

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA
SUPERIOR DE GANDIA

“El fotolibro en un marco de hibridación entre lo analógico y lo digital”

TRABAJO FINAL DE GRADO

Autor/a:

Ana Pascual Agné

Tutor/a:

Sandra María Martorell Fernández

GANDIA, 2021

RESUMEN

El siguiente trabajo gira en torno a la capacidad de crear desde cero un fotolibro que combine una base fotográfica analógica con la tecnología de códigos de respuesta rápida.

Se construye con el apoyo de un caso práctico que consistirá en representar la artesanía de la fiesta de las fallas a través de un fotolibro, el cual estará compuesto por las propias fotografías y códigos QR que amplíen la información de cada uno de los oficios artesanales mediante entrevistas audiovisuales. Para ello, se realizará una investigación a lo largo de la historia de este formato para conocer cómo construirlo y que no lleve a la confusión con otros términos similares. Además de otra dedicada a los oficios protagonistas para mostrar un punto de vista fiel a la realidad y, así, visibilizarlos. Por este motivo, se busca que el contenido no resida únicamente entre páginas, sino que se expanda a internet para una mayor accesibilidad de los diferentes públicos.

Palabras clave: Fotolibro, Fotografía Analógica, Fallas, Código QR, Autoedición

ABSTRACT

The following work revolves around the ability to create a photobook from scratch that combines an analog photographic base with the technology of quick response codes. It is constructed with the support of a practical case that aims to represent the craftsmanship of the *Fallas* festival through a photobook, which will be composed of the photographs themselves as well as QR codes that expand the information of each craftwork depicted through audiovisual interviews. With that purpose, research will be conducted throughout the history of this format in particular in order to learn how to develop it and avoid confusion with other similar terms. In addition, another exploration will be made dedicated to the protagonists' work to show an accurate point of view and, thus, make them more visible. For this reason, it is intended that the content does not reside only between physical pages but expands to the Internet for greater accessibility to different audiences.

Keywords: Photobook, Analog Photography, Fallas, QR Code, Self-editing

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1. Presentación.....	3
1.2. Objetivos.....	4
1.3. Metodología.....	4
1.4. Etapas.....	5
1.5. Problemas.....	6
2. ESTADO DEL ARTE	7
2.1. Características del fotolibro.....	7
2.2. Surgimiento y desarrollo.....	8
2.3. Impacto artístico.....	11
2.4. El fotolibro en España.....	13
3. CASO PRÁCTICO	16
3.1. Concepto general y propuesta técnica.....	16
3.1.1. Proceso creativo.....	16
3.2. Fotolibro como contenido.....	18
3.2.1. Elección del tema: la artesanía fallera.....	18
3.2.2. Referencias.....	21
3.2.3. Ideas preliminares y esbozos.....	22
3.2.4. Toma fotográfica. Decisiones finales y consideraciones técnicas.....	24
3.2.5. Entrevistas audiovisuales.....	26
3.3. Fotolibro como continente.....	28
3.3.1. Hibridación entre lo analógico y lo digital.....	28
3.3.2. Referentes de reportajes gráficos.....	30
3.3.3. Diseño editorial.....	33
3.3.4. Creación de la página web.....	36
3.4. Arte final.....	38
4. CONCLUSIONES	40
5. BIBLIOGRAFÍA	41

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación

El fotolibro nace prácticamente de la mano de la fotografía a finales del siglo XIX y principios del s. XX se constituye como pieza artística construida a partir de fotografías propias, ajenas, textos o, incluso, objetos gráficos; cualquier elemento que ayude a formar una narrativa visual principalmente contada por fotografías.

Este formato, a pesar de tener un largo recorrido histórico, comienza a ser accesible para todo tipo de artistas a principios del siglo XXI con las mejoras de internet y a concebirse como una pieza realmente común junto a la fotografía. Este impulso tecnológico promueve la fácil publicación y difusión, por lo que con este trabajo acompañaremos al proceso de creación de un fotolibro real y conocer de cerca su desarrollo.

La complejidad que alberga será a la hora de crear una pieza fiel al término fotolibro e hibridarse de manera que esté compuesto por una parte analógica y otra digital. Para ello, se necesitará una base de investigación sobre el formato además de desarrollar conocimientos audiovisuales, web y marketing para que todas las partes queden dentro de un mismo conjunto y sean complementarias entre sí.

De nuevo, la investigación se ha sustentado en un pilar fundamental: teoría y técnica de un fotolibro. El término fue acuñado a mitad del siglo XX con la concepción de este como medio artístico y comparte similitudes con otros productos como *libro de fotografía*, *fanzine* o *libro de artista*, por lo que era muy relevante conocer las mínimas diferencias a la hora de crearlo. Al tratarse de un medio artístico, la complejidad de investigación crecía ya que era fácil que cada artista tuviera un punto de vista completamente diferente. Sin embargo, la mayoría resaltaba una de las características principales: la narrativa visual. El fotolibro puede albergar muchos géneros y propósitos diferentes (más divulgativos o más artísticos) pero no puede perder de vista la necesidad de crear una narrativa, contar una historia como si de un libro tradicional habláramos.

Conociendo, pues, esta base, comenzamos a trabajar en el caso práctico. El primer paso era escoger un tema que tratar, una historia que contar, y en este caso hemos escogido la artesanía fallera. Compuesta por oficios centenarios, es la base de una de las fiestas más reconocidas a nivel internacional reconocida como patrimonio inmaterial por la UNESCO. Sin embargo, en estos últimos años hemos podido ver cómo ha ido disminuyendo su actividad debido a la falta de reconocimiento y, actualmente, por la situación sanitaria de la COVID-19, hasta el punto de que los propios artesanos y artesanas son capaces de ponerle una fecha de caducidad a sus oficios. Todos estos puntos nos parecieron interesantes a tratar sobre todo por tener la capacidad de crear

no solo una pieza artística sino un medio de altavoz para reconocer su trabajo e intentar, al menos, concienciar a nuestro público del valor que poseen.

A continuación, comienza la fase de creación de contenido, realizada entre los meses de mayo y julio de 2021. Realizamos entrevistas en los diferentes sectores de la artesanía (indumentaria, orfebrería, pirotecnia y monumentos) a personas con diferentes reconocimientos para tener puntos de vista diferentes dentro del mismo grupo, y reportajes fotográficos de sus métodos de trabajos, así como de sus espacios. Posteriormente la maquetación de la obra final y la programación de un portal web conectado con el libro.

1.2. Objetivos

El objetivo principal de este proyecto es crear un fotolibro sobre la artesanía fallera creando un espacio en el que convivan la parte analógica y digital del mundo audiovisual para una fácil accesibilidad.

Este objetivo general se apoya de otros secundarios:

- Representar los oficios artesanales de una fiesta local en un medio artístico.
- Divulgar el conocimiento y técnicas de estos para apoyar su reconocimiento a un público amplio.
- Utilizar tecnologías presentes en el día a día como forma de ampliar el contenido y no limitarlo a un único formato.

1.3. Metodología

La metodología empleada se dividirá en las siguientes partes:

Por un lado, la metodología empleada para el fotolibro como arte final, es decir, como conjunto. Se realizará una investigación teórica de todo el recorrido histórico del fotolibro a partir de una revisión de la literatura académica en torno al mismo. De esta manera se podrá conocer en profundidad el contexto del formato y cómo trabajarlo a continuación. A su vez, se empleará la metodología *learning by doing* que, como vemos reflejado en el artículo académico *La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo* de Guillermo Ruíz (2013), se trata de una teoría que John Dewey formuló basada en el aprendizaje a través de la práctica, aplicando, así, los conocimientos aprendidos durante el grado.

Por otro lado, la metodología del fotolibro como contenido, es decir, la que se ha empleado para construir la pieza final. Para las pautas del proceso creativo nos hemos acogido a la propuesta del Centro de Arte La Regenta (Gobierno de Canarias): acotación del tema, la relación con la forma plástica, elementos referenciales, la línea argumental y la elección técnica. Realizamos un trabajo de campo a partir de las imágenes tomadas de las diferentes disciplinas, en el cual aprenderemos a través de las entrevistas y de las visitas a los y las diferentes protagonistas para poder conocer el sector que vamos a trabajar.

1.4. Etapas

La realización del siguiente trabajo pasa por diferentes etapas:

En primer lugar, una búsqueda de investigación acerca del fotolibro para poder entender sus claves y llevar a cabo tanto la parte de investigación que compone el proyecto como la parte práctica que supone crear una pieza real.

Reunida la información necesaria, comenzaría la fase práctica: búsqueda de un tema, creación del contenido y seguimiento de este para reflejar en la memoria.

Se plantean diferentes temas a escoger, a tener en cuenta cómo se pueden explotar artística y narrativamente, finalmente nos decidimos por la artesanía fallera.

Antes de saltar a la parte práctica, realizamos un trabajo de producción para contactar con los diferentes artesanos y artesanas que van a participar en el trabajo, establecer las citas, preparar los lugares, etc.

