

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Licenciado en Comunicación Audiovisual

---



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA  
SUPERIOR DE GANDIA

# “UNIDAD: Creación de un libro fotográfico de autor ”

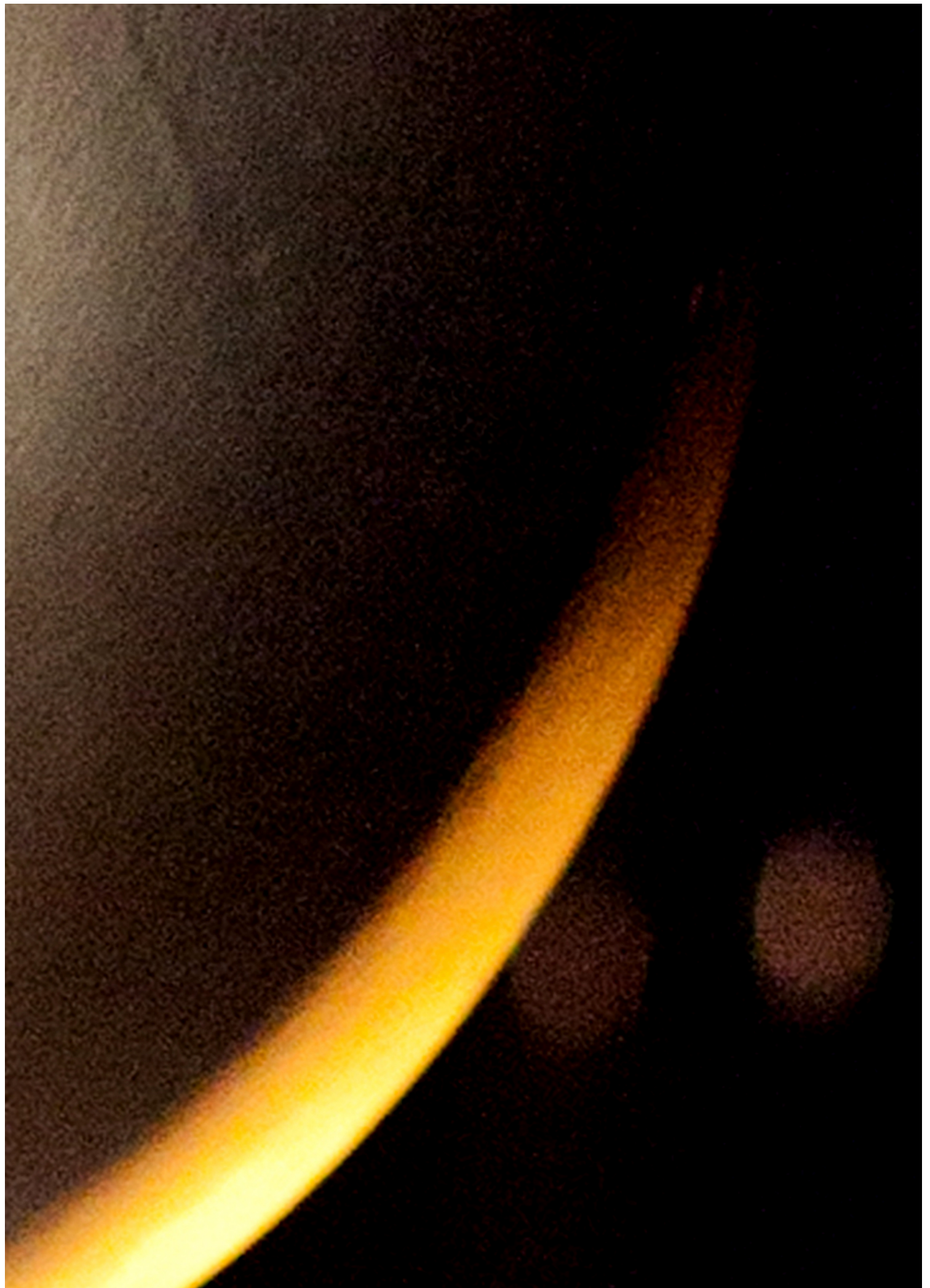
**TRABAJO FINAL DE CARRERA**

Autor/es:

**Mario Zamora Morillas**

Director/es:

**José Pavía Cogollos**



# **UNIDAD**

## **La creación de un fotolibro**

*“La explicación subrayada del sentido no consigue otra cosa que limitar la fantasía del espectador. Le presenta todo un complejo de ideas, fuera del cual sólo hay vacío. Es decir, no protege los límites de un pensamiento, sino que recorta las posibilidades de penetrar en su profundidad.”<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> TARKOVSKY, A. (2002). *Esculpir en el tiempo*. Barcelona: Editorial Rialp



<b>1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO</b>	<b>6</b>
<b>1.1 INTRODUCCIÓN</b>	<b>8</b>
1.1.1 ¿QUÉ?	8
1.1.2 ¿CÓMO?	8
1.1.3 ¿POR QUÉ?	9
<b>1.2 OBJETIVOS</b>	<b>9</b>
1.2.1 OBJETIVO PRINCIPAL	10
1.2.1 OBJETIVOS SECUNDARIOS	10
1.2.2 OBJETIVOS POSTERIORES (A LA CONCRECIÓN DEL TEMA Y LA DEFINICIÓN DEL MÉTODO)	11
<b>1.3 PLAN DE TRABAJO</b>	<b>11</b>
<b>2. EL CAMINO</b>	<b>13</b>
<b>2. 1 EL PROCESO CREATIVO</b>	<b>15</b>
2.1.1 PREGUNTAS Y RESPUESTAS	15
2.1.2 EL PROCESO CREATIVO	17
2.1.3 LA ESCUELA BLANKPAPER	17
<b>3. EL PROCESO</b>	<b>23</b>
<b>3.1 MI PROCESO</b>	<b>25</b>
<b>3.2 UN NUEVO ENFOQUE</b>	<b>27</b>
<b>3.3 EL FLUJO DE TRABAJO</b>	<b>29</b>
3.3.1 INVESTIGACIÓN	29
3.3.2 REUTILIZACIÓN (ARCHIVO)	34
3.3.3. EDICIÓN DIGITAL	34
3.3.4 CAPTURA	35
3.3.5 EDICIÓN	36
3.3.6 MAQUETACIÓN	38
3.3.7 EL TÍTULO / LA PORTADA	40
3.3.8 EL TEXTO	41
3.3.9 PUBLICACIÓN	42
<b>3.4 LA FORMA</b>	<b>42</b>
3.4.1 LA TENSIÓN DEL FUERA DE CAMPO	42
3.4.2 LA VERDAD RELATIVA / LA ABSTRACCIÓN CREATIVA EN EL DISCURSO POLÍTICO	43
3.4.3 EDUCAR VS. INFORMAR	45
3.4.4 EL RUIDO / EL PÍXEL	46
<b>3.5 EL CONTENIDO</b>	<b>49</b>
3.5.1 LA MIRADA DE LOS MIL METROS	49
3.5.2 TO THE MOON AND BACK	51
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>53</b>
<b>4.1 OTRA FORMA DE VER LA IMAGEN</b>	<b>55</b>
<b>4.2 ¿QUÉ FOTOGRAFIAR? ¿CÓMO HACERLO?</b>	<b>56</b>
<b>4.3 LA IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN</b>	<b>56</b>
<b>4.4 LOS RITMOS Y LOS PASOS EN LA CREACIÓN</b>	<b>57</b>
<b>4.5 BECA BLANKPAPER</b>	<b>57</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>59</b>
<b>5.1 FOTOLIBROS</b>	<b>61</b>
<b>5.2 LIBROS DE TEXTO</b>	<b>61</b>
<b>5.3 PELÍCULAS</b>	<b>62</b>
<b>5.4 OTROS</b>	<b>62</b>

# 1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

*“Cuando pinto, mi objetivo es mostrar lo que he encontrado y no lo que busco”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> PICASSO, P. (1998). *Propos sur l'art*. Edición de Marie-Laure Bernadac y Androula Michael. París: Gallimard.

## 1.1 Introducción

Este proyecto es puramente fotográfico, lo cual no significa que haya estado exento de palabras, ideas, procesos literarios, narrativos y periodísticos. Aunque **una colección de imágenes debería explicarse por sí misma**, pasaré a exponer aquí el proceso que me ha llevado desde la búsqueda inicial de un tema a la fase final (en la que me encuentro) de la creación de un libro fotográfico de autor.

### 1.1.1 ¿Qué?

**Unidad** es un libro o maqueta final que tiene como base el arte abstracto (reducido a sus aspectos cromáticos, formales y estructurales en el que la abstracción acentúa las formas, alejándolas de la imitación o reproducción fiel o verosímil de lo natural) y conceptual (la idea de la obra prevalece sobre sus aspectos formales).

