil y todo lo que conlleva ésta. Ortiz Echagüe fue la cabeza visible del tardiopictorialismo, con una vocación documentalista de la tradición popular española y los valores patrios, entendidos desde lo histórico y el costumbrismo.

VICENT GALDON, F. (1999), « José Ortiz Echagüe, un documentalista en el pictorialismo», *Revista Añil* n° 19. Centro de Estudios de Castilla la Mancha

² FONTCUBERTA (2008, p.227).

³ La generación neorrealista hace referencia a las agrupaciones de Barcelona, Madrid y Almería en las que no importaba el valor formal de la imagen, ni la técnica, sino la autenticidad de la representación.

Este movimiento tuvo una fuerza arrolladora pero a la vez, su vida fue muy efímera, toda la agresividad dio paso a posturas más moderadas y reflexivas. En esta época comienza a oírse la expresión “edad de oro” refiriéndose a la fotografía española, se abren nuevos planteamientos fotográficos que tenían un sentido liberador, era un grito contra todo antecesor, una provocación que tuvo cierta continuidad con el “entusiasmo” de la movida de los ochenta.

Sobre la expresión “edad de oro” Xavier Miserach hace esta reflexión:

“Si he leído, en cambio y varias veces, que la fotografía ha alcanzado entre nosotros la mayoría de edad. Bien, aceptémoslo, ya es mayor de edad. Pero permítanme una pregunta a los autores de tan seria afirmación: ¿la casaremos? Conseguir su integración cultural en la sociedad, éste es el gran desafío y el tema una y otra vez eludido.”⁴

Con la transición se comienza a vender el género de “lo nuevo”: la “nueva” literatura, “la nueva ola”, el “nuevo” cine, la “nueva” fotografía... intentando agarrarse al proceso de europeización y espectacularización que dejaba atrás los años de dictadura. Comienza la coyuntura social, económica, política y cultural del país que nada tenía que ver con la neovanguardia que se estaba dando internacionalmente.

Con esta nueva perspectiva nace la revista Nueva Lente considerada por López Mondéjar «la madre de todas las vanguardias fotográficas españolas contemporáneas».⁴

Nueva Lente⁵ la crean unos jóvenes estudiantes que formaban parte de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, con ganas de aprovechar y experimentar con las nuevas oportunidades que les van surgiendo. Los rasgos definitorios de la revista NL según el foto-historiador Publio López Mondéjar son: “resuelta ambigüedad, cierto eclecticismo, de origen posmoderno y un apoliticismo que, paradójicamente tuvo un matiz militante”.⁶

A partir de NL se comienzan a rechazar las estéticas neorrealistas y pictorialistas en pro de una fotografía fresca, ecléctica, pero a la vez pobre, fácil y popular.

⁴ X. Miserachs, “Florece fotos”, con motivo de la primera edición de la Primavera Fotográfica, El Periódico, 10 de abril de 1982.

⁵ En adelante NL

^{6,7} http://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/papel_foto/nueva_lente/nueva_fotografia.htm

Otra de las características de los años setenta y de NL fue la caída en picado del género del reportaje, del documentalismo, Rafael Sanz Lobato nos ofrece una más que plausible explicación que da cuenta de esa paulatina desaparición: «porque a partir de *Nueva Lente* muere el reportaje, el reportaje ya no vale: hay que hacer foto *pop* y hay que hacer fotos raras, y desenfoque y señores en calzoncillos, y sagrados corazones de Jesús encima de unas vísceras»⁷

NL se convirtió en el escaparate para España de todos los movimientos contraculturales que se estaban gestando a los dos lados del Atlántico, llevando a cabo un foro de innovación, rompiendo con lo establecido y con el aislamiento cultural que había en España por esas fechas.

A finales de los 70 empieza a aparecer un nuevo movimiento denominado “la movida”, surge como un movimiento cultural radical y de vanguardia, en un periodo de profundo desencanto. «La nueva ola sabe perfectamente que no tiene pasado: nada en lo que se pueda reconocer y nada contra qué luchar» tal y como afirma el crítico de arte, José Luis Gallero.⁸

Los nuevos artistas se desentienden de toda la tradición española y todo compromiso colectivo, centrándose en su individual modo de hacer, su estética, y sus intereses propios.

La fotografía se adueña de estos años con una estética posmoderna que se encuentra en auge, se experimenta novedosamente con el fotomontaje y el color por parte de Ouka Leele, con el retrato, grandes artistas como Alberto García Alix, Pablo Pérez Mínguez y Miguel Trillo y con los espacios urbanos también en el caso de éstos dos últimos.

A diferencia de los fotógrafos de comienzos de los 70 que se dedicaban a retratar las tradiciones españolas y las diferentes comunidades, los fotógrafos de la movida se alejan, aparentemente, de un interés político o social para llevar su mirada hacia ángulos oblicuos, muchos de ellos dejaron a un lado la poética del instante decisivo en pro de la puesta en escena. Superada esa fase en la que la fotografía debía mostrar su potencial con el objetivo de introducirse en las instituciones artísticas, abandonan el anti esteticismo de los setenta

⁸ Gallero, José Luis. *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Ardora, 1991. P, 67. ISBN: 8488020007

para explotar el potencial estético-emotivo de la imagen con grandes formatos y colores vivos.

Pero éstos también necesitan de la tradición de una forma u otra para hacerse entender de manera total, y no solo parcialmente.

Esta relación con el pasado y la tradición se ha obviado y lo que se ha heredado de esa cultura de los 80 ha sido la memoria de la fotografía como: «una mirada espectacular, a-histórica, carente de impulso crítico y en consecuencia, efímera.» (Moreiras Menor, C, 2010:141)⁹. Aunque la torna de la temporalidad a esta fotografía, y el enganche intrínseco conseguirán: «que se recupere su impulso crítico al mismo tiempo que se desprende de su carácter banal.»¹⁰ (Moreiras Menor, C, 2010:141).

La normalización de la fotografía se lleva a cabo en los años 90 permitiendo el desarrollo basado en la temporalidad interna del medio. Esta década está marcada por la preocupación social de mostrar los temores y las reflexiones sobre el “yo”, según Cristina Moreiras: «no se trata de plasmar una subjetividad humana abstracta, sino de una subjetividad empírica» que está representada a través del cuerpo y de su propia presencia. La vuelta al cuerpo surge como base para reconstruir el sujeto, como herramienta para el restablecimiento del “yo” a partir de una investigación exhaustiva del cuerpo y la identidad.

Por otra parte, lo más característico de los años 90 será la lenta pero continua penetración de la fotografía en los departamentos de BBAA y de Ciencias de la Información de las universidades nacionales, haciendo posible la incorporación de las primeras artistas españolas con acceso a la educación universitaria.

A partir de este hecho, las artistas cuestionan su condición femenina, y qué lugar ocupan en el mundo de la creación.

En estos últimos años «hay una evolución tecnológica de la fotografía hacia un espacio donde la electrónica, la informática, los soportes digitales, Internet y las redes cibernéticas

⁹ Y ¹⁰ Moreiras Menor, C. «La realidad in-visible y la espectacularización (inter)nacionalista de la movida madrileña: el caso de la fotografía», IC-Revista científica de Información y Comunicación (España), nº7, pp. 119-148, ISSN: 1696-2508. <http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/7/art_7.pdf>, [Consulta 20/04/2013]

disuelven la ya imprecisa frontera de lo tipográfico al tiempo que nos abocan a nuevos territorios de expresión». ¹¹

La imagen electrónica está creando tal desconfianza en el realismo que se han perdido las fronteras existentes y se ha llevado a cabo la disolución de personalidades. La tecnología ha postergado al humanismo a favor de la cibercultura.