Así, procedemos con el trabajo de campo, la parte práctica, la cual se divide en cinco subapartados. Primero el reportaje fotográfico —y su posterior tratamiento, edición y retoque—, el eje vertebral del fotolibro, en el cual se retratará el procedimiento de los oficios, su valor y la parte oculta que no se suele ver de ellos. A su vez, se graban las entrevistas en vídeo de los artesanos y artesanas que se dedican a estos trabajos para ampliar la información al lector o lectora. Con estas dos partes tendríamos la base del contenido físico y multimedia del fotolibro, procedemos a darle forma a las diferentes piezas. Maquetamos el fotolibro barajando diferentes posibilidades de diseño para poder trabajar con la más accesible sin que pierda el grado artístico, por otro lado, editamos y montamos las entrevistas que irán posteriormente publicadas en la página web. De la misma manera que hablamos de fotografías como eje vertebral del fotolibro, las entrevistas serán el núcleo de la página web por lo que, su creación, deberá ser minuciosa para que el flujo entre lo físico y lo digital no cause ninguna complejidad para el público. Con el libro prácticamente maquetado y la web finalizada, el último paso de

la parte práctica consistirá en unir ambas partes a través de códigos QR. En un generador de estos, convertimos los enlaces de los vídeos en códigos para distribuirlos por las diferentes páginas, comprobamos su funcionamiento y su orden. Con este último paso, se terminaría el bloque práctico.

Por último, la creación de la memoria. Durante el procedimiento práctico, hacemos un seguimiento del mismo para poderlo reflejar en el proyecto.

En el siguiente diagrama de Gantt, se especifican las diferentes tareas y el tiempo dedicado a cada una de ellas:

Tareas	Mes																											
	Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio				Agosto							
	Semana																											
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Revisión de la literatura académica	■	■	■	■	■	■	■	■																				
Búsqueda de tema y referentes	■	■	■	■	■	■	■	■																				
Producción									■	■																		
Reportaje fotográfico											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■								
Entrevistas											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■								
Maquetación del fotolibro físico																					■	■	■	■	■	■	■	■
Creación de la página web																					■	■	■	■	■	■	■	■
Generación de códigos QR																												■

1.5. Problemas

Durante la elaboración del trabajo, han surgido una serie de contratiempos que han complicado el logro de los objetivos principales y secundarios, no obstante, han podido solucionarse pudiendo completar, así, el trabajo. A destacar:

La acotación del tema que se trataría en el fotolibro ha supuesto una de las partes más complicadas del proceso creativo. Escoger qué se quería contar y cómo ha pasado por una búsqueda de referentes, inspiración en diferentes medios e historias que puedan interesar al lector o lectora. Tras un pequeño cribado de dos meses, se han ido descartando las diferentes opciones hasta llegar al tema escogido.

La situación sanitaria del COVID-19, ha supuesto un obstáculo a la hora del contacto con los artesanos. Lamentablemente, muchos y muchas de ellas han tenido que cesar su actividad por motivos económicos o reducirlos a los mínimos ya que la pandemia no permitía la celebración de las fiestas locales. A pesar de ello, gracias a que el objetivo principal es querer ayudar a ponerlos en valor, la mayoría de los que siguen en activo, han hecho un hueco e incluso han abierto sus puertas para poder llevar a cabo los reportajes.

2. ESTADO DEL ARTE

2.1. Características del fotolibro

El fotolibro es una publicación basada en el formato del libro tradicional compuesto por fotografías que busca establecer una narrativa visual. Para Horacio Fernández (2016) los fotolibros se miran y se leen ya que poseen la particular característica definitoria de que en ellos las imágenes son el texto. Es decir, se crea un formato, basado en el libro tradicional, que combina diseño, fotografías y relato para conformar una coherencia narrativa que cuente una historia que carezca, o pueda prescindir, de palabras, sin dejar de lado el sentido artístico que conlleva crearlo como una pieza de arte completa. Esta singularidad técnica es la principal para poder definir una obra bajo el término fotolibro y diferenciar de otras expresiones como: libro de fotografía —obra dedicada a la enseñanza de la fotografía de manera didáctica, testimonial o histórica—, fanzine —publicación no profesional y de pocos medios que trata temas culturales en formato revista—, libro de artista —libro concebido como una obra artística formado principalmente elementos de arte plástico— o catálogo —pequeño conjunto de imágenes cuyo único objetivo es mostrarlas, común en las exposiciones—.

Siendo este el requisito y objetivo principal durante la producción de un fotolibro, el resto de las características abren, al autor o autora, la posibilidad de crear un espacio experimental, en otras palabras, todos los componentes que lo conforman desde el contenido fotográfico hasta la impresión disponen de la libre decisión del artista, editorial, o conjunto (dependiendo de quién sea la autoría). De esta manera, el formato puede disponer de diferentes enfoques tal como el informativo, narrativo o poético (Mon Magán, 2019), dependiendo del significado que se quiera transmitir. Otra de las peculiaridades de este formato, es que la pieza puede estar formada únicamente por fotografías propias o, incluso, contar con otras de diferente autoría con el fin de respaldar y ampliar información, este recurso es más comúnmente visto en fotolibros que traten temas históricos o divulgativos. En otros casos, incluso, se emplea para mezclar historia con un relato poético, como por ejemplo en *Pozo de Aire* de Guadalupe Gaona donde la artista crea una oda a la nostalgia a través de fotografías de su infancia y otras propias.

La mayor parte de los fotolibros se construyen sobre la base de una narración no lineal, creando un mensaje más codificado de lo habitual para brindar al lector la posibilidad de buscar diferentes interpretaciones como en cualquier otra obra de arte. Sin embargo, otras autoras y autores, como por ejemplo Owen Simmons con *The Book of Bread* (1904), escapan de la libre interpretación escogiendo una narración cronológica y lineal favorecida por imágenes que conduzcan a un único significado, es el caso de fotolibros de carácter informativo, divulgativo. Este último caso fue, en su

origen, una guía técnica para horneros que quería mejorar en su profesión, pero terminó siendo uno de los primeros fotolibros con más reconocimiento por sus fotografías de corriente contemporánea.

Figura 1
The Book of Bread (Owen Simmons, 1903)



En consecuencia, no existirá un formato estándar dentro de esta obra, permitirá a su autora o autor tantas posibilidades artísticas dentro de la fotografía como pretenda, siempre y cuando no se pierda la retórica visual y el sentido conjunto de que se conforme como una única pieza. En palabras del editor Michael Mack (2013) “la mayoría de los libros son simplemente catálogos, no necesariamente tienen que existir como un libro; los mejores libros son aquellos en los que la relación entre las ideas, las imágenes y la forma que se unen para convertirse en una obra en sí misma, [...] cuando el libro es la pieza”.

2.2. Surgimiento y desarrollo

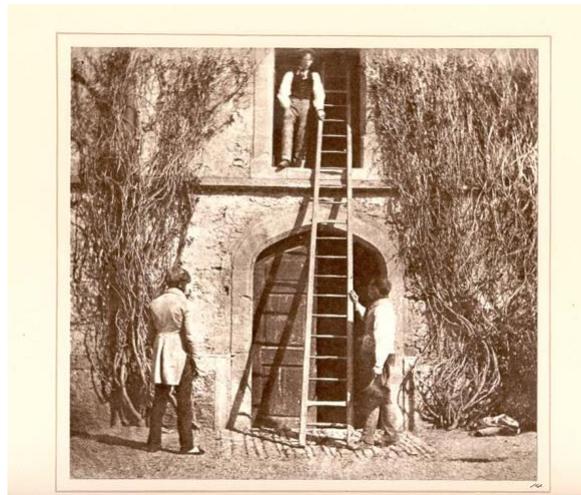
A lo largo del siglo XIX y el siglo XX, la fotografía ha crecido de manera exponencial convirtiéndose hoy en día en una de las formas artísticas más populares en la sociedad y extendida en todos los ámbitos cotidianos. Ha sufrido cambios técnicos —principalmente con la aparición de la fotografía digital— y también una larga lista de adaptaciones a diferentes formatos —ya no se centra en una única imagen, se puede llegar a crear un universo artístico a su alrededor—: exposiciones, proyecciones o impresiones, entre otras. En este último caso se ubicaría el fotolibro, el o la artista comienza a buscar otros medios para darle más valor al conjunto de su obra, para crear un mensaje repartido en diferentes elementos y ve en la idea del libro de texto tradicional un gran potencial.

El primer fotolibro del que se tiene constancia se crea entre los años 1843 y 1853, titulado *Photographs of British algae; Cyanotype Impressions*, de la botánica inglesa Anna Atkins (considerada la primera mujer fotógrafa), cuyo objetivo era mejorar la divulgación científica de especies marinas a través de la plasmación más objetiva posible mediante el proceso cianotipia. Este fotolibro se ha considerado de los más importantes en la historia de la fotografía tanto por su innovación en formato como por el componente artístico que albergan sus páginas, y es que, gracias a esto, Atkins se ha posicionado como referente en la historia de la fotografía, calificándola como pionera de ello y no únicamente por su papel en la botánica. Un año más tarde le seguiría la publicación de *The Pencil of Nature* de William Fox Talbot, destacado por ser el primer fotolibro comercializado de la historia —a diferencia del de Atkins— con el único objetivo de dar a conocer su creación: el calotipo. Esta pieza, dividida en seis partes, se compone de 24 fotografías documentales, directas, que se adelantan muchos años a la fotografía pura (García-Amaya, 2018).