### 1.1.2 ¿Cómo?

Tomando imágenes de la Unidad de Intervención Policial capturadas en manifestaciones huelgas y disturbios sucedidos en diferentes ciudades españolas durante los últimos dos años, se genera **un viaje espacial de violencia, tensión y sensaciones**

**alteradas.** Las imágenes (o más bien, los espectadores) reflexionan sobre la condición humana de los cuerpos de seguridad del Estado, la distancia tomada frente a los manifestantes y las condiciones en las que ejercen su trabajo.

A través de la **abstracción, el cromatismo y el ruido** el espectador se adentra en la realidad y percibe un mundo futurista y paralelo en el que él mismo es el encargado de extraer sus propias conclusiones políticas y filosóficas.

### 1.1.3 ¿Por qué?

La fotografía debe ajustarse al tiempo en el que reside. Y el nuestro es un tiempo de descrédito político, concienciación, desencanto y represión. Quise aunar todo ello en imágenes durante mucho tiempo hasta que ellas mismas acabaron centrándose en el último término. La policía es la fuerza física del poder y, por eso, es la materia analizada en este trabajo.

## 1.2 Objetivos

Detallo en este punto los objetivos fijados antes de la ejecución y desarrollo del proyecto, que sirven como guía y respuesta a las diferentes fases del mismo.

### 1.2.1 Objetivo principal

1. Resolver la edición de un libro fotográfico sobre el poder y el desencanto, sobre la generación que somos y la etapa que nos ha tocado vivir. Sobre nuestro enfrentamiento como sociedad a un sistema perverso y a una clase política desacreditada y corrupta.

### 1.2.1 Objetivos secundarios

1. Aprender el proceso creativo y editorial en primera persona.
2. **Mejorar mis herramientas** de creación, edición y diseño, aplicándolas a la fotografía como vía artística.
3. Desarrollar un proyecto con más complejidad, disciplina y ambición, que los reportajes, series y encargos realizados, cómo fotógrafo, hasta este momento.
4. Hacerlo tras una **documentación rigurosa**, tanto a nivel informativo, como gráfico.
5. Tratar de encontrar una mirada propia frente al contexto socio-cultural en el que habito y proporcionar una respuesta en forma de imágenes.
6. Continuar mi camino, cómo fotógrafo, publicando y difundiendo el documento como carta de presentación. Presentarlo a becas y concursos.

### 1.2.2 Objetivos posteriores (a la concreción del tema y la definición del método)

1. Hablar de una situación desesperante y represiva, a través del cuerpo físico del poder.
2. Aportar una **nueva mirada** sobre la policía, siempre en el punto de mira del fotoperiodismo de manifestaciones y conflictos.
3. Atravesar cascos y escudos para mostrar la piel, la expresión, lo humano en las personas tras los uniformes.
4. Incitar a la reflexión sobre quienes son dichas identidades, a favor de qué actúan y porqué.

### 1.3 Plan de trabajo

1. Aprendizaje en la escuela de fotografía Blank Paper (Valencia), de la mano de Julián Barón, Jorge Alamar y Eloi Gimeno. Conocer la historia del medio, ampliar conocimientos técnicos y conocer autores esenciales y sus procesos creativos.

Comienzo de la ejecución del proyecto. Concreción del tema y selección de imágenes previas para comenzar una base de trabajo. Contestar al ¿qué?, ¿cómo? y ¿porqué?

2. Documentación fotográfica, pictórica y literaria. Investigación periodística.



3. Creación de imágenes y tutorías. Salidas fotográficas, edición, corrección y filtrado.
4. Encuentro con el método formal/estético final.
5. Creación de imágenes. Ediciones finales. Pulir.
6. Decisión sobre el contenedor. Construcción del sentido del conjunto de imágenes. Pruebas de impresión.
7. Conclusión. Impresiones finales de la maqueta. Búsqueda de subvenciones, concursos y editoriales para su posible publicación.
8. Desarrollo de la memoria.

## 2. EL CAMINO

*“Ten cuidado, pero no te quedes atascado – relájate, está en todo y por todas partes. Lo encontrarás y te encontrará a ti, solo empieza, de algún modo, pero: empieza.”*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> GRAHAM, P. (2009). *Yale MFA Photography '09: We Belong Together*.

## **2. 1 El proceso creativo**

Para comenzar cualquier proyecto, sobre todo si pertenece al ámbito artístico, uno debe cuestionar minuciosamente su desarrollo creativo y su proceso. Llevaba más de cinco años fotografiando, pero nunca había planteado un cuerpo de trabajo complejo con pretensión de concluirlo y publicarlo posteriormente, por lo que empecé haciéndome múltiples preguntas, la primera de las cuales fue: “¿Por qué hago fotografía?” Tardé varios días e intentos en contestarla, pero finalmente llegué a esta versión:

8 Diciembre, 2013

“hago fotos porque hay algo que quiero cambiar y es la única manera a través de la cual me siento capaz de hacerlo”

### **2.1.1 Preguntas y respuestas**

Una vez claro el motivo de mi trabajo, tenía que indagar en los métodos, las dificultades y motivaciones a la hora de hacerlo, por lo que seguí preguntándome:

¿Qué información tengo respecto al arte?

¿Qué tipo de fotógrafo quiero ser?

¿Qué quiero transmitir?

¿Qué lastres tengo?

¿Utilizo el silencio o el ruido?

O más relacionadas con el tema a tratar:

¿Qué mirar y cómo hacerlo?

¿Qué distancia tomar, física y emocional?

Contestar todo esto me llevó mucho tiempo, de hecho aún sigo construyendo algunas respuestas pero me permitió situarme de otra forma frente a mi trabajo. Para entender todo esto, ayudaron las lecturas de algunos autores, como Mihaly Csikszentmihalyi (1998). Enuncio, a continuación, algunos de sus consejos<sup>4</sup> :

1. Archiva información que te estimule.
2. Juega a ¿Qué pasaría si...?
3. Haz una lista de acciones pequeñas, concretas, que puedas llevar a cabo para desbloquear tu mente.
4. Sal de casa, camina... fíjate y explora para escribirlo después.
5. Cero críticas.
6. Observa con atención.
7. Exprésate sin censura.
8. Asocia libremente.
9. Mira a tu alrededor.
10. Ejercita tus habilidades.
11. Azar.
12. Brainstorming.
13. Empatía.

---

<sup>4</sup> incluidos en el libro CSIKSZENTMIHALYI, M. (1998). *Aprender a fluir*. Barcelona: Editorial Kairós.

14. Curiosidad.
15. Mirar como un niño.
16. Alimenta tu motivación.
17. Crea un espacio interior con ayuda de tu cuerpo.
18. Rompe pautas / Cuestiona creencias / Rompe las formas

### **2.1.2 El proceso creativo**

El proceso creativo puede dividirse en 5 etapas:

1. Información
2. Producción
3. Iluminación
4. Revisión / Elaboración
5. Socialización / Verificación

O desde un punto de vista más pragmático:

1. Hacer fotos
2. Crear un conjunto
3. Pulirlo
4. Pensar en un contenedor
5. Construir un sentido del conjunto
6. Concluir

### **2.1.3 La escuela BlankPaper**

Para la realización de este proyecto ha sido de indispensable ayuda la escuela BlankPaper, en la que realizo actualmente el *Curso anual de seguimiento de proyectos*. Se definen así:

BlankPaper es el primer colectivo de fotografía surgido en España. Nació en 2003 para servir de plataforma y medio de difusión al trabajo de siete fotógrafos. Es un lugar donde germinan nuevas ideas y proyectos. Apostamos por una fotografía sincera, cercana y alejada de los estereotipos. Nuestros proyectos nacen directamente de nuestra forma de ser y de la necesidad de narrar algo en profundidad. Creemos en la libertad del fotógrafo y en su implicación personal con el tema que fotografía independientemente del lugar donde se exhiban las imágenes.

Cuando algo te gusta lo compartes. De ahí surgió la idea de crear una escuela de fotografía.

BlankPaper Escuela nace en 2006 con la intención de ofrecer formación fotográfica desde la experiencia de sus miembros y de otros fotógrafos. Impartimos cursos, talleres y Másters de Fotografía en nuestras sedes de Madrid, Valencia y Castellón.

Nuestro fin es enriquecernos. Porque cada vez que miramos somos un poco más ricos, estamos un poquito más enfermos.<sup>5</sup>

La escuela ha sido cantera y refugio de importantes fotógrafos como Ricardo Cases, Antonio Xoubanova o Alejandro Marote y ha acogido entre sus clases y talleres a autores del tamaño de Christian Patterson, Joan Fontcuberta o Cristóbal Hara. A pesar de su juventud, ha conseguido afianzarse en el panorama nacional como una de las grandes sedes de creación fotográfica.