Según afirma Joan Fontcuberta: “puede que esta misma tecnología nos aboque, por otra parte a la muerte de la fotografía tal como la conocemos, o por lo menos a su transformación radical” ¹²

El medio fotográfico español introspectivo, anclado en poéticas poco actuales, está empezando a descubrir las posibilidades que nos puede dar la tecnología (cada vez más accesible) entendiéndose ésta como una herramienta para la imaginación y la experimentación, gracias, también a los jóvenes creadores de hoy en día.

Un problema o ventaja, según como se mire, es la capacidad que tiene la tecnología de cambiar lo real interviniendo en la imagen, manipulando y distorsionándola, sin perder el realismo fotográfico con el que ha sido captada. Lo real y lo virtual se entrelazan dando lugar a un tipo de imagen híbrida.

«La digitalización desposee a la fotografía de su carácter objetivo y rompe la conexión física entre el referente y la impresión fotosensible, es decir, entre la experiencia perceptiva de la realidad por observación directa y la imagen mediada a través de una tecnología». ¹³

¹¹ Fontcuberta, J. (2008, p. 373-374).

¹² Fontcuberta, J. (2008, p. 346)

¹³ <<http://pixelteamphotography.blogspot.com.es/2011/05/la-fotografia-partir-del-siglo-xxi-la.html>>

2. Fases de la preproducción

2.1. Argumento y público objetivo

“Fotógrafos contemporáneos españoles” es un documental en el que se dará un enfoque de los propios fotógrafos, de historiadores y de expertos del tema sobre la fotografía como arte dentro de nuestra cultura actual.

Este documental consistirá en la unión de entrevistas a diferentes autores en las que nos irán contando su manera de trabajar con las fotografías, su evolución y su forma de ver este mundo desde la perspectiva de un fotógrafo. Además, se insertarán entrevistas a historiadores y expertos que nos darán su visión haciendo un recorrido a lo largo del siglo XXI y por las diferentes ramas que ha podido abarcar la fotografía.

Estas declaraciones contadas en primera persona nos acercarán las experiencias y las vivencias de los entrevistados, elaborando un reportaje simpático y ameno basado en la historia de las últimas décadas españolas.

Público objetivo

Si determinamos correctamente el público objetivo rentabilizaremos la acción comunicacional extremo que nos permitirá actuar con realismo, eficacia y economía. Además de esto, deberemos conocer el comportamiento del consumidor, ya que este comportamiento es el que nos dará las claves para elegir a un público u otro.

El documental *“Fotógrafos contemporáneos españoles”* va dirigido a un público adulto aficionado tanto a la fotografía como a la historia de España. También, en menor medida, irá dedicado a agrupaciones y entidades culturales.

Otro subgrupo es el público especializado en el audiovisual, formado por alumnos, profesores y trabajadores en este sector.

2.2. Guión

2.2.1. Escaleta

La escaleta es un documento imprescindible para tener en cuenta la posterior redacción del guión literario, y para facilitar la labor técnica a la hora del montaje y dar el acabado final.

Esta escaleta la hemos realizado teniendo en cuenta las entrevistas cerradas con las que contábamos de acuerdo a una estructura predefinida, que luego, posteriormente, si se van confirmando más entrevistas se irá incluyendo modificando para dar cabida a las mismas.

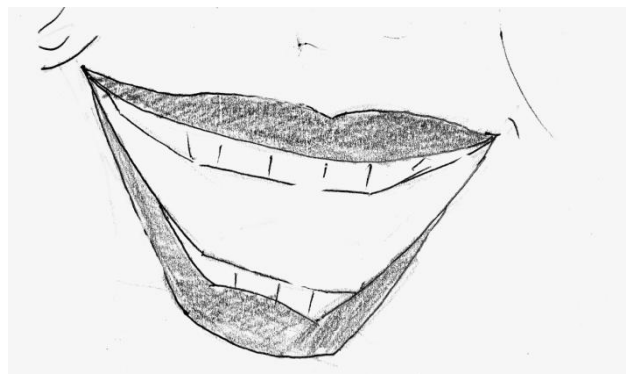
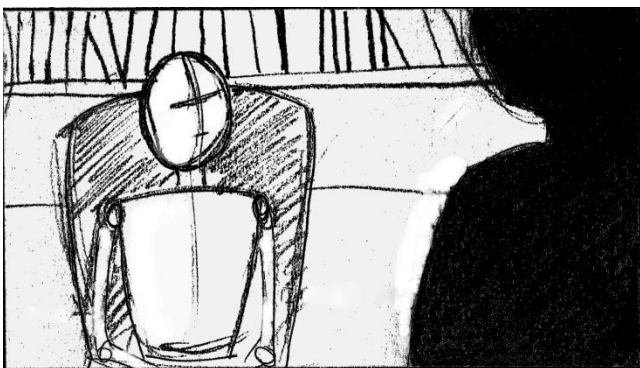
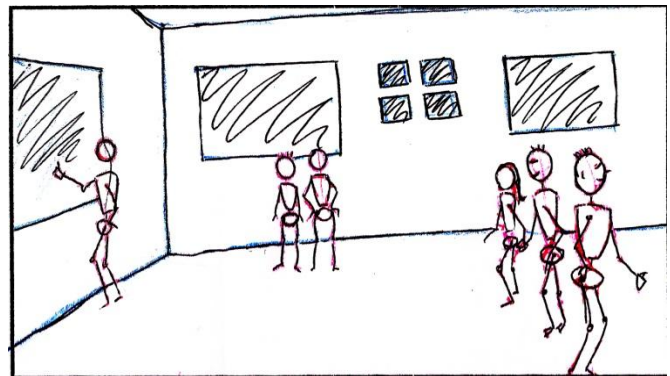
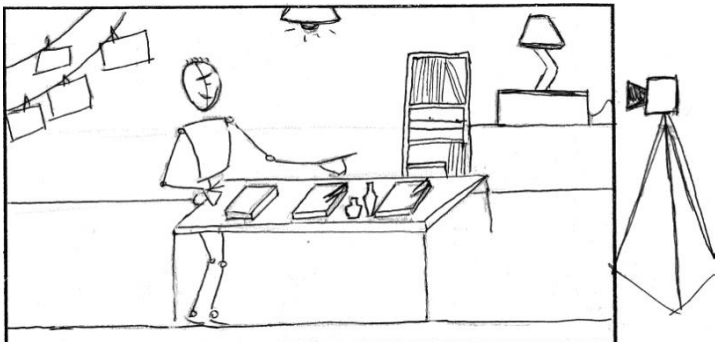
TEMA	RECURSOS VISUALES	RECURSOS DE AUDIO	TIEMPO
Cabecera: Título del documental	Título + cabecera gráfica + imágenes de los entrevistados	Música de la cabecera	0'25''
Introducción	Repaso de fotografías por las distintas etapas que se recorrerán a lo largo del documental	Voz en off + Música de fondo	1'30''
Entrevistas intercaladas (1/2)	Entrevistas a: Vari Caramés, Francesc Vera y Luis Baylon	Audio de las entrevistas + música de fondo	11'00''
Imágenes	Fotografías, eventos, exposiciones de los entrevistados	La misma música de la cabecera	0'45''
Entrevistas intercaladas (2/2)	Entrevistas a: Kike Calvo, Antonio Nodar	Audio de las entrevistas + música de fondo	8'0''
Créditos	Créditos, logos de las entidades colaboradoras en el proyecto y agradecimientos	Música de los créditos	0'30''

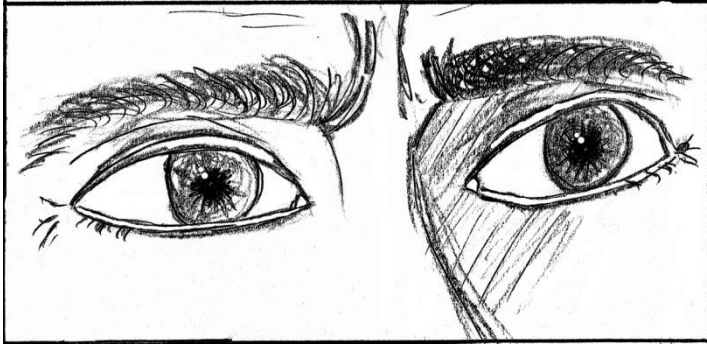
2.2.2. Guión técnico

En el guión técnico se detallan cada uno de los planos y secuencias, pero, sin embargo en este caso, al tratarse de un documental presenta un componente azaroso mayor que la ficción, ya que el hilo argumental puede modificarse durante el rodaje, por este motivo se ha incluido una lista con algunos planos que serían interesantes para el rodaje.