Figura 2
Photographs of British Algae:
Cyanotype Impressions (Atkins, 1843)



Figura 3
The Pencil of Nature (Fox Talbot, 1844)



En el siglo XX, los primeros modelos de Leica o Kodak comienzan a comercializarse a un precio llamativo tanto para profesionales como para aficionados, empieza una expansión de la práctica fotográfica entre la sociedad. Con ella, surgen diferentes tendencias de estilos por todo el mundo entre las que destacan la fotografía documental —sujetos captados sin previo aviso, mostrando la realidad sin arreglos—, directa —buscaba reivindicar la fotografía artística interviniendo a penas en la escena, únicamente con lo que ya existía— y surrealista —al igual que la corriente artística, característica por jugar con la realidad y darle un punto de vista totalmente fuera de lo común—. Sin embargo, a pesar de la fuerte presencia de estas corrientes, el fotoperiodismo, acompañado de los conflictos bélicos internacionales, coge ventaja y se

populariza junto a nombres como Margaret Bourke-White, Endré Friedmann (más comúnmente conocido como Robert Capa), Erich Salomon, Lee Miller o David Seymour (conocido como Chim).

Sin embargo, a pesar del auge fotográfico y de la pronta existencia del fotolibro, no se comienza a consolidar como medio creativo hasta las décadas posteriores a la II Guerra Mundial, con obras que nacen tanto en el ámbito del fotoperiodismo como en el mundo del arte (Gil Segovia, 2019). Una vez finalizados los conflictos los y las fotógrafas comienzan a ver en las calles una realidad necesaria de conocer y continúan con su papel retratando la vida que hay en ellas (es el caso de Weegee o Helen Levitt, entre otros) pero buscan nuevos medios para hacerlo y hallan en el fotolibro un formato interesante para expandir su obra. A partir de estas décadas no solo comienza a evolucionar la fotografía si no que comienza a existir y a generar un interés por la edición y maquetación del fotolibro. Nacen algunas obras referentes como *Naked City* de Weegee (1945), *The Americans* de Robert Frank (1958-59) o *A Way Of Seeing* de Helen Levitt (1965).

“Este interés por la edición se complementa a menudo por la atracción que el archivo ha suscitado en muchos artistas, un tema crucial que ha significado bastantes, por no decir muchos, proyectos de arte contemporáneo [...]. La fotografía será un medio sumamente idóneo para llevar a cabo estos propósitos, y así ya sean fotografías realizadas por los propios artistas o apropiadas a partir de lo publicado en medios de comunicación y rescatadas de bibliotecas, archivos y hemerotecas.” (G. Picazo, 2018, p.178)

The Naked City (Weegee, 1945) fue uno de los libros referentes dentro del género del fotoperiodismo. Su autor, con un estilo completamente callejero y periodístico, retrataba la sociedad neoyorquina y se hacía hueco entre los periódicos más reconocidos de la ciudad para inmortalizar todo tipo de sucesos. Cuando decidió publicar su obra, a mediados de siglo no se

Figura 4
The Naked City (Weegee, 1945)



concebía el fotolibro con este tipo de temática como un elemento artístico, si no como una pieza de protesta o concienciación de la sociedad, como el caso de *Death in the Making* (1938) —un fotolibro realizado por Endré Friedmann y Gerda Taro que documentan la Guerra Civil española con el fin de concienciar sobre las consecuencias del fascismo al resto de países demócratas—. Decidió entonces, poner en valor su obra y resaltar el fotoperiodismo como una tendencia artística más de la fotografía. En su

libro se puede apreciar cómo consigue retratar el dolor, el daño e incluso la curiosidad que vive la sociedad tras las pequeñas tragedias del día a día neoyorquino.

“Tal vez Weegee haya proyectado otro libro para ofrecer ese Nueva York. Éste, en todo caso, revela con gran intensidad y honestidad una parte significativa de América. Y como tal, ocupa un lugar importante en el desarrollo americano de la fotografía como medio creativo de expresión.” (P. Strand, 2005)

Así pues, pasada la mitad del siglo XX, este nuevo concepto fotográfico se popularizó a nivel internacional. No sólo tuvo cabida en los Estados Unidos, con un estilo más documental, periodístico, de la sociedad, sino que se extendió a países como Japón donde las nuevas técnicas de impresión y la búsqueda de diferentes materiales les dotaron de un carácter mucho más experimental —a destacar *Ravens* de Marahisa Fukase (1986), compuesto por fotografías de carácter impresionista, ha sido considerado otros de los fotolibros referentes en la historia de la fotografía e interpretado como una alegoría de la posguerra de Japón—.

2.3. Impacto artístico

La aparición del fotolibro como nuevo formato revoluciona el mundo de la fotografía en varios aspectos, destacando aquellos más técnicos y artísticos.

Partiendo de la base de que el fotolibro nace como pieza de arte conjunta —y no cómo pieza formada por obras individuales— se comienza a implantar a principios del siglo XXI como nuevo medio para mostrar el trabajo de los y las artistas. En líneas temporales, nos ubicamos en un punto en el que las exposiciones tienen la hegemonía y el fotolibro llega para atenuarla gracias a algunas de sus características —sobre todo por su mayor alcance temporal y espacial frente a los museos y las galerías (Jazmín, 2018)—.

En aspectos artísticos, el fotolibro tiene algunas similitudes con otros formatos, como las exposiciones, dedicados al mismo fin, el de contar una historia, y, además, añadiéndole un valor personalizado provocando que la pieza en su conjunto constituya una obra coral, la cual no necesitará de ningún otro tipo de soporte que no sea el mismo. Además, el concepto de plasmar un relato visual en un formato tradicional como es el libro causa interés y curiosidad entre los y las artistas que empiezan a aprender sobre maquetación y diseño, la mayoría huye de crear una pieza simple en la que únicamente mostrar las fotografías, empieza a haber un juego que permita al público experimentar con las páginas, a leer de manera no convencional.

Cabe destacar en este mismo punto temporal que ya ha existido una revolución digital entre la sociedad, se comienzan a establecer diferentes tipos de tecnologías en

la vida de las personas dejando atrás muchas costumbres tradicionales y físicas, dos de las más importantes son internet y las redes sociales. A pesar de ello, no solo la fotografía individual ganó terreno, sino que también fue un punto a favor para la existencia y permanencia del fotolibro, el cual pudo difundirse de una manera más ilimitada y libre para todo tipo de artistas. Un formato tradicional que raramente se abrirá camino en un entorno altamente digital, Moritz Neumüller (2017) lo explica de la siguiente manera:

“Nos encontramos que en un contexto tan digital triunfa un objeto tangible. La gente está harta, quiere tener algo en la mano, y tener esas experiencias multisensoriales, donde puedes oler el libro, ver qué peso tiene, o tocarlo. A través del fotolibro, como objeto tangible, puedes ver la foto o el diseño del libro exactamente cómo lo quería el fotógrafo o el diseñador, y no cómo tu Smartphone lo adapta según la pantalla y otros factores.” (Neumüller, 2017)

La experiencia estética que proporciona el fotolibro a su lector es a través de su enfrentamiento con una narrativa y una perspectiva sobre un tema central (Fernando, 2015). Esta pieza crea una comunicación entre autor y público sin límites espaciales ni temporales, potenciando el valor artístico de la fotografía y permitiendo al lector o lectora la libertad completa de interpretar el mensaje de manera subjetiva como cualquier otra obra de arte.

En el sentido técnico, como comentábamos, los últimos avances —sobre todo informáticos— han permitido que la producción y difusión de este tipo de formato sea más próximo a todo tipo de artistas.

La tecnología ha ayudado a hacer crecer al fotolibro, comenzando por la impresión. En la década de los 90 comienza a extenderse el uso de la imprenta digital de la mano de la computadora, la extensión y conocimiento de esta conforme avanzan los años permite su popularización en la sociedad, los artistas podían imprimir desde sus casas sus propias obras sin intermediarios ni terceras personas. No obstante, también se popularizaron las imprentas y empresas dedicadas únicamente a la impresión, cada vez estaban más cerca del público y se diferenciaban por realizar un trabajo de calidad a diferencia de la manera casera. El proceso con los años se vuelve más asequible porque deja de considerarse algo exclusivo y, sumado a diferentes novedades como el sistema *print-on-demand* (es decir, que se imprimen únicamente los ejemplares que se han comprado) que, “posibilitan una extraordinaria versatilidad y autonomía, de las que se benefician especialmente las nuevas generaciones de fotógrafos para emprender proyectos editoriales, a menudo en régimen de autoedición” (Fontcuberta, 2011), la facilidad de controlar todo el proceso de producción aumenta.

Pero la mejora que provoca la tecnología no únicamente ayuda a la producción del fotolibro, pues la aparición de internet favorecerá la difusión del producto a nivel global. A principios de siglo, Internet se establece como un medio informativo en el cual

el usuario puede resolver cualquier duda o aprender incluso sobre la cuestión que desee y, no es hasta cerca de terminar la primera década, cuando se amplía y se transforma en un medio comunicativo y participativo, ahora el usuario también puede aportar contenido. En este aspecto, las redes sociales jugarán un papel muy importante, concebidas primeramente como un espacio popular donde las personas establecerán relaciones y compartirán lo que deseen, en los últimos años hemos visto como un elemento social se ha convertido en un medio publicitario. De la misma manera que una persona podía compartir sus vacaciones, otra, como por ejemplo un artista, podía hacer eco de su trabajo. Espacios como *Instagram*, *Tumblr* o *Pinterest*, potencian el flujo de imágenes y la posibilidad de dar a conocer fotografías a nivel global. El fotolibro, igual que cualquier otro tipo de publicación, comenzará a publicitarse también a partir de este tipo de redes que, acompañadas de la venta online, supondrán un antes y un después en la popularidad del formato.