Su apuesta es valiente y vanguardista y su planteamiento didáctico pretende crear una forma de mirar propia, apoyándose en autores representativos y sus procesos creativos. Siempre tratando de innovar y de no dejarse llevar por corrientes o estéticas.

---

<sup>5</sup> Escuela BlankPaper. <http://www.blankpaper.es/escuela/madrid/la-escuela-de-fotografia/>

[Consulta: 10 de Junio de 2013]



### 2.1.3.1 Julián Barón

Julián Barón es el director de la sede en Valencia y profesor del curso anual. Durante la creación del proyecto, él ha sido tutor, rebelión, inspiración y revelación continua.

Formado en Ingeniería Industrial, ha trabajado como responsable de calidad del departamento de Ingeniería en una fábrica. En la actualidad se dedica a la fotografía como director de BlankPaper Escuela en Valencia y Castellón.

En octubre 2010 participa en el workshop "Vrai/Faux?" en Paris, dirigido por Boris Mikhailov y patrocinado por la Comisión Europea. En Junio 2011 inauguraré su primera exposición colectiva en la galería Raum linksrechts de Hamburgo (Alemania).

Ha recibido el Premio Fotografía CAM'03, un accésit INJUVE'05, Premio Conphederaciones'06, Premio Fotorreportaje ARCO'07.

Su último trabajo, CENSURA, ha sido considerado por la prestigiosa revista online Photoeye como uno de los mejores fotolibros publicados durante el 2011 en todo el mundo. Nombres como los de John Gossage, Martin Parr, Horacio Fernández y Sven Ehmann emitieron su voto a favor. CENSURA también ha recibido el galardón como uno de los mejores fotolibros del 2011 en el 5º Festival de Fotolibros de Kassel y ha sido mención de honor en Paris Photo 2011. <sup>6</sup>

De C.E.N.S.U.R.A, dicen:

En 2007, en un evento durante la campaña electoral de las elecciones municipales españolas, utilicé el flash por error” cuenta Julián en un artículo publicado por el periódico EL PAIS. Este error dio lugar a las imágenes que ilustran el libro, fotografías sobreexpuestas de tal manera que apenas se identifica en ellas lo fotografiado. Joan Fontcuberta dice que Julian, “más que un estilo fotográfico, lo que crea es un nuevo lenguaje político.

Con ese “lenguaje” y el propósito de generar un fotolibro que muestre una visión crítica del contubernio entre la clase política y la prensa, Julián nos presenta en CENSURA imágenes de políticos, símbolos de poder y detalles significativos, cegadas por tal exceso de luz que no permiten ver casi nada, de igual modo que la clase política no deja ver casi nada de sus intereses y propuestas cuando están en plena campaña. La imagen se convierte, de ese modo, en un reflejo de lo que nos dicen los políticos.

Este fotolibro ve la luz gracias a la fe de Julián en su trabajo y al encuentro mantenido con el genial fotógrafo-editor mexicano Pablo Ortiz Monasterio. Este fue quien animó a Julián a publicar su trabajo y quién realizó la puesta en página y diseño del libro. Con la idea del libro ya definida sólo faltaba que personas de la talla de Martin Parr y Joan Fontcuberta dieran el empuje definitivo al proyecto.

---

<sup>6</sup> Editorial Dalpine <http://www.dalpine.com/es/a/julian-baron> [Consulta: 10 Junio de 2013]

La publicación de CENSURA se hace coincidir premeditadamente con la campaña de las elecciones presidenciales de España de 2011.”<sup>7</sup>

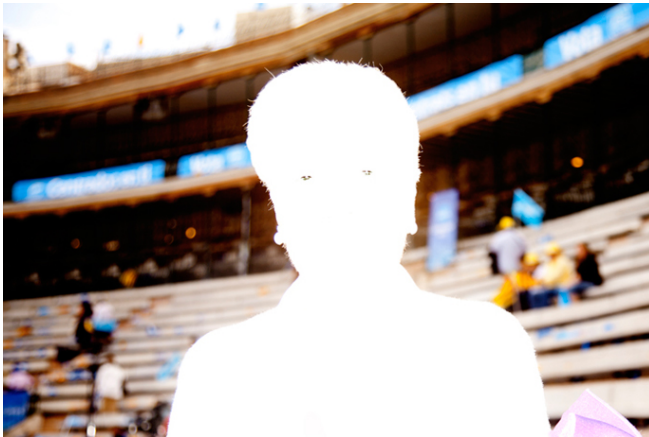


Figura 1. Imagen del libro C.E.N.S.U.R.A. Julián Barón, 2011

### 2.1.3.2 Arturo Rodríguez

Arturo es creador y profesor del curso *Nuevo Fotoperiodismo*, en la sede de Madrid. Con él he trabajado en algunos de los disturbios de Madrid y editado en las fases finales del proyecto, abriendo nuevas direcciones, ampliando el mensaje y concretando la forma final.

Arturo Rodríguez es jefe de estudios del Máster BlankPaper y profesor de Fotografía Documental y licenciado en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid.

En el 2007 entra en BlankPaper Escuela donde estudia fotografía documental durante dos años, trabajando paralelamente en el equipo de producción de la misma, labor que continúa hasta el

---

<sup>7</sup><http://blog.editorialrm.com/2012/04/09/censura-julian-baron/>

momento, junto con la de profesor de Fotografía Documental y jefe de estudios de la escuela.

Desde entonces, ha colaborado esporádicamente como fotógrafo freelance para varios medios de comunicación nacionales como El País y El Mundo, agencias de fotografía internacionales y como asistente de producción en la agencia de publicidad Young and Rubicam. Recibe en 2008 la beca del 12º encuentro de fotoperiodismo Ciudad de Gijón por su reportaje en los campos de refugiados Saharauis en Tindouf, Argelia y, en 2009, la beca del IX Encuentro de Fotografía y Periodismo de la Fundación Santa María de Albaracín por su reportaje sobre la violencia en Madrid.

En 2010, viaja a México para colaborar con los periódicos El Universal y El Gráfico en la elaboración de un reportaje sobre la violencia derivada del narcotráfico en el D.F y, en 2011, viaja como freelance para cubrir el conflicto armado en Libia.

Ha expuesto su trabajo en la facultad de Bellas Artes de Tenerife, en la facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, en la galería La Irreal (Madrid) y en el Museo de Bellas Artes de Castellón.

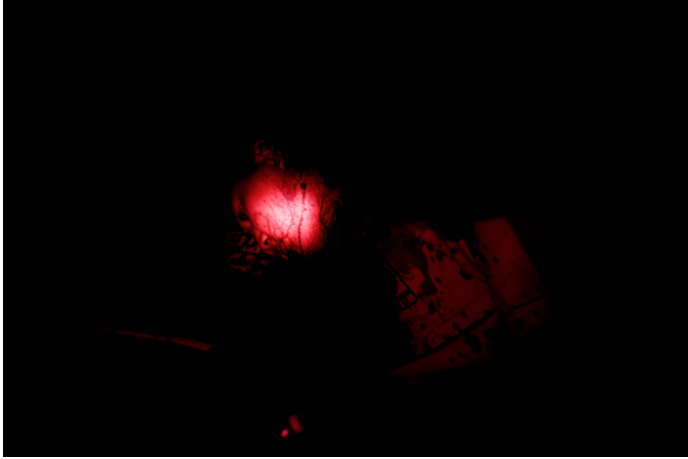


Figura 2. Imagen de D.F. Arturo Rodríguez, 2010

### 3. EL PROCESO

*“Lo importante no es la fotografía en sí, si no la acción, si no lo sentido.”*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> HARA, C. (2010). *Anuario BlankPaper 09/10*. Madrid

### 3.1 Mi proceso

Antes de comenzar, analicé mis puntos débiles y se fijaron metas y objetivos. Fueron impuestas prohibiciones y obligaciones. Sólo dispararía en blanco y negro, evitando la autocrítica y realizando fotos casi diariamente, sintiendo profundamente el tema e insistiendo en él.

Busqué, antes que nada, en mi archivo, una **imagen semilla** (véase Figura 3), una imagen que reuniera, a nivel formal o narrativo, el germen de lo que pudiera ser el proyecto y que contuviera una visión propia.



Figura 3. Valencia, Junio 12

Definí mi proyecto con una frase: “el sonido de su mundo derrumbándose, el sonido de nuestro mundo resurgiendo en los cimientos que dejaron”. Decidí llamarlo, provisionalmente, *Crack*,



y centrarlo en la desestructuración de un sistema y su repercusión en las generaciones jóvenes. Quería utilizar un lenguaje poético y poco descriptivo, utilizando las formas y los ambientes para generar un discurso político a través de sensaciones e impulsos.

Para convertir todas esas ideas en imágenes me nutría, principalmente, de artículos periodísticos y gran cantidad de obras pictóricas y fotográficas.