- ▶ Planos del lugar donde se realiza la entrevista
- ▶ Planos generales de los entrevistados
- ▶ Planos detalle de sus brazos y manos
- ▶ Plano detalle de miradas cómplices al entrevistador
- ▶ Plano detalle de risas
- ▶ Recursos de las exposiciones, las propias fotografías
- ▶ Planos generales de la gente dentro de las exposiciones

Además para que estos queden algo más claros se han bosquejado algunos de ellos a modo de *story board*.





2.2.3. Plan de rodaje

El plan de rodaje se elabora tras obtener la escaleta. En el plan de rodaje concretamos los días de rodaje intentando abaratar los costes, siendo lo más estrictos posibles, indicando las horas exactas de grabación, los medios que necesitamos, las personas y si es interior o exterior.

En este caso, el plan de rodaje se tiene que acomodar a las citas acordadas en las fechas indicadas, por lo tanto la organización de este plan de rodaje, irá variando según las necesidades del propio proyecto.

Hoja1

DIA	HORA	INT/EXT DIA/NOCHE	LOCALIZACIÓN	ARTISTAS ENTREVISTADOS					MEDIOS	OBSERVACIONES
				VARI CARAMÉS	ANTONIO NODAR	LUIS BAYLON	KIKE CALVO	FRANCESC VERA		
06/04/2013	18:00	Interior/ Dia	Kiosco Alfonso (Exposición "Ritmo mareiro" de Vari Caramés, A Coruña)	X					Cámara Tripode Grabadora	Grabación entrevista
25/04/2013	18:00	Interior/ Dia- Noche	Cafetería y conferencia "Del retrato al autoretrato" de Antonio Nodar en Art Suis, Sabadell		X				Cámara Tripode Grabadora Auriculares	Grabación entrevista y conferencia
05/05/2013	12:00- 19:00	Interior/Dia- noche	Casa de la cultura, Sueca					X	Cámara Tripode Grabadora Micrófono de solapa	Asistencia a la conferencia ofrecida por Francesc Vera sobre el grupo AFAL y la fotografía de entreguerras, grabación entrevista
07/05/2013	12:00	Interior/Dia- noche	Via skype (Internet)				X		Ordenador Bateria Grabadora Cámara Tripode	Grabación entrevista via Skype
17/05/2013	17:00	Interior/ Dia	Barrio Salamanca, Madrid (casa de Luis Baylon)			X			Cámara Tripode Grabadora Auriculares	Grabación de su estudio, y de la entrevista

3. Desglose de contenidos

3.1. Desglose de necesidades

El desglose de necesidades consiste en fijar detalladamente las exigencias del guión desde el punto de vista tanto artístico como técnico, secuencia por secuencia. Esto permite elaborar un buen plan de trabajo con la máxima economía de tiempo.

Al tratarse de un documental el desglose de necesidades lo hemos ido conformando a partir de los acontecimientos o citas contactadas, por este motivo no podemos organizarnos según escenarios o secuencias, sino que debemos ajustarnos a la disponibilidad de los entrevistados, y a partir de ese momento, tener todo el material disponible.


Necesidades técnicas	Necesidades de producción
2 Cámaras DSRL	Dietas
Micrófono de solapa	Transportes (trenes, autobuses, automóvil)
Grabadora	Folios
2 focos	Sitios para dormir (Hoteles, albergues, hostales...)
Trípode	Autorizaciones cesión de derechos de autor
Ordenador	Baterías, pilas, cargadores
Software de edición	
Software de animación	
Auriculares	
Disco duro externo	

3.2. Localizaciones

3.2.1. Autorizaciones de las obras

Estos son dos de los ejemplares utilizados para la autorización de la grabación y divulgación de los artistas y sus obras.

La primera es una autorización recibida desde el ayuntamiento de A Coruña para grabar en un lugar privado como el Kiosco Alfonso, donde se encontraba la exposición de uno de los fotógrafos entrevistados; la segunda autorización es una muestra de cómo serían las demás autorizaciones que se entregarían a todos los participantes del proyecto.



Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña

PERMISO PARA GRABAR EN EXPOSICIONES DEL AYTO. DE A CORUÑA

Doña M^a del Carmen Gómez Trillo, con domicilio en la calle Francisco Castaño n^o 2, piso 1^o de Yecla (Murcia) y DNI n^o 48.473.005-E, ha solicitado autorización para realizar una grabación en vídeo en la exposición 'Vari Caramés. Ritmo Mareiro'.

La finalidad es la realización de un trabajo de fin de carrera de Comunicación Audiovisual de la Universidad Politécnica de Valencia, siendo el tutor don José Pavía Cogollos.

La grabación no tiene finalidad lucrativa.


Cuenta con la autorización de Vari Caramés, como poseedor de los derechos de imagen de las fotografías expuestas.


Doña M^a del Carmen Gómez Trillo se compromete a:

- Minimizar en la medida de lo posible las molestias al público visitante, a las piezas y a la sala.
- Atender en todo momento las indicaciones del personal de sala quienes pueden llegar a suspender en todo momento la grabación si así lo estiman oportuno.
- Hacer llegar sendas copias de la grabación a Vari Caramés y al Área de Exposiciones del Ayto. de A Coruña (dirección: Palacio de Exposiciones Kiosco Alfonso, Jardines de Méndez Núñez, 3. 15003 A Coruña. kioscoalfonso@coruna.es).

Una vez firmado por la interesada, se le autoriza la grabación desde las 18:00 horas y hasta las 20:00 del día 6 de abril de 2013.

A Coruña, 6 de abril de 2013.


L. Jaime Oiza
Dir. Exposiciones y Colecciones


M^a del Carmen Gómez Trillo



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Gandía a 23 de Abril de 2013

AUTORIZACIÓN PARA GRABAR EN ART AL SUIS

Doña M^a del Carmen Gómez Trillo, con domicilio en la calle Francisco Castaño nº2, de Yecla (Murcia) y DNI Nº 4873005-E ha solicitado autorización para la grabación en video y audio de la conferencia "From portrait to self-portrait" de Antonio Nodar, el día 25 /04/ 2013 y utilización de dicha grabación como material docente.

La finalidad es la realización de un trabajo fin de carrera de Comunicación Audiovisual de la Universidad Politécnica de Valencia, siendo el tutor Dñ José Pavía Cogollos.

Gandía, 23 de Abril de 2013

M^a del Carmen Gómez Trillo

Encargado/a del espacio Art al Suis

3.2.2. Fichas de localización

En este apartado mostramos las fichas de localización de los lugares acordados para la posterior grabación de las entrevistas con los invitados. Estos informes detallan el lugar elegido, las necesidades que se puedan tener a la hora de grabar, horarios, y observaciones que nos puedan ser útiles cuando llevemos a cabo la producción.

LOCALIZACIÓN: kiosco Alfonso, sala de exposiciones interior, A Coruña.