2.4. El fotolibro en España

En España, del mismo modo que a nivel internacional, comienzan a haber indicios de fotografía a finales del s. XIX, protagonizados mayoritariamente por el mundo del espectáculo lo que provocó que no se acabara de ver “como una conquista del desarrollo tecnológico” (Goikoetxea, 2009, p.20) sino como un elemento más de feria. Un paso atrás en comparación al resto de países que ya introducían la fotografía comúnmente, incluso, como un oficio. Sin embargo, durante las primeras dos décadas del s. XX comienzan a expandirse estudios fotográficos provocando “una considerable eclosión de revistas especializadas, y como consecuencia de estas, el amateurismo” (Gil, 2019, p.75), al igual que aparece el primer periódico nacional acompañado por fotografías entre sus noticias —es el caso de *El Gráfico*, diario publicado durante el año 1904 en Madrid—. Desde este punto hasta el final de la Guerra Civil (1936-39), la fotografía se emplea únicamente con un objetivo meramente informativo, debido a las revistas y diarios, y desde otro más íntimo y amateur como la fotografía de destape. A partir de la posguerra, la actividad fotográfica disminuye considerablemente debido a la dictadura franquista, la censura y a la prioridad de propaganda política y, no es hasta la siguiente década en los años 50, cuando vuelven a tomar fuerza las revistas volviendo, de nuevo, a potenciar la actividad fotográfica en el país y el interés en crear un formato divulgable y experimental precedente al fotolibro. Durante la siguiente mitad del s. XX, la costumbre de estas publicaciones crece y será, pues, el punto de partida de la aparición, crecimiento y éxito del fotolibro en España a principios del siglo XXI.

Ha sido un formato que se ha ido constituyendo durante más de un siglo de la mano de la fotografía individual, pero, a diferencia de ella, ha pasado por una serie de dificultades sociales y falta de costumbre que ha retrasado hasta los últimos años su

tratamiento como pieza artística y su fenómeno alrededor del mundo. En palabras de Joan Fontcuberta:

“Aunque los primeros libros fotográficos aparecieron apenas cinco años después del anuncio oficial del arte de la luz, el fotolibro como género se consolidó con las vanguardias históricas y las nuevas ideas sobre la obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica. Es a partir de ese momento que lo mejor de la creatividad fotográfica se encauzará hacia las artes del libro, el cartelismo y las revistas ilustradas”. (Fontcuberta, 2011)

El *boom* del fotolibro en la última década (denominado así por fotógrafos como Jesús Micó en 2007) influyó, sobre todo, en España. Durante la posguerra, el estado del arte nacional fue en decadencia por la censura de la dictadura franquista. Entonces, la edición que predominaba en el mundo de la fotografía era el catálogo, un formato, como comentábamos, cuyo objetivo era mostrar imágenes sin un punto de vista transcendental ni cualquier elemento reflexivo o narrativa, “un tipo de publicación muy convencional [...] que encajaba a la perfección con el ambiente generalizado de conformismo y apatía social” (M. Ezquiaga, 2016). Esta situación duró alrededor de dos décadas cuando, con la llegada de la crisis, dio un vuelco la circunstancia.

La crisis económica que agita al país en 2008 afecta a todo tipo de sectores como la fotografía, la cual se ve altamente perjudicada por su vinculación con la prensa y la poca existencia —incluso declive— de espacios artísticos. Las ayudas institucionales de arte desaparecen y los fotógrafos recurren al pluriempleo. Sumado a que ni internet ni las redes sociales todavía no llegan a tener tanto impacto ni repercusión social en las personas como actualmente, los y las artistas dejan de tener un espacio libre donde dar a conocer su obra. La desesperación y la necesidad de buscar soluciones para hacerse ver ponen en el punto de mira al fotolibro, ya expandido por el resto del mundo, el cual les permite crear un universo propio y una vía de escape accesible, autónoma y económicamente rentable.

Así pues, los y las fotógrafas españolas apostaron por la autoedición para dar a conocer su obra (V. Collera, 2015) tanto a nivel nacional, por motivos laborales, como a nivel internacional. Con los años, la mayoría comenzaron a ser altamente reconocidos por fotógrafos como Martin Parr (2015) que sostiene que:

“Eran del montón, pero, de repente, los fotógrafos españoles redoblaron su apuesta y han producido algunos de los mejores fotolibros de la última década. Con obras a menudo autopublicadas, siempre llenas de energía y nuevas ideas, ahora se cuentan entre los creadores más productivos e inspirados del género.”

Esta explosión se sitúa en 2009 según Horacio Fernández (2015) que afirma que es debida a dos motivos principales. En primer lugar, la situación económica/social que

lleva a la necesidad de reavivar el fotolibro. Y, en segundo lugar, por razones materialistas, “el proceso de edición, que siempre ha sido complicado, se ha simplificado de tal manera que existe la posibilidad de la autoedición” (H. Fernández, 2015). Es decir, la capacidad de poder crear elementos materiales con tanta facilidad y accesibilidad en una sociedad donde predomina el formato digital genera una experiencia, en varios sentidos, que choca con todo lo que se crea en esta época actual.

Una de las fotografías que más destacó tanto a nivel nacional como internacional durante el *boom* fue Cristina de Middel con su obra *The Afronauts*, una obra surrealista basada en una historia real. Ante una situación de desencanto laboral, de Middel busca escapar de los estereotipos del periodismo actual evitando, a su vez, la fotografía conceptual y contemporánea, por lo que lleva sus intenciones al terreno que ella conoce, comienza a trabajar el documentalismo de forma crítica e irreal, dándole la vuelta por completo a su naturaleza y consiguiendo así un lenguaje pionero dentro del fotoperiodismo, derivando futuramente en lo que se conoce como Nuevo Documentalismo.

En el libro nos cuenta la historia de los llamados *afronautas*, una historia sobre la creación de un programa espacial creado en 1964 en Zambia que planeaba hacer llegar a la luna a once ciudadanos africanos pero que, finalmente, quedó un simple planteamiento. A de Middel, le llamó la atención porque de primeras parecía una historia irreal debido a los prejuicios y estereotipos que se tienen sobre la comunidad africana, así que decidió plantear esta problemática social creando un relato completo basado en la historia real, pero, desde un punto de vista satírico para criticar como un hecho que podría haber sido verídico nos continuaría pareciendo inverosímil.

Figura 5
The Afronauts (Cristina de Middel, 2012)



“Un sueño olvidado cobra vida a través de una propuesta fotográfica poética, extravagante pero absolutamente respetuosa con el espíritu de superación que había detrás de un proyecto que si hubiera estado asociado con el nombre de un país no africano seguramente no provocaría sonrisas al hablar de él.” (B. Celis, 2012)

El libro destaca sobre todo por su uso del tono humorístico y la sátira sin perder la perspectiva de una construcción crítica —socialmente hablando—. Durante su lectura, se puede observar como la maquetación juega un papel importante en el desarrollo, por ejemplo, contraponiendo en algunos casos imágenes para que el lector pueda analizar su comparativa y entender cuál es el mensaje. Para ellas, recreó

vestimentas y contó con modelos que formarían escenas de lo que habría sido el hecho en sí, un reportaje ficcionado donde se puede observar una exageración de los estereotipos para llamar la atención y potenciar sus intenciones.

3. CASO PRÁCTICO

3.1. Concepto general y propuesta técnica

El concepto general de este proyecto es crear un fotolibro que retrate la artesanía fallera mediante fotografías que muestren su proceso, entorno, métodos de trabajo y personas que forman parte de ella. La originalidad del proyecto reside en crearlo a partir de una hibridación, es decir, combinar el libro físico con un sitio web en el cual se amplía el contenido con reportajes a artesanas y artesanos que explicarán sus oficios, de esta manera, el público podrá tener una base de conocimiento sobre ellos y, así, poder comprenderlos mejor a la hora de observar las imágenes.

El libro estará dividido por oficios y sectores, en concreto: indumentaria, orfebrería, pirotécnica y fallas —como monumentos—. Dentro de cada uno las fotografías se organizarán por partes de los oficios, sobre todo en la indumentaria ya que alberga más disciplinas dentro del mismo oficio.

En lo referente a la web, estéticamente tendrá una imagen similar a la maquetación del libro y se podrá acceder a ella mediante la lectura de códigos QR que se encontrarán entre las páginas del fotolibro. La idea parte de crear una conexión continua para poder consumir ambos contenidos al mismo tiempo.

Con esta propuesta, como veremos a continuación en los objetivos, intentamos crear, o incluso transformar, un formato tradicional como es un libro de lectura en un concepto actualizado a los últimos avances tecnológicos, construyendo un espacio hipertexto que combine: fotografía analógica, diseño, vídeo y web.

3.1.1. Proceso creativo

El primer paso fue acotar un tema a tratar. Como ya hemos mencionado anteriormente, este fue el paso más extenso de la creación del fotolibro, junto al de la creación de su contenido. Para poder escoger uno se hicieron diferentes lluvias de ideas, buscando en diferentes medios como la televisión, el periódico o la radio temas de la actualidad de la cual poder extraer algo. Con esta búsqueda, dimos con la artesanía fallera, la cual se ha visto altamente perjudicada por la situación sanitaria.