Trabajé en *Crack* durante varios meses, el tema se fue ampliando y modulando. Creaba imágenes semanalmente que editábamos en clase, pero el lenguaje era recurrente, poco innovador y el contenido, críptico y enrevesado.

Durante este tiempo, leí varios ensayos sobre fotografía, observé diversas series y documentales sobre el medio y aprendí sobre fotógrafos clásicos y emergentes (y sus procesos y conclusiones), como Paul Graham, Bertrand Fleuret, Stephen Gill, Trenk Parke, Ralph Gibson o Duane Michals.

De todas estas sesiones, reuní un conjunto de imágenes (véase Figura 4) que decidí recopilar y almacenar con intención de darle un giro a la idea y a la forma que estaba utilizando. En definitiva, empezar de nuevo.

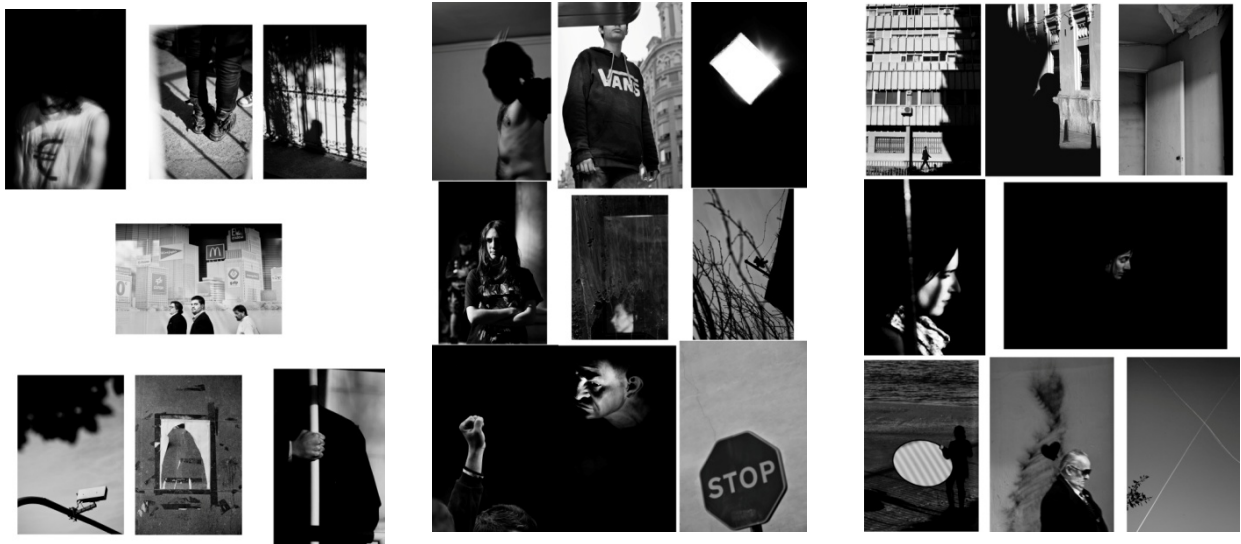


Figura 4. algunas imágenes de la serie Crack, 2012-2013

### 3.2 Un nuevo enfoque

El 23 de Febrero de 2013, acudo a Madrid para realizar la cobertura de la manifestación convocada alrededor del congreso de los diputados. Estas son algunas de las imágenes resultantes.

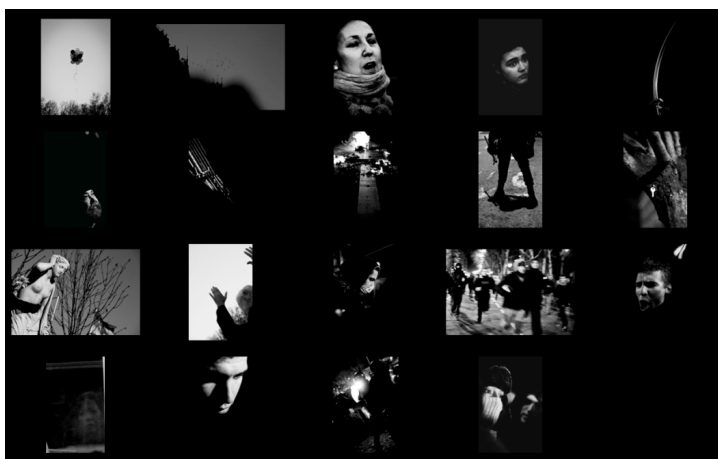


Figura 5. Madrid, 23-F

Editando el trabajo en la escuela con Julián Barón y los alumnos,  
convertimos esta imagen



Figura 6. Madrid, 23-F

en esta otra.

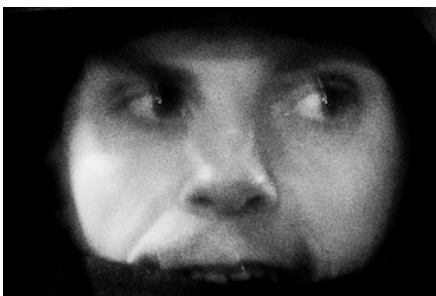


Figura 7. Madrid, 23-F

Aquí **nace una nueva idea y un nuevo lenguaje**, que acabará dándole forma y sentido al proyecto final. El recorte exagerado añade nuevas capas de significado a la estructura, ofreciendo **tensión, ruido** y una amplia **descontextualización**. Estos conceptos, pasan a ser la base del trabajo.

Una vez llegado a este punto, comienzo a trabajar con material de archivo (recopilado en diferentes manifestaciones desde el 2012),

buscando exactamente lo mismo. De esas sesiones, resultan estas primeras imágenes.



Figura 8. primera prueba conjunta del proyecto To the moon and back. Febrero,2011

### 3.3 El flujo de trabajo

Empezaré a explicar a partir de aquí el método de trabajo utilizado para reunir las imágenes finales que acabarán dando forma al conjunto y consolidando el producto final.

#### 3.3.1 Investigación

Teniendo el tema perfectamente delimitado y la estética a utilizar clara, sólo necesitaba información e inspiración para continuar avanzando.

Consulté algunos libros y trabajos fotográficos que habían utilizado el mismo concepto de ruido para generar significado o creado alrededor del tema de la **represión policial**, citados posteriormente<sup>9</sup>. Algunos de ellos, llegaron al principio, otros, a medida que el proyecto iba creciendo, compartiéndose y variando. Otra gran fuente de consulta era la prensa diaria y diferentes artículos en blogs de Internet. Los documentos fueron almacenados y revisados.

Uno de los giros determinantes del proyecto se originó en mi primera visita a la página oficial de la Unidad de Intervención Policial.<sup>10</sup>



Figura 9. Captura de la web de la UIP / CNP, Mayo 2013

<sup>9</sup> Véase 5 Bibliografía

<sup>10</sup> <http://www.uipcnp.org/>

Observando su lema (*To the moon and back*), tuve la certeza de haber encontrado una nueva vía a explorar. Decidí tomarlo como título provisional y como concepto a desarrollar. La semejanza de los cuerpos de seguridad con los astronautas era notable, salvando las enormes diferencias, tanto en un **sentido estético** (vestuario, luces, velocidad) como **psicológico** (presión, distorsión). Pero sobre todo desde un punto de vista **poético** y metafórico (distancia, dualidad)

La investigación entonces, además de política y fotográfica, comenzó a ser científica. Fue extremadamente útil toda información relacionada con la **NASA**<sup>11</sup>. En su banco de imágenes encontré muchas referencias, que traté de emular en imágenes, mediante el mismo método de ampliación y descontextualización.

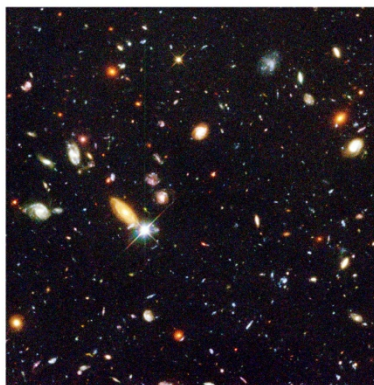


Fig. 10. Campo ultra-profundo de Hubble. 2003-2004

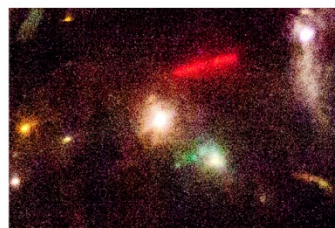


Fig. 11. Escudo policial. Madrid, 2013

---

<sup>11</sup> <http://www.nasa.gov/>

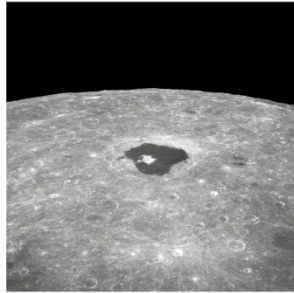


Fig. 12. Superficie lunar (NASA,1968)



Fig. 13. Casco policial. Madrid,2013



Fig. 14. Vídeo de un entrenamiento espacial. 2005

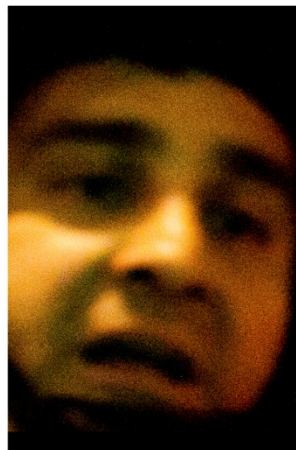


Fig. 15. Antidisturbios. Madrid,2013



Otra de las referencias importantes, que **reforzaba y justificaba la utilización de esta forma concreta** en las imágenes fue la de una serie de fotos y capturas de cámaras de seguridad que los Mossos d'Esquadra catalanes utilizaron para identificar a diferentes sospechosos de altercados y disturbios en la huelga general de Barcelona del pasado año.