AUTORIZACIONES Y PERMISOS:

Si

APARCAMIENTO Y TRÁFICO: nos encontramos en el centro de la ciudad, es de difícil aparcamiento, pero contamos con un parking a unos 5 minutos de la sala de exposiciones.

HORARIOS: lunes a domingo de 12:00 h. a 14:00 h. y de 18:00 h. a 21:00 h.



Kiosco Alfonso, localización 1

CONTACTO

Lugar: Jardines de Méndez Núñez 3, Bajo, 15006 A Coruña

Teléfono: 981 189 898/ 981 189 897

Email: kioscoalfonso@coruna.es

LOCALIZACIÓN: Art al Suis, Sabadell, Barcelona



Ilustración_fachada_localización 2

AUTORIZACIONES Y PERMISOS: si

APARCAMIENTO Y TRÁFICO: de fácil aparcamiento, además contamos con una parada de tren justo enfrente.

HORARIO: sin información

CONTACTO

Lugar: Carrer Industria, 55, 08202 Sabadell

Teléfono: 627 783 483

Email:maitebatalla16@gmail.com

LOCALIZACIÓN: vía Skype, Internet

NECESIDADES: una buena conexión a internet y tener una cuenta de Skype

Las nuevas posibilidades de interacción entre personas de distintos lugares del mundo que ofrece Internet han hecho cambiar el modo de realizar entrevistas. Gracias al video en tiempo real se pueden establecer relaciones bidireccionales entre entrevistado y entrevistador.



Aprovechando el auge de las nuevas tecnologías, y dado que no disponemos de un presupuesto que nos permita hacer gastos elevados, decidimos escoger esta plataforma como medio de comunicación para algunas entrevistas, entre ellas se encuentra la entrevista al fotógrafo Kike Calvo que reside en Nueva York actualmente y nos sería imposible debido al presupuesto hacerle la entrevista si no contásemos con esta plataforma.

LOCALIZACIÓN: Casa de la Cultura de Sueca, Valencia



APARCAMIENTO Y TRÁFICO: fácil aparcamiento y con el tráfico normal de un pueblo

AUTORIZACIONES Y PERMISOS: si

CONTACTO

Lugar: Calle Mare de Deu 2, 46410, Sueca (Valencia)

Teléfono: 96 171 02 65

LOCALIZACIÓN: Casa/estudio de Luis Baylon, Madrid

APARCAMIENTO Y TRÁFICO: Para evitar el tráfico y las aglomeraciones de Madrid cogeremos el metro (línea verde, marrón o gris) hasta la parada Diego de León.

AUTORIZACIONES Y PERMISOS: si

CONTACTO

Calle Padilla 57, 7 derecha B, C.P. 28006, Madrid

Teléfono: 91 402 33 69

Email: baylon@luisbaylon.com

4. Listado de equipamiento

Después de haber estudiado las diferentes localizaciones que vamos a utilizar de escenario para nuestro documental, es necesario establecer un desglose de equipamiento en el que se enumerará el material que necesitaremos en cada ocasión, para saber en todo momento de que material disponemos y cuál será el que desplazaremos a la localización citada.

LOCALIZACIÓN: Kiosco Alfonso, A Coruña

FECHA DE RODAJE: 06/04/2013

Equipo humano

- Producción
 - Entrevistador
 - Operador de cámara/ ayudante de producción
- Postproducción
 - Montador
 - Etalonador

Material necesario

- Producción
 - Dos cámaras DSRL
 - Grabadora y programa para la grabación de audio del ordenador
 - Trípode
 - Magnetoscopio: sala *News* EPSG
 - Alimentación: baterías de las cámaras, pilas para micrófono de solapa
 - Varios: tarjetas de memoria, libreta, bolígrafo, autorización derechos de autor, autorización para la grabación de las obras fotográficas dentro de un espacio público.
- Post-producción

- Software de edición (*Adobe Premiere* y *Adobe After Effects*)
- Auriculares
- Ordenador
- Disco duro externo

LOCALIZACIÓN: Art al Suis, Sabadell

FECHA DE RODAJE: 25/04/2013

Equipo humano

- Producción
 - Entrevistador / Operador de cámara
- Postproducción
 - Montador

Material necesario

- Producción
 - Una cámara DSRL
 - Grabadora
 - Trípode
 - Magnetoscopio: sala *News* EPSG
 - Alimentación: baterías de las cámaras
 - Varios: tarjetas de memoria, libreta, bolígrafo, autorización derechos de autor, autorización para la grabación de la conferencia dentro de un espacio público.
- Post-producción
 - Software de edición (*Adobe Premiere* y *Adobe After Effects*)
 - Auriculares
 - Ordenador

- Disco duro externo

LOCALIZACIÓN: Casa de la cultura de Sueca, Valencia

FECHA DE RODAJE: 05/05/2013

Equipo humano

- Producción
 - Entrevistador
 - Operador de cámara
- Postproducción
 - Montador

Material necesario

- Producción
 - Una cámara DSRL
 - Grabadora
 - Trípode
 - Magnetoscopio: sala *News* EPSG
 - Alimentación: baterías de las cámaras
 - Varios: tarjetas de memoria, libreta, bolígrafo
- Post-producción
 - Software de edición (*Adobe Premiere* y *Adobe After Effects*)
 - Auriculares
 - Ordenador
 - Disco duro externo

LOCALIZACIÓN: Vía Skype

FECHA DE RODAJE: 07/05/2013

Equipo humano

- Producción
 - Entrevistador

Material necesario

- Producción
 - Ordenador
 - Una cámara DSRL
 - Trípode
 - Auriculares
 - Magnetoscopio: sala News EPSG
 - Alimentación: batería del ordenador y cargador
 - Varios: libreta y bolígrafo

- Post-producción
 - Software de edición (*Adobe Premiere* y *Adobe After Effects*)
 - Auriculares
 - Ordenador
 - Disco duro externo

LOCALIZACIÓN: Casa del entrevistado, Barrio Salamanca, Madrid

FECHA DE RODAJE: 17/05/2013

Equipo humano

- Producción
 - Entrevistador
 - Operador de cámara / Script

- Postproducción
 - Montador
 - Jefe de sonido

Material necesario

- Producción
 - Dos cámaras DSRL
 - Grabadora
 - Micrófono de solapa
 - Trípode
 - Magnetoscopio: sala *News* EPSG
 - Alimentación: baterías de las cámaras, pilas para micrófono de solapa
 - Varios: tarjetas de memoria, libreta, bolígrafo, autorización derechos de autor, autorización para la grabación de las obras fotográficas.
- Postproducción
 - Software de edición (*Adobe Premiere* y *Adobe After Effects*)
 - Auriculares
 - Ordenador
 - Disco duro externo

5. Personajes

5.1. Protagonistas

Vari Caramés



Autodidacta. Nace en Ferrol (A Coruña) en 1953. A los nueve años se traslada a vivir a La Coruña. Con quince años su padre le regala una Voigtlander totalmente manual, para que le fotografiase sus cuadros y sus piezas de hierro forjado. Más tarde, utiliza la fotografía como chuleta para los

ejercicios de dibujo en sus estudios de Arquitectura Técnica (que jamás terminó).

Nunca pretendió vivir de la fotografía, pero ahora no puede vivir sin ella. Le interesa especialmente conseguir que algo cotidiano y ordinario resulte extraordinario. Busca sugerir, evocar y hacer soñar al espectador: la realidad, tal cual, le resulta recalcitrante. Amante de lo intemporal y de lo indefinido. Aprende a conseguir efectos de los defectos. No le interesan las modas y las tendencias. Actualmente utiliza el blanco y negro y color indistintamente.