Así, con el tema escogido, el siguiente paso sería familiarizarnos con él. Para conocer la temática realizamos un trabajo de campo en el cual conocimos de una manera más próxima el entorno de la artesanía y las personas que la conforman. Nuestra premisa, a parte de seleccionar trabajadores y trabajadoras de los diferentes oficios, era buscar una diferencia en cuanto a repercusión social, es decir, trabajar con artesanos y artesanas con más y menos reputación en el mundo de las Fallas para tener diferentes puntos de vistas sobre su situación laboral.

Una vez conocíamos el tema a tratar, planteamos cómo construir nuestra pieza fotográfica. Buscamos referentes que trataran temas parecidos de aspectos populares y locales para tomar inspiración, otros de temáticas diferentes para experimentar con diferentes estructuras y diseño, e incluso en otro tipo de formato como exposiciones para fijarnos en el estilo fotográfico, hasta encontrar los puntos clave que iba a tener el proyecto: un fotolibro híbrido entre lo analógico y lo digital. Es en este punto en el cual se cierra cómo van a ser las imágenes del libro, es decir, las guías principales que se van a seguir para crear un conjunto estético y narrativo, la estructura base para todas las entrevistas, —un guion construido por preguntas para conducir los reportajes hacia el mismo mensaje—, cómo va a estar construida la página web que albergará las entrevistas y, por tanto, la manera de conectar el libro con ella.

Con las ideas ya construidas y consolidadas, comienza la parte principal de la creación del fotolibro: la toma fotográfica. La búsqueda de inspiración que hemos realizado y otros aspectos, que veremos a continuación, determinan cómo van a ser las fotografías a nivel estético y técnico, siempre trabajando desde el punto de vista objetivo y documental sin perder las intenciones artísticas. Su posterior selección y tratamiento, determinará entonces cómo se caracterizará el fotolibro como pieza.

A su vez, se realizarán las diferentes entrevistas con los y las artesanas, en ellas hablarán de sus oficios, de su historia y, sobre todo, de cómo está situación de la artesanía fallera en la provincia de Valencia. Las entrevistas tendrán un formato relativamente sencillo en cual no se perderá importancia del mensaje. Su montaje y edición se realizará a continuación.

Con el contenido ya realizado, nos dividimos en dos partes: la maquetación y edición del fotolibro y la creación de la página web, ambas con el punto de conexión que serán diferentes códigos QR. Estos dos pasos han de ir en conjunto durante su construcción para no perder una coherencia conjunta ya que, uno de los objetivos que priorizamos con este proyecto es que, el o la usuaria, pueda moverse tanto por el espacio digital como el físico sin ninguna complejidad ni contratiempo que los llevo a la confusión.

La maquetación del fotolibro, por un lado, se realiza con la herramienta de *Adobe InDesign*. Aplicamos las diferentes ideas que obtuvimos de la búsqueda de inspiración y construimos así el elemento físico. Hacemos una primera versión en la cual faltará incluir los códigos QR.

Por otro lado, la construcción de la página web se desarrolla a través de una plataforma online de creación de sitios web, *Zyro*, con la cual se puede prescindir de conocimientos informáticos de programación, centrándonos así únicamente en la parte de diseño y estética. Con la página web puesta en marcha, creamos los códigos QR a partir de un generador de estos. Con ellos, añadimos los últimos detalles a la maquetación, revisamos y hacemos pruebas para comprobar que todos los elementos están correctamente conectados y damos por finalizada la creación tanto de la parte física como digital.

3.2. Fotolibro como contenido

3.2.1. Elección del tema: la artesanía fallera

Con este trabajo lo que se busca principalmente escogiendo este tema es introducir a todo el mundo en la artesanía de la fiesta fallera, poner en valor su historia y sus procedimientos y dar un toque de atención a la sociedad, sobre todo fallera, para que no se pierda esta tradición.

Es un sector muy amplio que afortunadamente cuenta con muchos trabajadores y trabajadoras hasta el momento, pero, como ellos y ellas mismas explican en sus entrevistas, sus oficios no son lo suficientemente valorados y menos después de las consecuencias económicas y sociales de la COVID-19. Por este motivo, otro de los objetivos es hacer llegar el fotolibro a instituciones y asociaciones valencianas para hacer más eco del mensaje, hacer ver que realmente estos oficios, por lo menos en Valencia, están en peligro de extinción y que muchos y muchas de las protagonistas son capaces de poner una fecha de caducidad a sus trabajos.

Las consecuencias de que un sector, como es el artesanal en la provincia de Valencia, se extingan no están lo suficientemente concienciadas ya que, a la larga, supondría un descenso del valor cultural de las Fallas y un desinterés turístico que afectaría económicamente a la ciudad y pueblos de alrededor.

Como comentábamos en el estado de la cuestión, la importancia de una base narrativa es el eje central a la hora de realizar un fotolibro, construir, mediante las imágenes, un relato visual con el que comunicarnos con nuestro lector o lectora. De esta

manera, el paso previo a todos será escoger una historia o un mensaje que se quiera trabajar, explorarlo y comenzar con el proyecto fotográfico.

Nuestro fotolibro puede tomar un sinfín de posibilidades tanto de temática como de género o intencionalidad, por ello, aunque cada persona que lo lea lo puede interpretar de una manera propia será necesario partir de una base comunicativa establecida.

Para este proyecto, hemos apostado por plasmar la artesanía en la fiesta fallera, una tradición que se conserva desde hace más de dos siglos y que mantiene, hoy en día, oficios artesanales que se realizan, en su mayoría, incluso con los mismos métodos que entonces. Las Fallas es una celebración internacionalmente conocida y considerada Patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad por la Unesco, desafortunadamente el manto de espectáculo que las envuelve ha ido ensombreciendo con los años la riqueza cultural que vive en ellas y rebajando, incluso, su valor. Es necesario reforzar la existencia de estos oficios artesanales, tanto por cuestiones culturales como económicas, por lo que en este proyecto intentaremos aproximarnos a ellos para mostrar a la sociedad una introducción sobre el valor artístico, y no meramente festivo, de las Fallas.

Nos remontamos al siglo XVIII, en la ciudad de Valencia, grupos de carpinteros se agrupan el día 19 de marzo, día de San José —y patrón del oficio—, frente a sus talleres para quemar todas las piezas inservibles del año, con las que ya no podían continuar trabajando, formando un pequeño monumento conocido como *falla*. El concepto partía de la necesidad de empezar de nuevo el año, quemar el pasado para poder trabajar en el futuro. La tradición ha llegado a la actualidad, evolucionando en la creación de un monumento compuesto por diferentes figuras —*ninots*— que tratan temas de actualidad, mayoritariamente políticos, a través de la sátira y el humor, siempre bajo un lema conjunto. Con los años, además, se fue constituyendo como un oficio artesanal, el del artista fallero, el cual abarcaría conocimientos sobre carpintería, escultura, pintura e, incluso, diseño.

En la misma época, comienza a popularizarse entre las valencianas que trabajan en el campo un traje regional que constaba de dos piezas: un cuerpo que cortaba por la cintura y una falda al vuelo. Al principio no guardaba relación con la celebración de San José y fue modernizándose hasta llegar a ser un traje usual entre la aristocracia en el siglo XIX. En 1929, la celebración de las fallas estable por primera vez como representante de la ciudad a una mujer, Pepita Samper —*miss* España ese mismo año—, la cual se vistió con el traje tradicional de labradora convirtiéndose en una de las primeras personas que se vestía de una manera específica para la celebración de las fiestas. Este acto supuso un precedente en la decisión de establecer una indumentaria concreta para las mujeres durante la celebración de las fiestas y en elegir cada año a

una que representara las Fallas bajo el título de Fallera Mayor de Valencia. El traje pasó por diferentes modificaciones durante mediados del siglo XX, pero en los años 70, comienza a existir una preocupación por mantener la indumentaria fiel a su versión tradicional, adaptada a ciertas modas de cada década. Hoy en día, se continúa poniendo en valor la versión tradicional.

La decisión de establecer una indumentaria general para todos los valencianos que quisieran formar parte de la fiesta promovió que varios oficios artesanales con siglos de historia se adaptaran en la provincia de Valencia principalmente a las Fallas. Del mismo modo que hablamos de artistas falleros, la indumentaria estaría formada por diferentes oficios que aportan a conseguir una pieza conjunta, dividida en dos partes: la confección del traje (tejedoras, costureras, modistas y bordadoras) y los complementos de este (orfebres, cinceladores y zapateros).

Por último, en cuanto a la pirotecnia, tenemos que remontarnos a los orígenes de la pólvora para comprender su trayectoria histórica. Creada en China durante el siglo IX, fue una consecuencia de un accidente a la hora de buscar una pócima por parte de los taoístas que se aprovechó en las diferentes guerras contra los mongoles permitiéndoles la ventaja de contar con armas de fuego. Con el tiempo adaptaron algunos de los cohetes bélicos para crear pequeños espectáculos comunes en celebraciones orientales, el juego y las combinaciones que se creaban con ellos dio lugar al concepto de pirotecnia —definida como “técnica de la fabricación y utilización de materiales explosivos” por la RAE—. No sería hasta siglos posteriores cuando los árabes introdujeron en España, sobre todo en Valencia y en Murcia, los conocimientos sobre la pirotecnia como nuevo espectáculo y entretenimiento.