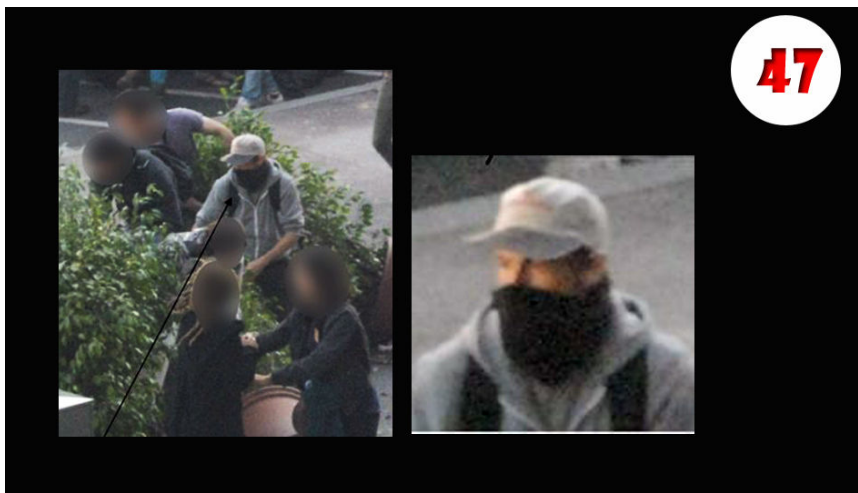


Fig. 16. Fotografías de manifestantes a identificar. Mossos d'Esquadra, 2012

O las utilizadas por el FBI para localizar a los supuestos causantes de los atentados de Boston, en Abril de 2013.



Fig. 17. Dzhokhar Tsarnaev. 15 Abril, 2013

### 3.3.2 Reutilización (Archivo)

Para conseguir la mayoría de las imágenes, trabajé principalmente con material de archivo, fotografías propias de varias manifestaciones tomadas a lo largo de 2012 y 2013. Revisaba y reencuadraba formando grupos a los que posteriormente, dotaría de una continuidad o narratividad.

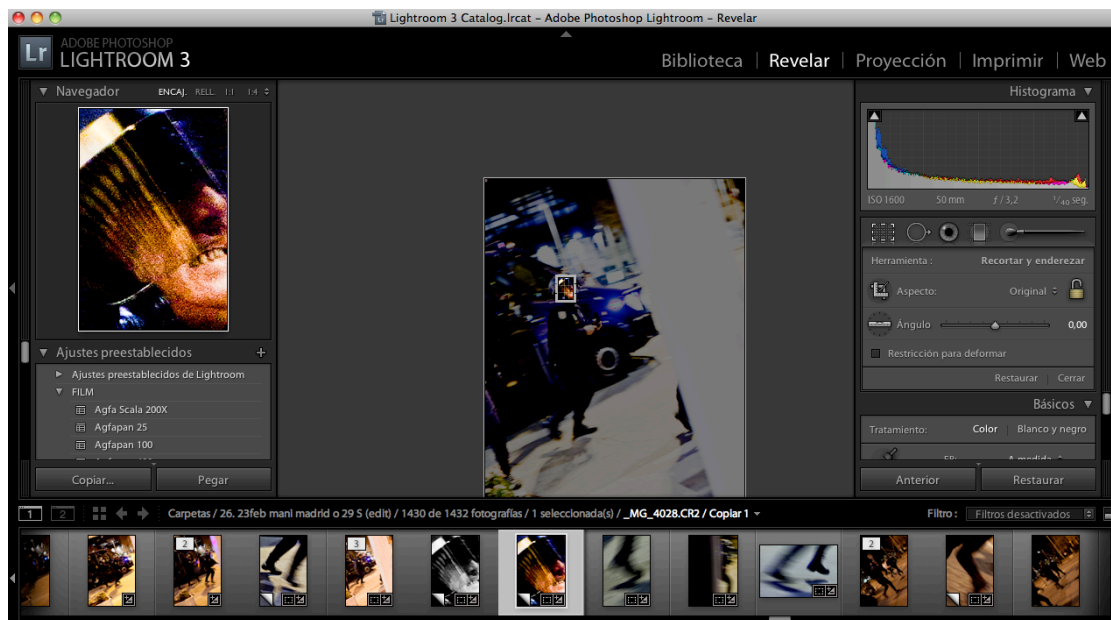


Fig. 18. Captura del programa Lightroom. Abril, 2013.

### 3.3.3. Edición digital

Para la edición digital de las imágenes trabajé con los programas que utilizo habitualmente; Adobe PhotoShop CS6 y Adobe Lightroom 3. Pese a la gran abstracción de algunas de las tomas, **apenas hubo manipulación**. Además del evidente **reencuadre**,

utilicé aumentos de luz (generando ruido) y variaciones de color (generando narración y significado).

### 3.3.4 Captura

Para la realización de las imágenes originales utilicé una cámara 5D Mark II, un flash Metz AF TTL (en contadas ocasiones) y los objetivos Canon 50mm f/1.4 USM (principalmente), Canon 17-40mm f/4L USM y Canon 70-200mm f/4 L IS USM. Todas fueron tomadas en manifestaciones, huelgas y disturbios sucedidos en las ciudades de Madrid y Valencia en los años 2012 y 2013.



Fig. 19. Realizando algunas de las fotografías. Debate especial AL ROJO VIVO sobre la manifestación del 29 de Septiembre.

Todas las imágenes fueron capturadas en formato RAW y editadas posteriormente.

### 3.3.5 Edición

La elección y concreción del cuerpo final de trabajo ha sido desarrollada con la ayuda de Julián Barón, Arturo Rodríguez, Natalia Lozano y Eloi Gimeno.



Fig. 20. Editando con Arturo Rodríguez. Madrid, Abril 2013

El software utilizado principalmente para la ordenación, elección y variaciones de las imágenes fue el Adobe Bridge CS6.

Desde que comenzó el proyecto, se realizaron diferentes ediciones semanalmente, algunas de las cuales eran revisadas junto con los alumnos y profesores de la escuela, y en las que se eliminaban o afirmaban las distintas imágenes y se proponían críticas y referencias. Variaban, a su vez, cuando reeditaba o aportaba nuevo material o aparecían nuevas ideas o información.

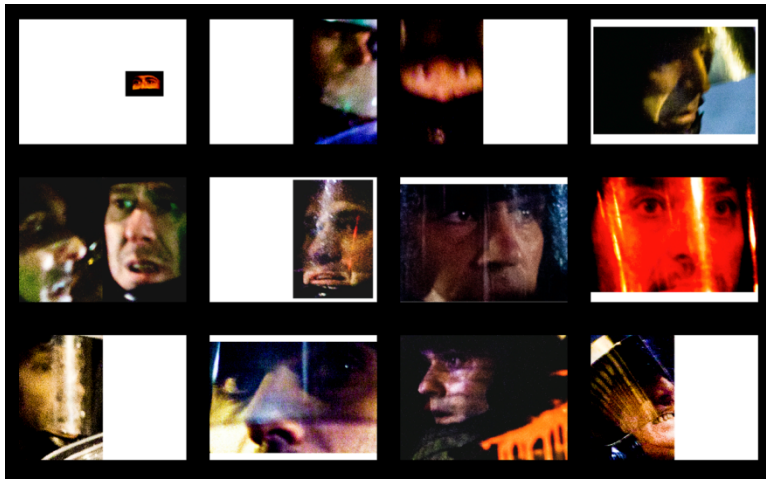


Fig. 21. Edición 15 febrero, 2013

Durante las últimas semanas del curso se realizaron diferentes ediciones, siguiendo unos objetivos y conceptos establecidos. Algunos más intangibles (violencia, tensión, miedo, cielo, infierno, cielo), otros más específicos (cascos, cristales, galaxias).