Opina que en el mundo de hoy falta poesía y que la felicidad es más la búsqueda de la belleza que de la pasta. Es más intuitivo que intelectual y cree que el azar es más emocionante que la certeza.

Antonio Nodar



Antonio Nodar es un fotógrafo nómada centrado en su proyecto “*from portrait to self-portrait*”. Este proyecto tiene como objeto recopilar a los artistas plásticos sin ningún tipo de restricción o favoritismo, mostrando un retrato que realiza Nodar y al lado la misma fotografía desde el punto de vista del retratado,

de esta manera queda latente el estilo de cada artista.

Desde 1996 está tomando fotografías a artistas relevantes y ofreciéndoles a ellos un duplicado de la misma, para crear de manera libre y con su particular estilo su retrato. De esta manera, se está creando una enciclopedia mundial de artistas contemporáneos

Nodar es el creador y el que realiza todo el proceso de producción del libro, éste es tratado con minucioso cuidado ya que el proceso es artesanal.

“Estoy trabajando en un proyecto, que sólo sé que ya ha empezado; lo que no sé es cuándo acabará, si acabará y cómo acabará, pero voy a hacerlo, porque tengo que hacerlo” dice el propio Nodar entre colegas.

Luis Baylon



Baylon es un fotógrafo madrileño, que capta de manera especial la esencia de las personas, él fue uno de los más importantes fotógrafos de los años 80, supo retratar como nadie la movida madrileña, sin tapujos y directo.

Sus personajes no son los más deseados, sino los marginales, los que están detrás del éxito, muestra la realidad tal como es, siendo sincero, objetivo y franco.

“El que no sale a la calle no se entera de nada”

Luis Baylon

Francesc Vera



Licenciado en Filosofía y Ciencias de la educación por la Universidad de Valencia. Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad Politécnica de Valencia.

Ha sido profesor del curso de perfeccionamiento de fotografía del Centro Fotográfico Visor durante los años 1987-1996. Fue profesor colaborador del Instituto

Universitario de Creatividad de la Universidad de Valencia entre los años 1993-1998.

Actualmente imparte clases de fotografía en la Facultad de bellas artes y en el Máster Universitario de Fotografía de la Universidad Politécnica de Valencia.

Algunas de sus obras están en la Fundació Xarxa Cultural de Barcelona, en la Fundación Telefónica de Madrid y en l’IVAM de Valencia. En el año 1990 fue seleccionado por el libro del proyecto Cuatro direcciones, fotografía contemporánea española de la editorial Lunwerg y el Museo nacional centro de arte Reina Sofía de Madrid.

Kike Calvo



El fotógrafo aragonés Kike Calvo nació en Zaragoza en 1972, actualmente reside en Nueva York. Su técnica se basa en captar instantáneas de ambientes naturales y de sus habitantes. Le apasiona fotografiar ambientes naturales y captar a sus habitantes. Esto le ha valido el reconocimiento de las Naciones Unidas por desarrollar la causa para la conservación del medio ambiente.

Las fotografías de Kike Calvo se han expuesto innumerables veces en espacios tan diversos como: en la Oficina Central de las Naciones Unidas, en el Centro Rey Juan Carlos en Nueva York, en el Museo Pablo Serrano (España) y en el Instituto Cervantes de Nueva York, Chicago y Manila (Filipinas).

De tanto viajar Kike Calvo recoge más de 65 escenarios en diferentes países, es uno de los pocos fotógrafos españoles en poder visitar y ser testigo de las Islas Galápagos y de las aguas lejanas del Ártico.

5.2. Entrevistas

5.2.1. Transcripción de las entrevistas

En este capítulo se presentan algunas de las transcripciones de las entrevistas que ya han podido ser realizadas con los fotógrafos Vari Caramés y Antonio Nodar y el doctor en Comunicación audiovisual Francesc Vera.

- Entrevista a Vari Caramés

-¿Cómo has vivido tú la evolución de la fotografía en estos 30 años que llevas dedicándote a ella?, ¿Cómo la ves actualmente?

V.R. Bueno, la evolución fue en diferentes fases digamos que, por decirlo de alguna manera los 20 primeros años fueron de búsqueda, de cuestionamiento, de palos de ciego, de exploración y, los 10 últimos años ya, de madurez, de confirmación de cosas. Y que también está el título del mundo digital, la erupción del *tsunami* digital dentro del mundo de la fotografía, pero todavía creo que ha sido demasiado abrupto la forma de irrumpir en el panorama nacional, digo abrupto porque a mí me dan igual las tecnologías; creo que un escritor no es mejor por tener una mejor máquina de escribir, si tú no tienes dentro algo y eso no sabes plasmarlo, es igual la herramienta; lo importante es tener algo que contar y luego como lo cuentas, la herramienta es importante pero no es lo fundamental.

Entonces digamos que yo siempre he sido analógico en el sentido de que, toda mi evolución, hasta el año 99/2000 en blanco y negro y luego el paso al color, a partir del 2000 hasta hoy en día en blanco y negro y en color; pero siempre con película; y me lo tomo como acto de resistencia el tema de lo analógico - digital, no me interesa, me aburre ese tema de lo analógico y lo digital.

Yo, simplemente, hago lo que me gusta, como me gusta y como creo que lo debo hacer, a mí el mercado que es el que impone que debe ser digital, no me interesa, es decir, si me hiciera falta algo digital, que de hecho todos necesitamos cosas digitales, inevitablemente... la tecnología está muy bien, pero debemos ser lo suficientemente inteligentes para aprovecharla y manejarla bien.

Entonces a la pregunta que tú me haces, ¿Cómo he visto las evoluciones? Yo ahora estoy tranquilo, porque al principio..., hace unos poquitos años, veía que el mundo casi se acababa (*risas*) con esto del *boom* de la tecnología digital, pero mientras me queden rollos y películas yo seguiré jugando con ellos.

-Me gustaría saber de dónde viene esa curiosidad por fotografiar experimentando buscando nuevas visiones y ángulos.

V.R. La fotografía es un lenguaje en el que yo siempre utilizo la metáfora de la ventana, como la metáfora de la vida, la ventana es el visor de la cámara y a partir de ahí, yo vivo, descubro, exploro, me sorprendo y cuento cosas.

Digo el lenguaje fotográfico porque me resulta muy cómodo el soporte, la manera de expresarme, es muy interesante, para mí la cámara es como un juguete, como un instrumento con el que yo podría pasármelo bien y podría explorar cosas y demostrarme a mí mismo que era capaz de hacerlas.

La fotografía es foto-grafía dibujar con luz, y para mí el explorar eso, el dibujar con luz, el intentar sacar de los defectos efectos, el tener otras posibilidades desde el punto de vista de la técnica, siempre he sido un gamberro, porque jugaba con la técnica creando un mundo paralelo, creando una nueva realidad, es como un juguete para mí la fotografía.

-A partir de lo que estabas diciendo, ¿Te gusta más sorprenderte con las fotografías o eres más de disparar pensando y meditando la composición?

V.R. No, me gusta sorprenderme, porque si no me sorprendo a mi mismo no puedo sorprender a los demás.

La fotografía creo que tiene ese punto de deslumbramiento en el que uno de repente se centra en la imaginación que se transforma luego en imágenes que son esos sentimientos, esos instantes en los que uno de alguna manera estuvo ahí, es una forma de sorprenderme, van sucediendo, en fin me gusta sorprenderme.