“Será a partir de 1707 cuando surja otra corriente de carácter más autóctono que tendrá como elementos principales el trueno y el cohete. Esta modalidad de fuegos formará parte, en buena medida, de los usos y costumbres valencianas de tradición oral y que serán practicados sobre todo en el ámbito rural” (R. Moreno, 2017)

La tradición continuó durante los siglos posteriores como protagonista de muchas de las celebraciones de la provincia, la mayoría de carácter religioso, por lo que no era de extrañar que también se aplicara a la festividad de San José, las Fallas. Empezando por pequeñas tracas que recorrían las calles desde la iglesia, la pirotecnia se fue transformando y convirtiendo en diferentes espectáculos como por ejemplo los *engraellats* —precedente de la actual *masclètà*. Cabe destacar que, hasta 1902, no se hacen comunicados públicos de estos pequeños eventos, y es en 1932 cuando se publica en los medios el primer disparo de un *engraellat* en la actual Plaza del Ayuntamiento de Valencia, comenzando, así, una tradición que hoy en día es una de las partes más reconocidas de la celebración de las Fallas.

La fama que abarcó la industria pirotécnica valenciana gracias a las Fallas se ha convertido actualmente en un icono mundial, convirtiendo a Valencia en una de las ciudades a nivel internacional que continúa con la fabricación de la pólvora y espectáculos de pirotecnia.

Como se puede observar, uno de los rasgos que más caracteriza a la festividad de las Fallas es su riqueza en cuanto a lo que artesanía se refiere. Muchos de los oficios que acoge tienen siglos de historia y se conservan hoy en día manteniendo, en su mayor parte, el proceso artesanal frente al industrial, gracias a las fiestas. Sin embargo, esto no es motivo suficiente para su supervivencia, desde hace unos años, se ha comenzado a restar valor a todos estos oficios por motivos, principalmente, económicos y políticos, afectando directamente a las personas que viven de ellos y poniendo en riesgo una cultura que nos acompaña durante siglos.

3.2.2. Referencias

En el proceso de creación una pieza artística, uno de los puntos clave es hacer una búsqueda de inspiración a través de referentes que se asemejen, entre otras cosas, a nuestra temática. Conocer y analizar cómo han tratado el tema para proporcionarnos tanto ideas como puntos de vista para tener en cuenta o, incluso en el caso contrario, escapar de todo lo que se ha construido entorno al tema y proporcionar una visión única y diferente.

Alma y Memoria (2021) de Jorge Armestar es un fotolibro creado desde un punto similar al que queremos plantear en nuestro proyecto. En él se refleja la intención de querer mostrar las festividades extremeñas, en concreto de Cáceres, desde un enfoque cercano y próximo, de retratar lo que no se ve comúnmente desde fuera. Además, cuenta con la participación de Israel J. Espino, la cual realizó un trabajo de investigación periodística

Figura 6
Alma y Memoria (Jorge Armestar, 2021)



sobre estas festividades que podemos leer también en el fotolibro. La despoblación rural que tiene lugar en Extremadura afecta directamente a este tipo de celebraciones poniendo en riesgo años de tradición. Con el libro, Armestar, hace un llamamiento para

continuar manteniendo con vida, y fieles a su naturaleza, estas costumbres que acompañan a los y las cacereñas desde hace siglos de historia.

Festivals & Rituals of Spain (1994) de Cristina García Rodero es un fotolibro que recoge, durante alrededor de veinte años, la relación de la sociedad española con las fiestas y tradiciones religiosas más antiguas. La intención de García Rodero partía de la necesidad de reencontrarse con su país durante su estancia en el extranjero, de indagar en todo el país las dos caras de la moneda de la sociedad durante las festividades, un elemento muy arraigado en el país. El fotolibro, de carácter documental, recoge gran parte de las tradiciones del país y a través de él se puede incluso analizar de cerca una sociedad que vive de las fiestas y rituales religiosos.

Aproximándonos a la temática escogida para nuestro proyecto, la artesanía fallera, encontramos la publicación que se hizo sobre las Fallas de marzo de 2016: *El Diari Indultat* (2016). Este proyecto fotográfico, ideado por Eduardo Nave y Juan Valbuena, se llevó a cabo y existió en el mismo tiempo en el que se desarrollan la semana principal de las Fallas —del 15 al 19 de marzo—. En este periodo tuvo lugar su creación, edición, publicación y desaparición. La propuesta consistía en citar a más de 50 fotógrafos y fotógrafas, del panorama nacional e internacional, en la ciudad de Valencia para retratar en tres días, y bajo su libre interpretación, su visión de la fiesta. El proyecto se concibió como un fotolibro colaborativo, pero en formato de periódico que, además, contaba con la particularidad de que, ese mismo año en San José —19 de marzo—, los ejemplares que no se indultaran con su compra serían quemados como parte una falla más como indica el rito. El concepto era brindar un homenaje a la tradición valenciana creando la pieza fotográfica como un elemento efímero, de una manera única y sin precedentes en el mundo de los fotolibros. Se realizaron un total de 5000 ejemplares de los cuales cerca de 3000 fueron salvados del fuego.

3.2.3. Ideas preliminares y esbozos

La creación de un fotolibro pasa por diferentes fases, en este caso hemos dividido en tres todo el procedimiento. La primera podría considerarse una de las más importantes porque supone la creación de la base del producto, las ideas preliminares y esbozos, sin ella no se puede construir un buen resultado.

Una vez escogida la temática, la artesanía fallera, se plantea el mensaje que se quiere transmitir y cómo hacerlo. Cuando comenzamos el proyecto teníamos muy claro que nuestra idea era mostrar simplemente la artesanía como una parte relevante de la cultura valenciana, sin embargo, tras las primeras reuniones con los y las que serían nuestras protagonistas, nos dimos cuenta del peligro que corren estos oficios y del poco conocimiento que se tiene al respecto tanto dentro del mundo fallero como fuera. Como

todo proyecto, este sufrió varias modificaciones al principio, en lo que refiere a su intencionalidad, hasta que se llegó al punto que nos interesaba, solo quedaba escoger cómo se haría llegar el mensaje.

En primer lugar, la idea base era centrarnos en crear un fotolibro físico y tradicional, es decir, un libro que recogiera los diferentes oficios con el objetivo del que hablábamos anteriormente, mostrar la artesanía. Para ello realizaríamos fotografías de carácter documental para retratar una cercanía próxima y fiel a la realidad. Además, al tratarse de una pieza compuesta únicamente por fotografías quisimos añadirle el valor de que fueran fotografías analógicas así, incluso, iría ligado al concepto artesanal promoviendo también este tipo de fotografía.

Con las ideas más claras sobre cómo iba a ser construido el fotolibro, comenzamos el trabajo de campo, donde ocurrió una de las modificaciones clave del proceso. Tras ver la problemática cultural que existía, vimos necesario un mensaje de ayuda, de rescate para la artesanía, y llegamos a la conclusión de que lo tenían que dar los propios artesanos y artesanas. Aquí nació la idea de hibridarlo, sin dejar de lado la estructura que se había creado para el fotolibro, teníamos que buscar un método para añadir el mensaje en él y hacerlo de una forma eficaz y directa. Vivimos en una sociedad altamente influenciada por las tecnologías y el concepto de crear un espacio en el que se mezclara tanto lo físico como lo digital de una manera accesible nos resultó llamativo e interesante para el público.

En cuanto a lo que fotografía se refiere, decidimos que, al consolidarse como proyecto híbrido, mantener las fotografías analógicas iba a resaltar incluso más la diferencia entre ambos ámbitos. Después, en cuanto a la parte digital, decidimos realizar unas entrevistas a los y las artesanas para que ellas mismas nos dieran su punto de vista. Éramos conscientes de que el peso del mensaje principal iba a residir en esta parte debido a la fácil comprensión que caracteriza al formato audiovisual en comparación a la fotografía fija. Esto nos hacía tener en cuenta dos aspectos. El primero de ellos es que, las entrevistas, tenían que ir enfocadas al contexto y a la explicación del oficio —para tener una base de conocimiento sobre el contenido que van a visualizar—, al valor propio que cada uno y una le otorgaba —esta clase de oficios, por regla general, son más precarios que otros en cuanto rentabilidad económica, los y las trabajadoras que se dedican a ello lo hacen por amor al arte y esta parte es importante para conocer el valor sentimental con el que trabajan cada día—, y a su opinión en cuanto a la situación de la artesanía local cara a las instituciones y a la sociedad —la mayoría afirmó que se les estaba infravalorando y que tenían la sensación de que terminarían abandonando su oficio—. El segundo, que debíamos construir un portal web sencillo y accesible, sin perder la estética del proyecto, para abarcar el mayor rango de público posible, facilitando la difusión y entendimiento de los contenidos.

Una vez esbozadas ambas partes, valoramos las diferentes soluciones para conectarlas. Con la aparición de la COVID-19, hemos vivido una serie de cambios en nuestra vida y uno de ellos ha sido introducir códigos QR en prácticamente todos los aspectos cotidianos. Las personas han tenido que acostumbrarse a este tipo de tecnologías por lo que, su popularización, nos permite una solución útil, accesible y sencilla para el proyecto.

3.2.4. Toma fotográfica. Decisiones finales y consideraciones técnicas

La fotografía es el eje por el cual gira todo el proyecto del fotolibro, como hemos ido mencionando, es necesario poder crear a través de las imágenes una historia que nos cuente lo que queremos transmitir.