Fig. 22. Edición anotada 8 Mayo, 2013

### 3.3.6 Maquetación

Llegados a este punto, el trabajo ya tenía una coherencia estética y una serie de ideas sólidas y claras, pero necesitaba funcionar globalmente a otro nivel. Fue entonces cuando se revisaron y cuestionaron de nuevo todas las imágenes y cuando, además, llegó el título definitivo, lo cual lo hizo girar de nuevo.

Durante dos meses no miré ni pensé demasiado en las imágenes, tratando de enfriarlas para volver a ellas con otra mirada.

Las maquetas finales se realizaron en el mes de Julio después de haber establecido las páginas maestras.

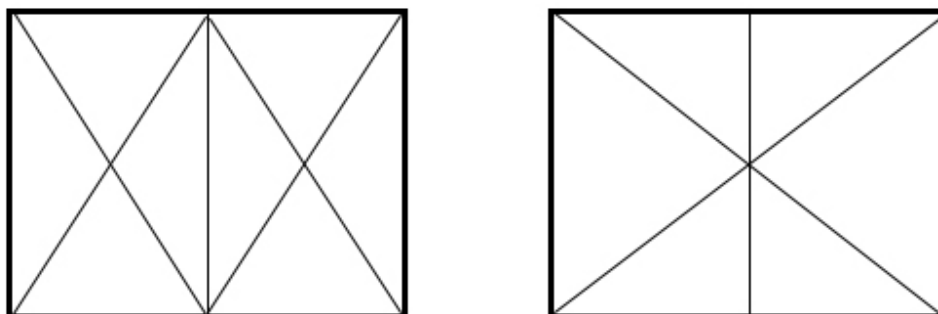


Fig. 23. Páginas maestras

Se utilizarían dobles páginas de forma constante y maquetadas “a sangre” para acentuar la tensión y potenciar la sensación asfixiante. El aire necesario para la narración se aportaría con



imágenes ligeras o píxeles de color (que a la vez de suavizar el peso narrativo profundizan todavía más en la trama de la imagen).

Partiendo de la gran abstracción de la mayoría de las tomas, el orden de las mismas fue fundamentalmente escogido por valores cromáticos, formas y texturas, trabajando con el ritmo y el peso de las secuencias, buscando antes una serie de sensaciones y eventos que un relato objetivamente marcado. De esta forma, sus posibles lecturas son mayores y el espectador es invitado de otra manera a participar en el viaje propuesto.

La historia es tan libre como quien la observa.

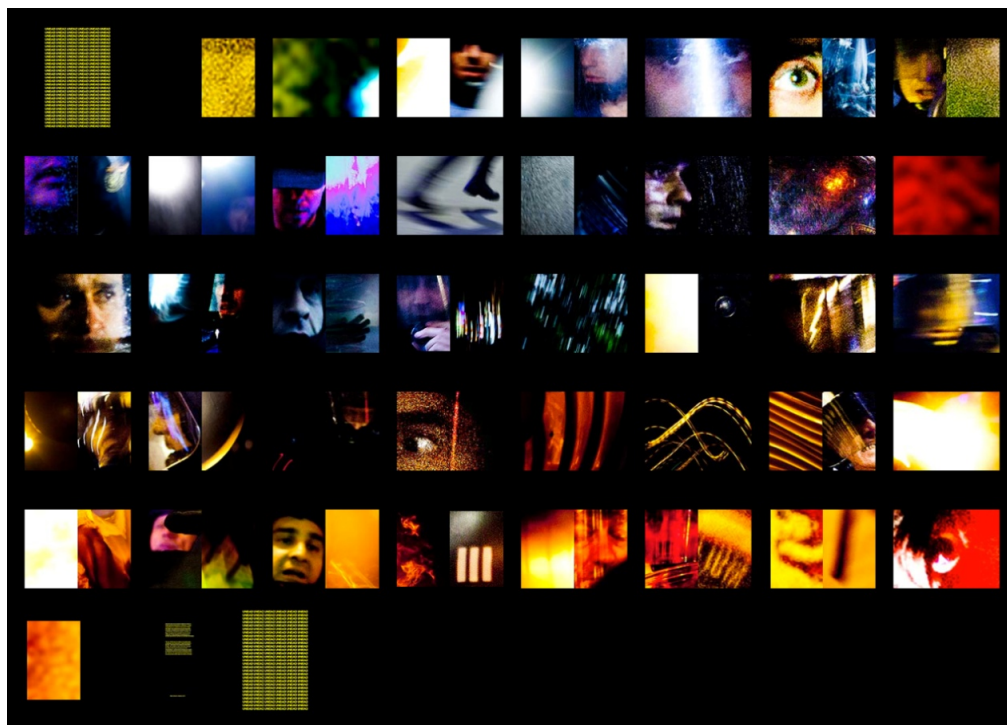


Fig. 24. Maqueta semidefinitiva UNIDAD, 14 Julio

### 3.3.7 El título / La portada

Después de haber trabajado bajo otros títulos que ya estaban plasmados de forma implícita en las imágenes, se observó la necesidad de encontrar uno nuevo, que dotara de más complejidad a todo el trabajo y aportara valores complementarios. Se barajaron durante meses muchas opciones hasta que **Unidad** fue el elegido. Se obtenía de restar la Intervención Policial al nombre del cuerpo de seguridad, por lo que se mostraba neutro, frío y enigmático, pero a su vez hablaba de un concepto universal y filosófico, la unidad humana. Un título abierto y con múltiples significados.

Para la portada también se realizaron numerosas pruebas, con la colaboración de Eloi Gimeno (diseñador y fotógrafo) y Julián Barón.

La portada (y contraportada) final utiliza el nombre como trama (la misma función del píxel en el interior del libro) con una tipografía neutra y académica (Helvética) en amarillo vivo sobre fondo negro. El término Unidad repetido interminablemente se convierte en una paradoja y encierra al conjunto con fuerza.



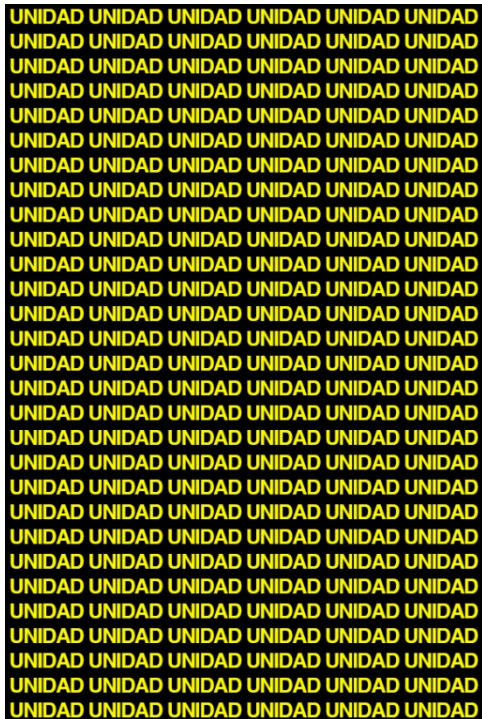


Fig. 25. Portada final Unidad

### 3.3.8 El texto

Finalmente se decidió incluir un texto breve que complementara a las imágenes:

“El viaje que propone este libro tiene como intención reflexionar sobre un estado global de desencanto y contención. Lo hace centrándose en la Unidad de Intervención Policial del Estado, las condiciones en las que desarrollan su trabajo y la distancia que mantienen frente a los manifestantes. Atravesando cascos y escudos, se llega a la esencia de la expresión humana tras los uniformes. El ruido absorbe a la experiencia y el conflicto permanente mantiene a la sociedad enfrentada.”

### **3.3.9 Publicación**

Actualmente, el trabajo, en forma de maqueta, se encuentra en los procesos finales de autopublicación y distribución, a los cuales se llegará tras la concreción definitiva de las imágenes finales, el diseño y el estudio de los presupuestos, habiendo sido presentado previamente a concursos de fotolibros y mostrado a editores y fotógrafos.<sup>12</sup>

## **3.4 La forma**

Tanto de la forma como de la justificación de las decisiones técnicas del propio libro ya se hablado en los capítulos dedicados al proceso y la creación del mismo (véase 3.4 El flujo de trabajo), por lo se tratará aquí de ilustrar algunos conceptos, teorías y conclusiones que han permitido dirigirlo o realizarlo de esta manera.

### **3.4.1 La tensión del fuera de campo**

De la tensión o la angustia del fuera de campo se ha hablado ampliamente en documentos y estudios relacionados con el cine,

---

<sup>12</sup> Véase 4.5 Beca BlankPaper

pero son pocos los textos que desarrollan este concepto en la fotografía.

Una imagen no deja de ser un **fragmento** de la realidad, es decir, un reencuadre de ella, en el que se observan ciertos sujetos/objetos mientras que el resto queda fuera. Estos elementos ajenos a la imagen también interfieren en ella, a través de gestos, miradas, luces, formas inacabadas...