**-Tu trabajo es conocido por los desenfocos, las imágenes en movimiento, brumas...
¿Cómo llegaste al punto de saber que este era tu estilo que te gustaba y que podías transmitir con ella la emoción que querías?**

V.R. Bueno, estilo es una palabra fuertísima que lleva toda la vida, encontrarte te lleva toda la vida, es un esfuerzo, un ejercicio continuo, en el que uno va dando pasos, en los que vas afinando cosas, nunca sabes exactamente cuál es el estilo, el estilo no lo buscas, lo encuentras, lo encuentras porque tu tomas decisiones que se reflejan en lo que tú haces, y eso es una forma de trabajo, nunca trabajé para hacer dinero, no es que yo quiera hacer las fotos desenfocadas, simplemente me gusta comprobar que tipo de sensaciones transmiten, me muevo mucho dentro del mundo de lo cotidiano, y me encanta encontrar cosas que normalmente pasan desapercibidas, como hacer de lo ordinario algo extraordinario.

Pero por ejemplo, dentro de lo cotidiano, ¿Por qué no muestras la realidad tal como es?

V.R. No me interesa, no me gusta nada, yo lo que quiero es crear otra realidad, mi realidad.

Entonces hay un distanciamiento entre lo que es la realidad y la realidad que tu muestras, ¿no?

V.R. Si, si claro, ¿la realidad existe? Hay millones de realidades entonces, ¿Cuál es la realidad? Yo invento la mía, la genero, es una palabra que no me gusta mucho: la realidad.

Decía (Joan) Fontcuberta hace unos años que la realidad estaba agotada, tenía cierta razón, yo por ejemplo no soy un fotógrafo de prensa, que tiene que publicar las fotos un día en periódicos, claro, yo tengo a mi favor el tiempo, tengo a mi favor que trabajo cuando quiero, como quiero y donde quiero, no tengo la dictadura del tiempo, entonces la realidad me la trabajo yo.

Mi tiempo me hace falta para otras cosas.

- Empezaste con el B/N y no fue hasta el año 95 con la fotografía *O ponte* que te dedicaste a hacer fotografías en color. ¿Cómo fue la transición? ¿Hubo algún motivo? ¿Cómo te encuentras más cómodo en b/n o en color?

V.R. Efectivamente la transición la hice con la fotografía *O ponte*, que utilicé un poco como metáfora, como puente de transición de un lugar a otro, y es verdad que es la primera fotografía y, a partir de ahí, hay un poco ese puente, ese puente que hace de paso.

Fue un momento que necesitaba cambiar el registro y yo me preguntaba: ¿Por qué no puedo pasar de un mundo en blanco y negro a color si el mundo es de color?

Ese paso es una tensión enorme para un fotógrafo, es muy complicado, el tema de dar ese paso me generó una tensión grande, que fue casi como una terapia y ahora ya me encuentro muy cómodo, entonces puedo trabajar indistintamente en blanco y negro y en color, porque no tengo aquella presión y aquellas dudas que me atormentaban, y ahora, quizás, eso me dio seguridad y tranquilidad.

- Ahora podemos ver la exposición retrospectiva con 30 años de tu trabajo “Ritmo mareiro” en la sala Kiosco Alfonso de A Coruña, ¿Qué crees que es lo más importante que has aprendido en estos 30 años de oficio?

V.R. Pues, he aprendido a ser un hombre, he crecido a través de la cultura, conocer personas, el viajar, el haber leído, el haber investigado, el haber probado cosas... digamos que me ha hecho mejor persona en el sentido de que cada vez vas buscando la sencillez, y la esencia para llegar a hacer mucho con poco, quizás me quedaría con eso.

-Tu fotografía nos recuerda mucho al mundo del pictorialismo, de la pintura tirando hacia el impresionismo, ¿A qué se debe esto?

V.R. Sí, se puede observar en mi trabajo que tengo una gran carencia por el mundo de la pintura, de todo eso me nutro, de lo cotidiano continuamente, pero sí que es verdad que tengo una gran influencia de la pintura, quizás porque de pequeño lo viví en casa, en casa siempre olía a pintura, a óleo, mi padre pintaba y también fue una persona muy inquieta en el mundo del aficionado: dibujaba muy bien, pintaba, hacia pequeñas piezas de hierro forjado... fue él el que me regaló mi primera cámara para poder hacer mis piezas, ahí empecé yo a probar y a experimentar y ahí sigo, vaya.

Antonio Nodar

-Estás haciendo una gran aportación al mundo del arte, aparte de inmortalizar a todos los artistas, ¿es un trabajo que quedará como un documento histórico en el mundo del arte, no?

A.N. Si, es un documento, en el fondo, desde mi parte, desde el punto de vista de los artistas, también es un documento de los estilos artísticos que se están haciendo.

-¿Cómo llevas a cabo el proyecto sin ninguna financiación de ningún tipo?

A.N. Es que todo el proceso del proyecto está un poco fuera de las normas, la forma que tengo de trabajar se salen un poco de las normas establecidas, como proyecto tienes que saber lo que hay, lo que es, hacia dónde vas, cuánto te cuesta y las cosas que vas a poner al final, no, y yo aquí he decidido optar por la otra parte, que es, ser receptivo a lo que viene de fuera de manera que engrandece a lo que hay dentro.

-¿Pero no sabes cuándo acabará este proyecto, no?

A.N. Es un proyecto que es aditivo, añades, no selecciono, no digo «tu no, tu no»... con este proyecto tenía dos opciones: una, hacer el proyecto como yo quiero, que no sé como es, sencillamente es hacerlo, o hacer el proyecto como alguien que te lo pesca y quiere hacerlo a su manera.

A.N. Yo soy consciente de que lo que estoy haciendo no es válido ahora, pero sin embargo, si lo hubiera hecho en el siglo XIX esa colección seguramente sería muy grande, porque si hubieras tenido 600,700, 800 artistas de aquella época en el mismo proceso, en el mismo proyecto seguro que eso tendría un valor diferente.

-¿Cómo contactas con los artistas?

A.N. Lo mío es el día a día, el construir esas cosas que no se ven, una llamada de teléfono, un encuentro fortuito en la calle, una conversación con alguien, no hay nada preestablecido, no puedo preestablecer nada, si el artista me va a decir que si o que no, es algo que no sabemos.

-¿Alguno te ha dicho que no?

A.N. Si, alguno me ha dicho que no, y alguno que le he dado la foto no le ha gustado, pero bueno, así es la vida. Yo no hago el retrato para darlos a conocer a ellos, ni para que su madre lo cuelgue encima de la televisión; yo lo hago con una visión de provocar una reacción vuestra a nivel de imagen, en el fondo para mi es una entrevista visual, donde la palabra no está, pero sí que está el símbolo, el gesto, el trazo reconocible, la forma en la que los artistas han hecho el trazado, como han cubierto su cara o el porqué, eso les concierne a ellos, es su libertad, y creo que es ahí donde reside todo el gancho del proyecto.

-Según lo que has dicho anteriormente, tú no seleccionas, añades, ¿Pero dónde está el límite de decir tú eres válido o tú no lo eres?

A.N. A mí lo que me interesa es que el público pueda descubrir otras gentes, otros artistas, otras caras, el problema nuestro de aquí, es que vivimos bajo una casta de élites, y esas elites tienen una tendencia a trabajar entre ellas, no hay verdaderamente una mezcla, si miras los periódicos a final del año siempre están los 20 mismos nombres y el resto no existen, cuando no es verdad.

Hay un montón de gente que está trabajando y haciendo un trabajo quizá más interesante que aquellos que están en la fachada, porque los que están en la fachada ya van haciendo siempre lo mismo. Y lo que se pretende es romper con los “50 principales”, tú trabajas y tienes derecho a estar aquí.

-¿Cuándo llegas a un país extranjero, llegas al aeropuerto y a partir de qué momento empiezas, qué haces, a dónde vas y como comienzas?

A.N. Del aeropuerto al hotel seguro (*risas*) a partir de allí cuando has llegado, te has tomado un café, has fumado un cigarrillo y miras alrededor y dices, ¿qué vamos a hacer?