La toma fotográfica se ha llevado a cabo durante dos meses y se han realizado un total de 325 fotografías analógicas —9 carretes—. Durante los reportajes, una de las cuestiones más importantes era primero conocer lo que íbamos a retratar y que, además, los y las artesanas nos acompañaran en el proceso para a su vez aprender y conocer con exactitud todo lo que estaba ocurriendo. Por ello, anteponíamos la entrevista antes de la toma fotográfica.

En aspectos estéticos y técnicos teníamos en cuenta una serie de puntos que no podíamos perder de vista para lograr un cuerpo fotográfico sólido y coherente. En primer lugar, los motivos de la escena no podían verse alterados para la toma, nuestro objetivo era desde un principio poder plasmar una imagen lo más fidedigna posible y por ello se evitaron, además, poses forzadas de las protagonistas o situaciones inusuales. En segundo lugar, al tratarse de fotografías analógicas, la iluminación tenía que estar controlada para evitar subexponer —luz insuficiente— o sobreexponer —dejar entrar mucha luz al obturador— las imágenes y perder información visual por ello, de la misma manera que la composición de estas tenía que estar lo más técnicamente correcta para después evitar alterar parte de la naturaleza de la fotografía. Por último, prestar atención a cualquier detalle que represente cada acción o cada espacio de trabajo, no podemos desviarnos de que a parte de ser un proyecto de intenciones artísticas también va a servir para enseñar la artesanía y, esta, no puede perder el protagonismo.

Una vez realizada la toma fotográfica, se realiza una selección de las imágenes que más se adapten a la temática. Para ello se tendrán en cuenta, de nuevo, una serie de consideraciones que nos ayuden con el cribado.

Por un lado, hay que tener en cuenta que el público pueda entender o, al menos, interpretar que está ocurriendo en la imagen. Al ser de carácter documental, y no experimental, la fotografía tiene que ser parte de una situación que el autor esté

resaltando por algún motivo, cada una de ellas tiene que formar parte del libro por una razón en concreto que ayude a entender la historia. De esta manera, descartaremos imágenes que puedan desorientar al lector o lectora de la temática.

Por otro lado, a nivel técnico. Se descartarán todas aquellas imágenes que durante su toma no se hayan enfocado correctamente, estén mal expuestas o movidas, cualquier elemento que pueda perjudicar de nuevo al visionado del contenido. A continuación, se pueden observar algunas de las fotografías que formarán parte del proyecto y que han sido seleccionadas a partir de las consideraciones mencionadas:

Figura 7
Fotografía del fotolibro. Fuente: elaboración propia



Figura 8
Fotografía del fotolibro. Fuente: elaboración propia

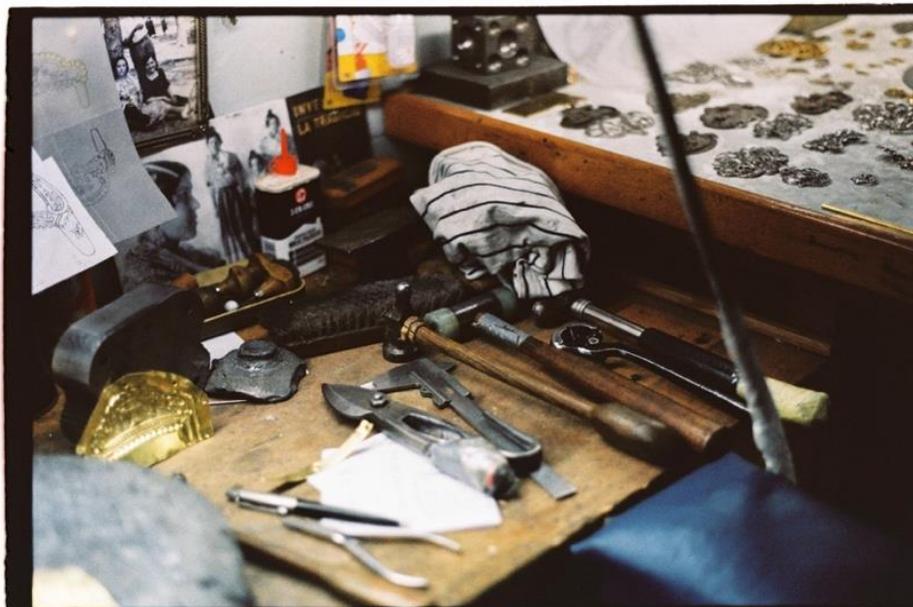
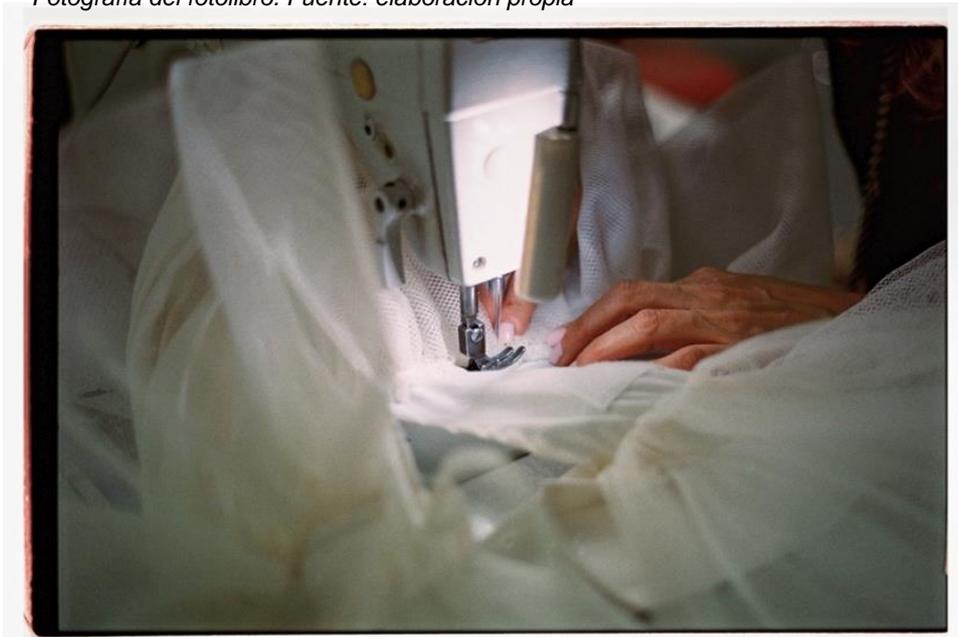


Figura 9
Fotografía del fotolibro. Fuente: elaboración propia



3.2.4. Entrevistas audiovisuales

Las entrevistas del proyecto se han realizado de manera audiovisual como parte de la página web para crear un contenido dinámico y de fácil accesibilidad para el público. Valoramos diferentes formatos como el escrito, pero concluimos que ponerle voz y rostro a los y las artesanas implicaba una proximidad y un mayor impacto sobre el lector, así como un mayor grado de fiabilidad y de visualización —la sociedad hoy en día, según un estudio realizado por la Universidad de Navarra, prefiere consumir contenido informativo a través del vídeo frente al formato escrito—.

De la misma manera que en la toma fotográfica ideamos unos patrones estéticos y técnicos a seguir, en las entrevistas creamos una estructura de preguntas que guiarían al o a la entrevistada para mantener una coherencia conjunta. Con esta estructura nos hablan de su oficio —cuál es, en qué consiste, cómo se especializaron en él, su historia, sus sentimientos al realizarlo—, la relación de estos con la festividad de las Fallas —qué valor artístico implica a las fiestas, cuál es su papel en la celebración—, y su opinión respecto al valor que se les otorga como artesanos y artesanas, es decir, cómo consideran que se están apreciando sus oficios tanto dentro de la comunidad fallera como fuera de esta. Este último apartado es el más importante en cuanto al mensaje del proyecto ya que, ellos y ellas mismas, visibilizan la problemática que existe y que sufren hoy en día.

La realización de los reportajes se llevó a cabo a la vez que la toma fotográfica y se dividió en dos partes. Por un lado, las tomas principales de la entrevista, las cuales se hicieron con un plano medio largo para visualizar al o a la entrevistada en un contexto relacionado con su espacio de trabajo, se mantuvo una similitud en todas las entrevistas para crear de esta manera un conjunto estético. Y, por otro lado, la grabación de planos recursos en los cuales se observa tanto el espacio de trabajo, las herramientas y el procedimiento de algunos de ellos para así, durante el montaje posterior, pudiéramos dinamizar la entrevista y dar movimiento a las imágenes que hemos visto previamente en el libro.

Figura 10

Frame de una de las entrevistas del proyecto, ejemplo de composición.
Fuente: elaboración propia



Figura 11

Frame de una de las entrevistas del proyecto, ejemplo de plano recurso.
Fuente: elaboración propia



Así, para el montaje de las entrevistas, no nos centramos únicamente en los y las protagonistas si no que aprovechamos los planos recursos para aumentar el ritmo de visualización y que el público no perdiera el estímulo visual. Del mismo modo, uno de nuestros objetivos para crear un acercamiento a la materia era hacerlo de manera breve creando entrevistas en formato de cápsula informativa, anteponiendo un contenido relevante y de corta duración frente uno más extenso y con información redundante. De esta manera, el resultado final son entrevistas de entre cinco y seis minutos de duración de media. A nivel técnico de montaje, en la estructura final de la entrevista predomina la sencillez, sin transiciones ni efectos especiales.