En este trabajo, esa imagen-fragmento ha sido ha su vez fragmentada para generar otra realidad, ampliada hasta conseguir una trama de ruido, color, formas y píxeles, dejando atrás la capacidad informativa de las imágenes periodísticas que estamos acostumbrados a ver de este tipo de sucesos y proponiendo una capacidad más abstracta y sensorial. Dicha ampliación nos sumerge en la imagen y todo lo que no entra en el cuadro sirve para ofrecer una sensación de presión y de asfixia. La imagen original se contrae, hasta encontrar la nueva imagen, y se expande hasta llenar la página.

#### **3.4.2 La verdad relativa / La abstracción creativa en el discurso político**

El fotoperiodismo tiende a entenderse como la representación de la verdad de un suceso, pero sabiendo que la verdad viene definida por el punto de vista, la objetividad pura es inalcanzable y

jamás podremos obtener una imagen (o colección de imágenes) que explique completa y verídicamente una historia, sea cual sea. La verdad fotográfica ha sido ampliamente cuestionada a lo largo de toda la obra de Joan Fontcuberta, por ejemplo.<sup>13</sup>

No es necesario decir que sigue siendo de vital importancia la labor de los fotoperiodistas que se esfuerzan en conseguir la **mayor objetividad** y menor manipulación posible en sus imágenes, ya que algunas de ellas formarán opinión y documentarán la historia.

Pero eso no significa que la única vía de la fotografía para analizar y hablar de la realidad sea el fotoperiodismo más clásico. Hay autores que, aún siendo su meta principal llegar a “**la verdad**”, analizan sucesos complejos a través de obras poco figurativas y altamente experimentales, que, a su vez, son capaces de generar discursos más amplios y abrir nuevos caminos en la fotografía documental.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Véase FONTCUBERTA, J. (2012). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Naucalpan: GG.

<sup>14</sup> véase PAGLEN, T. (2008). *Invisible: Cover operations and classified landscapes*. New York: Aperture.

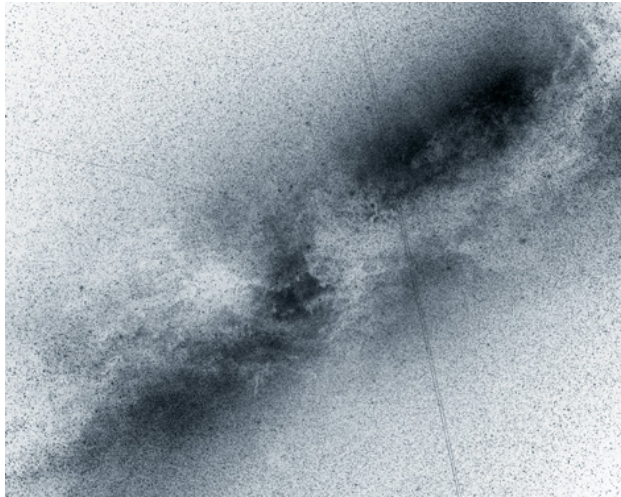


Fig. 26. imagen de Invisible. Trevor Paglen

### 3.4.3 Educar vs. Informar

Vivimos en un mundo repleto de imágenes y, sin embargo, “de tanto ver ya no vemos nada”<sup>15</sup>. La “democracia” fotográfica ha permitido que una gran parte de los sucesos que ocurren en el mundo pasen a estar documentados inmediatamente. Pero suele ocurrir, que estas imágenes que acompañan a noticias o artículos carecen de reflexión o contraste. Al hablar de los términos “educar” frente a “informar” me refiero a que esas fotografías que son lanzadas al mundo interminablemente (estamos hablando sólo en términos periodísticos o documentales) pueden y deben (en algunos casos) ofrecer algo más que una supuesta prueba. El siglo XXI está hecho de imágenes, pero el lenguaje de las mismas continúa en desarrollo y nos enfrentamos a ellas con un desconocimiento enorme. Bill Gates ya afirmó “Quien controle las

---

<sup>15</sup> FONTCUBERTA, J. (2013). *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: GG]

imágenes, controlará los espíritus”<sup>16</sup>. Teniendo en cuenta todo esto, si bien es importante que, como **espectadores** no dejemos de esforzarnos en la lectura y comprensión de las imágenes que nos invaden, a la vez que cuestionamos su veracidad o sus fines, es nuestra obligación, como profesionales del medio, tratar de educar y reflexionar a través de nuestras fotografías, desarrollando y haciendo crecer el lenguaje que ha transformado el mundo.

#### 3.4.4 El ruido / El píxel

El ruido, llamado también grano en la fotografía analógica, es un efecto que se genera sobre la captura en ciertas condiciones de luz y dependiendo de la sensibilidad (ISO) de la cámara y la toma. En la enciclopedia Wikipedia se refieren a él cómo un resultado “**indeseable y antiestético**” que “consiste en la aparición aleatoria de **señales ajenas** a la imagen original, especialmente observable en las zonas de sombra”.<sup>17</sup>

Este ruido se acentúa al ampliar la imagen. De la misma forma, que el píxel, la unidad mínima de color en una captura digital, se hace más visible.

Hay varios autores que han trabajado alrededor del concepto de ruido como creador de significado, utilizando la abstracción total y

---

<sup>16</sup> citado por FONTCUBERTA, J. (2012). *Verdades excesivas, ficciones profilácticas*. Ponencia dentro del Grado en diseño de ELISAVA (07-03-2012)

<sup>17</sup> Ruido en la fotografía digital (2012). Wikipedia.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Ruido\\_en\\_la\\_fotograf%C3%ADa\\_digital](http://es.wikipedia.org/wiki/Ruido_en_la_fotograf%C3%ADa_digital) [Consulta: 20 Agosto 2013]

liberando de contenido a la forma. Adrian Sauer es un buen ejemplo<sup>18</sup>, pero el trabajo más determinante, a la vez que el más hermoso, es la obra *Films*<sup>19</sup>, del siempre afinado Paul Graham, entendida en algunas lecturas como una elegía a la química de la fotografía analógica.



Fig. 27. Página de *Films*. Paul Graham

El porqué de la utilización del ruido en este trabajo, además de explicaciones dadas en anteriores capítulos<sup>20</sup>, viene marcado por esa sensación “desagradable” que aporta a las imágenes y esa

---

<sup>18</sup> <http://www.adriansauer.de/>

<sup>19</sup> GRAHAM, P. (2011). *Films*. London: Mack.

<sup>20</sup> Véase 3.3.1 Investigación



molestia (visual), que quería de forma constante durante el libro. En un sentido más literal, y basándonos en otros significados de la palabra (sensación sonora), adquiere otros sentidos igualmente válidos. El ruido presente en cada manifestación, el ruido mediático frente a ellas, el ruido informativo, político y la manipulación.

Una influencia, encontrada posteriormente al desarrollo del proyecto, pero que ha desarrollado de forma contundente el concepto de ruido, es el poderoso trabajo de António Júlio Duarte, *White Noise*<sup>21</sup>.



Fig.28. Imagen del trabajo *White Noise*. A.J.Duarte

---

<sup>21</sup> DUARTE, A.J.(2011). *White Noise*. Gamut: Pierre von Kleist editions.



### 3.5 El contenido

Las imágenes que forman este libro son, como cada imagen, una unión indisoluble de forma y contenido. En este caso, el contenido se apoya en la forma, y viceversa. Los recursos utilizados técnica o estéticamente refuerzan los significados y el tema principal: la represión, o el tema mayor en el que se incluye: la violencia.

El contenido, como tal, está expuesto en imágenes y palabras en capítulos anteriores<sup>22</sup>, pero anotaré a continuación algunos conceptos que han fundamentado muchas de las tomas, tanto en el proceso de captura, como en el de postproducción y que me parecen, en este punto, destacables.

#### 3.5.1 La mirada de los mil metros

“La mirada de los mil metros, originalmente en inglés la mirada de las 1000 yardas (*Thousand-yard stare*), es una frase acuñada originalmente para describir una **mirada inerte**, perpleja y desfocalizada de un soldado o militar. La mirada de los mil metros es característica del trastorno de estrés post-traumático. La mirada abatida es un síntoma típico de víctimas que han sucumbido a experiencias traumáticas, por la disociación de la misma. La frase se originó en el ámbito militar, pero es un síntoma

---

<sup>22</sup> Véase 3. El flujo de trabajo

de angustia psicológica grave que puede ocurrir en cualquier circunstancia y no es aplicable sólo a los soldados o el contexto militar.”<sup>23</sup>

Es esta mirada, la que yo estaba buscando, mucho antes de encontrar esta definición, una mirada que mostrara las sensaciones que ha experimentado el policía, tan expresiva, que no fuera necesario mostrar lo mirado.