Normalmente siempre hay un contacto, y ya con ese contacto ya hablas, ya haces la primera foto, y esa persona te da tres o cuatro más, y cada uno de esos te va dando más, con lo cual lo que es el núcleo se va alargando como una tela de araña, voy llegando a todos los rincones del país.

Francesc Vera

-¿En qué medida la fotografía española se ha visto condicionada por la guerra civil y posteriormente por la dictadura militar y cómo se ha reflejado esto?

F.V. Supose que la fotografia es degué de veure condicionada per la guerra com qualsevol altra activitat o disciplina, agreujada, potser, per l'escassetesa de productes (pel·lícula, químics, paper, etc.).

Posteriorment, acabada la postguerra, i amb el final de l'autarquia, em sembla que tot va ser un estira i arronsa entre la visió de normalitat que el règim volia transmetre (l'estètica de la postal i el cartell turístic, d'una banda i la participació dels artistes autòctons en les formes modernes) i les intencions de reflectir una realitat molt diferent per part dels artistes, el regulador de les quals era la censura, una censura que si, per una part encotillava les opcions creatives, per l'altra obligava els autors a trobar formes alternatives que moltes vegades resultaven molt més suggeridores i riques (valga com a exemple el final que Buñuel hagué d'introduir a *Viridiana*).

-¿Cómo ves la fotografía desde que el grupo almeriense AFAL se disolviese?

F.V. Quan AFAL es dissol (no sé si fou una autèntica dissolució o si simplement fou la desaparició de la revista que els servia de canal de difusió), hi ha una fotografia professional (reportatge periodístic, publicitat, editorial, etc.) que abans no existia, moltes vegades representada pels mateixos fotògrafs d'AFAL, ja que no era un grup monolític ni en el tipus de fotografia ni en els criteris estètics, sinó una suma d'individualitats amb un interès per fer una fotografia que trencara amb el salonisme (com el defineix Oriol Maspons) i l'academicisme de les agrupacions fotogràfiques.

Crec que després d'allò hi hagué una certa "normalització" fotogràfica que aprofità la generació posterior amb una situació social i cultural molt diferent (revistes gràfiques d'actualitat, negoci editorial, revistes de viatges, mercat publicitari, galeries de fotografia,...), encara que ja a finals dels 80 hi ha un cert interès d'alguns àmbits en crear l'escissió entre el que anomenen una fotografia "creativa", destinada al mercat artístic, i per tant a l'especulació, i una altra "utilitària" que realitzen els professionals de la fotografia. Una divisió que a mi, personalment, em sembla artificial i esbiaixada.

-En los primeros años de la posguerra hay una escasa actividad fotográfica, ¿Cómo surge AFAL y su revista?

F.V. Crec que hi ha estudis, sobretot el treball de Laura Terré, que expliquen bastament com apareix AFAL i en quines circumstàncies ho fa. No obstant això, no gaudiria dir que hi havia una escassa activitat fotogràfica, doncs hi havia les agrupacions fotogràfiques que no deixen la seua activitat.

Altra cosa és quina mena d'activitat desenvolupaven i quin tipus de fotografia realitzen.

6. Presupuesto

El presupuesto del documental es de 4130 euros siguiendo el modelo de presupuesto para largometrajes del ministerio de cultura. En él se puede observar las distintas partidas tanto del equipo técnico como del alquiler del material, las salas alquiladas, los viajes, las dietas, etc.

Con la intención de reducir al mínimo el coste de la producción, se llevarían a cabo ciertos cambios en el presupuesto.

El material sería cedido por la Universidad Politécnica de Valencia al igual que la sala *News* como sala de montaje, el equipo técnico quedaría relegado a una única persona, lo más polivalente posible, contando a veces con una segunda de apoyo, encargándose ésta de los labores de script, director de fotografía, y jefe de producción.

La labor de postproducción la llevaría a cabo la persona encargada del proyecto, mientras que el sonido sería parte del trabajo del ayudante de producción.

Mediante estos cambios que se proponen aquí, con la intención de reducir costes de producción, estaríamos hablando de un coste de: **880 euros** incluyendo en estos los viajes, transportes y dietas.

Proyecto	“Fotógrafos contemporáneos españoles”
Director	María del Carmen Gómez Trillo
Productor	María del Carmen Gómez Trillo

Semanas de preproducción	5 Semanas
Semanas de producción	3 Semanas
Semanas de postproducción	3 Semanas

RESUMEN (1)		ESPAÑA
CAP. 01.- GUIÓN Y MUSICA.....		500,00
CAP. 02.- PERSONAL ARTISTICO.....		0,00
CAP. 03.- EQUIPO TECNICO.....		600,00
CAP. 04.- ESCENOGRAFIA.....		0,00
CAP. 05.- EST. ROD/SOÑ. Y VARIOS. PRODUCCION.....		830,00
CAP. 06.- MAQUINARIA, RODAJE Y TRANSPORTES.....		1.550,00
CAP. 07.- VIAJES, HOTELES Y COMIDAS.....		650,00
CAP. 08.- PELICULA VIRGEN.....		0,00
CAP. 09.- LABORATORIO.....		0,00
CAP. 10.- SEGUROS.....		0,00
CAP. 11.- GASTOS GENERALES.....		0,00
CAP. 12.- GASTOS EXPLOTACION COMERCIO Y FINANCIACION...		0,00
APORTACIÓN FINANCIERA (1)		
TOTAL.....		4.130,00

Firma y sello,

....., a de

.....

(1) Sólo en coproducciones internacionales de carácter financiero
 En coproducciones internacionales utilizar una columna para cada país.

El presupuesto completo se encuentra en la parte de anexos, en el subapartado de presupuesto, en el se detallan todos los gastos que tendremos a lo largo de toda la producción y postproducción del documental.

7. Plan de difusión del documental

Parece imprescindible recurrir, en estos tiempos, a la difusión de cualquier producto o servicio. Para ello, hemos elaborado un plan de difusión y distribución, ya que se trata de un documental de bajo presupuesto, y deberemos hacer hincapié en la difusión que le vamos a dar.

Para poder hacer posible la realización del documental llevaremos a cabo una campaña de *crowdfunding* en la página web www.verkami.com donde ofrecen una plataforma en la que colaborar con una idea a través de micro aportaciones para lograr la ejecución de un proyecto.

Las aportaciones tendrán como recompensa el futuro DVD del documental en el que se incluirán también, aparte del mismo: extras, entrevistas con el director, tomas falsas, etc.

A lo largo de la historia, los documentales, sobre todo los independientes han tenido bastantes complicaciones a la hora de difundirse, ser publicitados e integrarse en la distribución convencional. Pero con *el boom* de Internet y los grandes avances tecnológicos se ha expandido una nueva forma de difusión: la difusión *online*.

Con la difusión *online* tenemos a nuestro alcance nuevos canales que utilizaremos para la difusión y distribución del documental de una manera efectiva y económica.

Podemos distinguir los medios *online* de los medios *offline*:

Medios *online*

Para nuestro documental “*Fotógrafos contemporáneos españoles*” crearemos una página web en la que se dará toda la información acerca del documental, desde el proceso de creación hasta el producto finalizado contado con: entrevistados, conferencias, anécdotas, lugares de visionado, asimismo se enlazaría esta página con las redes sociales *Facebook* y *Twitter*. Además, en la página web también se podría visionar online el documental.

Por otra parte, se podrá visionar el documental a través de los dos principales difusores de videos en internet, los cuales son *Vimeo* y *Youtube*.

Facebook y Twitter no se nos podían olvidar gracias a la gran repercusión que tienen sobre los usuarios, donde éstos canalizan el mensaje y pueden compartirlo y/o enviarlo a sus contactos creando una red de distribución *online* dentro de las propias redes sociales que nos serían muy beneficiosas.

Aprovechando el “*tsunami* tecnológico”, podríamos hablar con los creadores de ciertos blogs y páginas web relacionadas con el mundo del arte, la cultura y la fotografía, para colaborar conjuntamente, promocionando nuestro documental y haciendo publicidad de él a cambio de aparecer en los títulos de crédito, o haciendo un intercambio de proyectos, por ejemplo. Entre ellas podríamos colaborar con: www.canonistas.com, www.quesabesde.com o www.xatakafoto.com.

Algunas plataformas que aprovecharíamos para promocionar el documental serían:

-**www.documentales.es** en esta web se recopila un gran número de documentales y se ofrecen los links a la página web donde están alojados los vídeos.

-**www.cinemavip.com** esta página web ayuda a promocionar tanto los trabajos de ficción como los documentales.

-**www.notodofilmfest.com** es una de las webs con mayor éxito

Medios *offline*

La radio sería uno de los puntos fuertes de los medios tradicionales, centrándonos en programas culturales y de investigación, se contactaría con emisoras de ámbito tanto local como nacional.

Simultáneamente, se promocionaría en prensa escrita, es decir, en periódicos locales y regionales, en revistas universitarias y de investigación y en revistas sobre fotografía e historia.

Después de estrenar el documental se seguiría promocionando y difundiendo el producto mediante festivales, con la distribución de *dvd's* y conferencias en casas de la cultura.

Los festivales a los que se presentaría el documental serían:

- *Picknic film festival Santander, Santander, marzo*
- *Documenta Madrid, mayo*
- *Mostra audiovisual de Gandía, mayo*
- *Festival internacional de cine de Valencia, “Cinema jove, junio*
- *Festival Internacional de cine documental y cortometraje, noviembre*

Por otra parte, se distribuiría el *Dvd* que contendría el documental íntegro contando además con extras, como pueden ser: *making of*, entrevistas ampliadas, entrevista al director, imágenes inéditas, etc.

Por último, dentro del plan de difusión, una parte importante serían las conferencias ofrecidas en casas de cultura de diferentes ciudades llegando a todos los estratos sociales y proyectando el documental para dar una visión nueva acerca de la fotografía en nuestro país.

8. Conclusiones

En este proyecto se plasma todo el proceso de preproducción y creación del documental “Fotógrafos contemporáneos españoles”.

Los documentales son una excelente herramienta para generar y estimular nuevas formas de aprender, acordes con la sociedad de la información. Son una forma de trabajo que permite transformar la información en conocimiento y experiencia.

El género del documental, como tal, ha sido poco estudiado en nuestra carrera, con la mala suerte de que una de las pocas asignaturas referidas a este tema, impartida este último año por Álvaro de los Ángeles: Taller de realización documental, no la pude cursar debido a que estaba de Erasmus en Turquía. Por lo tanto, he ido recabando poco a poco conocimientos sobre éste género de forma autodidacta mediante lecturas y visionados de documentales de todo género para tener una visión amplia de todo lo que abarca el mundo del documental.

El objetivo planteado al inicio del proyecto, ha sido llevar a cabo un estudio minucioso sobre la evolución y trasgresión que ha seguido la fotografía en los últimos años, a través de un producto audiovisual, como es el documental.

A partir de ese objetivo principal se han ido cumpliendo los secundarios de manera progresiva, como se desarrolla a continuación:

- ▶ Se ha establecido, en un primer lugar, qué queremos hacer, averiguar y porqué.
- ▶ Se ha analizado todos los conocimientos previos y se ha planteado a qué queríamos sacar el máximo provecho, con curiosidad e interés acerca del género documental.
- ▶ Procesar, analizar y reflexionar sobre lo que se ha investigado con la reorganización y la extracción de textos, videos y entrevistas que pudieran resultar interesantes para el documental.
- ▶ Se explica, paso a paso, la manera de llevar a cabo la preproducción del proyecto, elaborando unas pautas básicas para llegar a su consecución.

Con la creación de esta preproducción se pretende dar a conocer un producto audiovisual final, desde la perspectiva de una graduada en esta materia, dando mi visión y transmitiendo todos los conocimientos adquiridos durante estos cuatro años de carrera.

El producto se propondrá a: asociaciones culturales, tanto fotográficas, como ligadas al mundo del arte y la cultura, a entidades privadas y a festivales de documentales para darlo a conocer entre su público más objetivo.

Y dar una mayor difusión al proyecto gracias a los colaboradores externos, como son los entrevistados (fotógrafos, historiadores, críticos...).

Como conclusión general cabe comentar que, el presente trabajo académico aborda la creación de una preproducción audiovisual de género documental, desde el punto de vista técnico que proporciona el grado en Comunicación Audiovisual, empleando metodologías y precisas técnicas que garantizan la viabilidad del proyecto. Y que, además ha resultado una experiencia realmente positiva para completar mi formación y enfrentarme a retos como a esta preproducción misma o a cualquier futuro proyecto audiovisual que se me proponga.

9. Bibliografía

Libros

FONTCUBERTA, J. (2008), *Historias de la fotografía española, escritos 1977-2004*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, ISBN: 978-84-252-2287-0.

GALLERO, JL. (1991) *Sólo se vive una vez: esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid, Editorial Ardora, ISBN: 978-84-8802-0000.

LÓPEZ MONDÉJAR, P. (2001), *Historia de la fotografía en España*, Madrid, Editorial Lunwerg, ISBN: 978-84-7782-7832.

NEWHALL, B. (1983), *Historia de la fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, ISBN: 84-252-1883-7.

SÁNCHEZ VIGIL, J.M. (coord.): *La fotografía en España. De los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid, 2001. SCHARF, A.: *Arte y fotografía*, Madrid, 1994 [1968]. ISBN: 8423952002, 9788423952007.

Artículos de periódicos

MISERACHS, X. «Florecen fotos», con motivo de la primera edición de la Primavera Fotográfica, *El Periódico de Catalunya*, 16 de abril de 1982, p.28

Artículos de revistas académicas

MOREIRAS MENOR, C. (2010), «La realidad in-visible y la espectacularización (inter)nacionalista de la movida madrileña: el caso de la fotografía», *IC-Revista científica de Información y Comunicación* (España), nº7, p. 119-148, ISSN: 1696-2508. Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/7/art_7.pdf>, [Consulta 20/04/2013].

VICENT GALDON, F. (1999), « José Ortiz Echagüe, un documentalista en el pictorialismo», *Revista Añil*. Centro de Estudios de Castilla la Mancha, nº19, p. 45-47, ISSN 1133-2263. Disponible en:<http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/CECLM/ARTREVISTAS/A%3%B1il/A%3%91IL19_VicentJose.pdf> [Consulta 18/04/2013].

Recursos electrónicos

Centro virtual cervantes [Consulta: 14-04-2013] Disponible en:
<http://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/papel_foto/nueva_lente/nueva_fotografia.htm>.

LARA LÓPEZ, E.M, MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M^a J. *Historia de la Fotografía en España. Un enfoque de lo global hasta lo local.* [Consulta: 25-02-2013]. Disponible en
<<http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2003/fotohistoria.pdf>>.

“La ciudad de los fotógrafos”, un documental de Sebastián Moreno, *Youtube*,
<<http://www.youtube.com/watch?v=wyzeeU5XmNI&list=PLE3D0AE21F05C1F53>>
[Consulta 02/03/2013].

“AFAL, una mirada libre (1956-1963)”, un documental de 29 letras, a la carta, Canal sur,
<<http://alacarta.canalsur.es/television/video/afal--una-mirada-libre/59191/127>> [Consulta:
16/03/2013].