Fig. 29. The 2000 Yad Stare. Thomas Lea

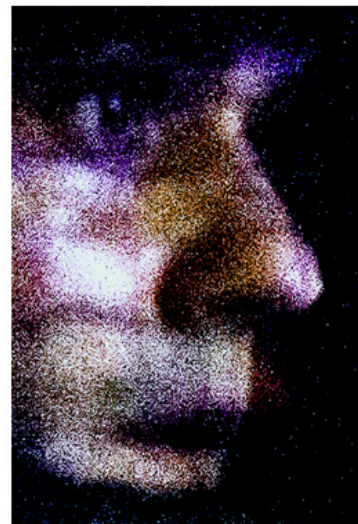


Fig.30 Imagen del trabajo UNIDAD

---

<sup>23</sup> La mirada de los mil metros (2013). Wikipedia.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Mirada\\_de\\_los\\_mil\\_metros](http://es.wikipedia.org/wiki/Mirada_de_los_mil_metros) [Consulta: 20 Agosto 2013]

### 3.5.2 To the moon and back

To the moon and back fue una frase utilizada como título de la revista LIFE (véase Fig.31), en su edición especial de Agosto de 1969, tras la misión espacial del Apollo 11.

Cómo se explica previamente<sup>24</sup>, es también el lema de la Unidad de Intervención Policial española.

La ironía de un equipo policial que se compara con los astronautas que pisaron por primera vez la luna me resultaba muy atractiva y estas dos ideas unidas fueron ampliamente utilizadas en la primera parte del proyecto y dotaron a todo el conjunto de una sensación espacial y lunar que aún se mantiene.

---

<sup>24</sup> Véase 3.3.1 Investigación



Fig. 31. Portada Revista Life. Agosto 1969

## 4. CONCLUSIONES

*“Lo visible construye la forma, pero lo invisible le otorga el valor.”*<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> TSE, L. (2009). *Tao Te King*. Barcelona: Editorial Sirio

Paso a exponer en este punto algunas de las conclusiones a las que he llegado durante la realización de este proyecto, así cómo a analizar si han sido cumplidos los objetivos fijados, previos al desarrollo del mismo.

#### 4.1 Otra forma de ver la imagen

La **forma experimental** con la cual me he enfrentado a la creación del libro, por un lado, y la ayuda y colaboración de otros fotógrafos, por otro, me ha permitido abrirme a posibilidades nuevas y me ha otorgado una libertad que no había conseguido emplear en proyectos menores anteriores, teniendo en cuenta en todo momento la gran frase: “La pregunta qué hace buena a una fotografía está siempre predicada a un número de menores preguntas sobre qué es lo queremos de una fotografía y qué tiene la fotografía que hacer y decir en un mundo sobrecargado de imágenes”<sup>26</sup>. De esta forma, he descubierto que una fotografía que responda preguntas o busque respuestas es más necesaria que una fotografía que, utilizando recursos y reglas clásicas, busque satisfacer una estética ya asumida.

---

<sup>26</sup> O'HAGAN, S. (2013). *Sobre no contestar a la pregunta ¿Qué hace buena a una fotografía?*. En PhotoWorks, 15 Julio. <http://photoworks.org.uk/on-not-answering-the-question/> [Consulta: 10 Septiembre 2010]

## 4.2 ¿Qué fotografiar? ¿Cómo hacerlo?

Aunque estas preguntas resonarán en mi cabeza y en muchas otras durante toda la vida, he podido responder, al menos de forma temporal, a algunos de sus matices. Es necesario un pensamiento, conexión o sentimiento sólido hacia el tema a tratar. Se debe buscar lo esencial, lo primitivo, lo eterno. Es extremadamente deseable, aunque difícil, fotografiar desde el estómago y no desde la cabeza, tratando en todo caso de **hacer visible lo invisible**.

## 4.3 La importancia de la investigación

La intención de transmitir en imágenes conceptos y discursos tiene que ir acompañada de una investigación adecuada, ya sea gráfica, filosófica o política, para lograr un sentido consistente y coherente. Haber tenido el tiempo suficiente para hacerlo ha sido determinante en este caso y ha dotado al resultado de cierta riqueza visual y narrativa. Cuando un proyecto tiene un recorrido largo, **el camino se convierte en una búsqueda y encuentro constante** de referencias e informaciones útiles.



## **4.4 Los ritmos y los pasos en la creación**

Mi objetivo principal era llegar a cerrar un proyecto, convertirlo en objeto y publicarlo. Y, aunque a día de hoy me encuentre en esa fase final de publicación y distribución, ha sido conseguido con éxito. Fijando un proceso y comunicándome con el propio trabajo, he sido capaz de comprender que cada creación necesita unos tiempos que deben ser respetados y que cada paso en la misma, debe ser desarrollado en su momento y de forma íntegra, olvidándonos del proceso global y volcándonos en el concreto.

## **4.5 Beca BlankPaper**

Otro de los objetivos era lograr cierta difusión o socialización, sirviendo para dar pequeños pasos dentro de mi carrera profesional en el mundo de la imagen.

Antes de su publicación, el proyecto ha sido el ganador de la 6ª beca formativa de la escuela BlankPaper Madrid, dándome acceso a realizar el Máster de creación y desarrollo de un proyecto personal durante el curso 2013-2014.

A fecha de hoy, el proyecto ha sido enviado también al concurso de maquetas fotográficas de la editorial RM, una de las editoriales

de arte más reconocidas de América Latina, cuyo fallo no será emitido hasta el mes de Octubre.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

*“Sin los libros, la historia está en silencio”*<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> TUCHMAN, B.W. (1980). *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 34, No. 2

## 5.1 Fotolibros

- BARÓN, JULIÁN. (2011). *C.E.N.S.U.R.A.* Madrid.
- BROOMBERG, A. y CHANARIN, O. (2006). *Chicago*. Göttingen: Steidl
- D'AGATA, A. (2003). *Vortex*. Biarritz: Sai
- DUARTE, A.J. (2011). *White Noise*. Gamut: Pierre von Kleist editions.
- FLEURET, BERTRAND. (2009). *Landmasses and railways*. Arles: J&L Books
- GILL, S. (2007). *Hackney Flowes*. Italy: Nobody
- GOSSAGE, J. (2010). *The Pond*. New York: Aperture
- GRAHAM, P. (1999). *End of an age*. Zurich: Scalo
- GRAHAM, P. (2011). *Films*. London: Mack
- GRUYAERT, H. (2007). *Tv Shots*. Göttingen: Steidl
- KAWAUCHI, R. (2012). *Illuminance, Ametsuchi, Seeing Shadow*. Kyoto: Seigensha Art Publishing
- PAGLEN, T. (2008). *Invisible: Cover operations and classified landscapes*. New York: Aperture.
- PARR, M., FONTCUBERTA, J., KESSELS, E. y SCHMID, J. (2013). Barcelona: RM
- SIMON, T. (2007). *An American Index of the Hidden and unfamiliar*. Göttingen: Steidl
- TILLMANS, W. (2012). *Neue Welt*. Köln: Taschen
- WOLF, M. (2012). *Tokyo Compression Three*. Hong Kong: Asia One

## 5.2 Libros de texto

- BADGER, GERRY. (2009). *La genialidad de la fotografía*. Barcelona: Blume
- BARTHES, R. (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós
- FONTCUBERTA, J. (2012). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Naucalpan: GG

FONTCUBERTA, J. (2013). *La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: GG

HELLER, E. (2013). *Psicología del color*. Barcelona: GG

JAEGER, ANNE-CELINE. (2007). *Creadores de imágenes*. Barcelona: Océano

JUNG, C. G. y otros (1991). *Encuentro con la sombra*. Madrid: Kairós

SONTAG, SUSAN. (1973). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Contemporánea

### 5.3 Películas

Sunshine (Danny Boyle). DNA Films, 2007

2001: A Space Odyssey (Stanley Kubrick) . MGM, 1968

La puerta abierta (Eduardo Momeñe). Euskal Telebista. 1990

Je vous salue, Sarajevo (Jean-Luc Godard). ECM, 2006

Somewhere to disappear (Laure Flammarion & Arnayd Uyttenhove). Mas Films, 2011

Witness (Abdallah Omeish). HBO, 2012

War Photographer (Christian Frei). FS, SNT, 2002

### 5.4 Otros

Contacts Vol. I,II,III (William Klein). KS Visions, 1989)

The genius of photography (BBC FOUR, 2007)

FONTCUBERTA, J. (2012). *Verdades excesivas, ficciones profilácticas*. Ponencia dentro del Grado en diseño de ELISAVA (07-03-2012)

El asedio. Sección Madrid Vol. I Segmento #28 (2013). Youtube.  
<http://www.youtube.com/watch?v=tQiSIL83MRk&list=PL213AA1F5A665AD6A&index=30> [Consulta: 20 Mayo 2013]

Hezpaña. Miniserie. (2013). Youtube.  
<http://www.youtube.com/user/hezpania>