3.3. Fotolibro como continente

3.3.1. Hibridación entre lo analógico y lo digital

La hibridación entre lo analógico y lo digital nace en parte por una adaptación de los medios tradicionales a los cambios tecnológicos de la sociedad, crear un espacio físico-virtual que mezcle lo mejor de ambas partes. Los avances tecnológicos han facilitado múltiples herramientas que proporcionan la facilidad de adaptar los libros físicos los cuales, además, se mantienen preferentes ante el libro digital o *e-book*.

“En torno al libro electrónico se desenvuelve una de las aporías más significativas de la sociedad digital: desde hace más de dos décadas, el libro en papel resiste con éxito el envite de su competidor digital, el libro electrónico” (García-Marco, 2008, p. 373).

Esta adaptación supone un valor añadido con el cual no se prescinde del formato tradicional, sino que se busca incrementar el público, la cantidad de lectores, mediante la ampliación de contenido de una manera más digitalizada que pueda ser sugerente para un tipo de público menos clásico o convencional. Una de las adaptaciones comúnmente más presente en libros se realiza mediante la realidad aumentada, empleadas para darle vida a las imágenes o ilustraciones del libro. Este tipo de digitalización se aplica sobre todo a lecturas divulgativas —para que la enseñanza sea más directa y visual, es el caso de *Conociendo la flora y fauna con Abate Molina* un proyecto divulgativo realizado por la Universidad de Talca en 2020— y lecturas infantiles donde transforman las ilustraciones para captar la atención de los niños y niñas —es el caso de *El Viaje a Mictlan* (2015) de Víctor José Palacios, entre otros—.

Otras adaptaciones de menor grado a la realidad aumentada han sido de manera musical con plataformas como *Spotify*, con la cual se pueden generar unos códigos similares a los códigos de barras que al leer con dispositivos móviles te llevan a una canción o a una lista de reproducción musical. Con más frecuencia, estos códigos, se introducen en el mundo de la lectura para que el lector o lectora pueda sumergirse de manera auditiva en el universo creado por el o la autora. En este caso, el género que

más predomina en su uso es el poético, un ejemplo es *I was a sunflower (but you were in love with the moon)* (2019) de Mar Orellana en el cual enlaza la lectura a una lista de reproducción creada para aumentar la experiencia multisensorial y que el público pueda formar parte de el conjunto artístico creado.

Para este proyecto, nos hemos decidido por realizar la hibridación mediante códigos QR —un código que ha evolucionado del código de barras en el cual se almacena información y sirve de enlace a un sitio web—. Su uso generalmente se ha popularizado con fines publicitarios y divulgativos en campañas, anuncios, museos, etcétera, pero hasta hace unos años no se había adaptado al mundo de la lectura de manera similar a la realidad aumentada. +*Universo: Ciencia & Ficción* (2015) de María Teresa Ruíz y Margarita Schultz o *El Juego de Zhara* (2019) de Ángel Luis Sucasas, son dos ejemplos de cómo los códigos QR pueden transformar la experiencia lectora a una experiencia más completa y modernizada para un público menos tradicional.

“Insertos en un libro, los códigos QR ayudan a complementar la lectura de varias maneras. Pueden, por ejemplo, agregar ilustraciones a la historia, mostrar mensajes del escritor, videos con música, entre otras cosas.” (M. Araus, 2015)

En el campo de la fotografía es más inusual encontrar este tipo de tecnologías, herramientas de creación de álbumes online como *Hofmann* o *tualbum.es* si que han adaptado sus productos para que el usuario tenga la opción de crearlos de manera interactiva, pero en el campo artístico de la creación de fotolibros no es tan común ver códigos QR como medio para enlazar contenidos físicos con digitales.

Algunos de los motivos por los cuales nos hemos decantado por utilizar esta tecnología son, en primer lugar, por concederle un uso artístico dentro del género fotográfico, en segundo lugar, porque, a consecuencia de la COVID-19, los códigos QR se han popularizado en diversos aspectos de la sociedad familiarizando su conocimiento y uso de estos y, por último, porque debido a las actualizaciones de nuestros dispositivos móviles, la mayoría no necesita hacer uso de aplicaciones extra, sino que con la propia cámara del teléfono o herramientas aplicadas en ella se pueden leer y conectar con el sitio web. En caso de no disponer, hay diferentes opciones de aplicaciones, como *QR Code Scanner*, la te permite leerlos y acceder, así, a la página web. En línea con nuestros objetivos, buscamos crear una pieza artística que sea accesible y cómoda para los lectores y los códigos QR nos aseguran estas dos características en nuestra obra.

De manera más concreta, el proceso de hibridación que se ha llevado a cabo se ha realizado en las siguientes etapas:

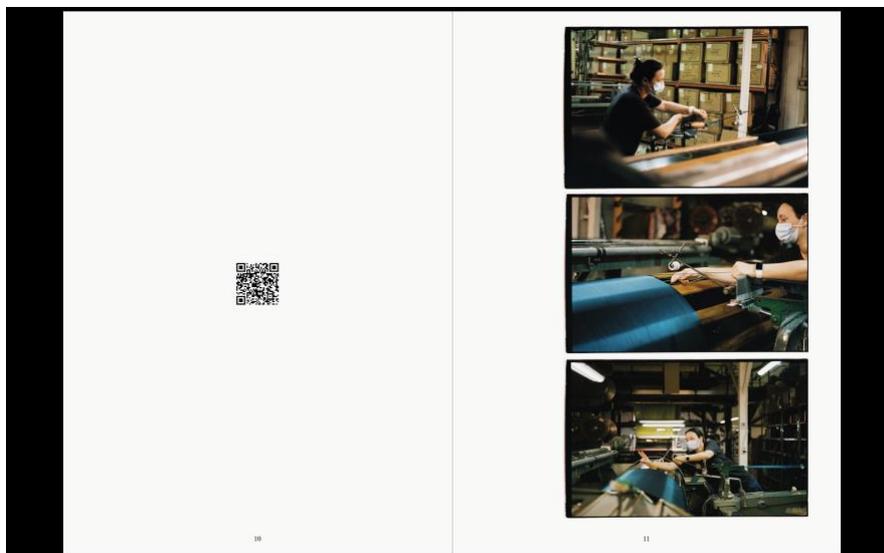
En primer lugar, la creación de la página web en la cual reside el contenido digital que queremos enlazar con nuestro fotolibro. En siguientes puntos ampliaremos esta fase.

A continuación, se generan los códigos QR con los enlaces de nuestra web. Para ello se ha utilizado la herramienta online www.códigos-qr.com la cual proporciona muchas facilidades a la hora del procedimiento y diferentes opciones para su creación.

Una vez generados, el último punto fue introducirlos en la maquetación final de nuestro fotolibro. Como veremos a continuación, nos hemos inspirado en diferentes proyectos para crear una edición que concuerde con el estilo y la intención de nuestro trabajo, la integración de los códigos sigue las mismas pautas para no descuadrar en el conjunto de la pieza artística.

Figura 12

Página del fotolibro 'Artesanía', ejemplo de integración del código QR. Fuente: elaboración propia



3.3.2. Referentes de reportajes gráficos

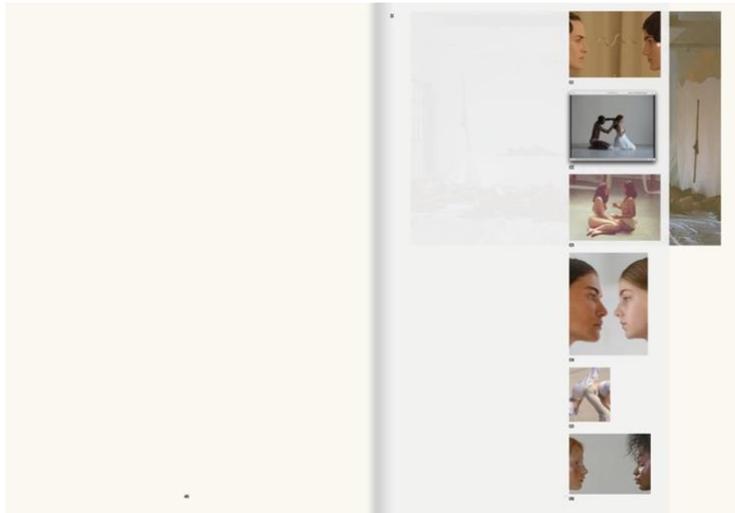
Del mismo modo que hemos realizado una búsqueda de referentes en cuanto a temática, realizamos a continuación una sobre el formato, es decir, inspiración en cuanto a estructura, diseño y maquetación, entre otras. En nuestro caso, al tratarse de un proyecto documental, queríamos huir de una experimentación excesiva en el diseño como ocurre, por ejemplo, en *Every Building on the Sunset Strip* de Edward Ruscha (1966) donde todo el libro está construido como un acordeón, y seguir una línea llamativa sin perder la sencillez y el protagonismo de las imágenes.

Tengo un Dragón dentro del Corazón (2021) de Carlota Guerrero, es un fotolibro que recoge el trabajo de la fotógrafa de los últimos ocho años. Guerrero trabaja su fotografía desde un punto íntimo, femenino y experimental que la caracteriza en todas sus piezas y que otorga al libro un valor artístico destacable en la fotografía

contemporánea. Esto lo ha volcado en el libro no solo a través de las imágenes, si no a través del diseño, con el cual ha creado todo un universo fiel a su estilo y trabajo. Uno de los elementos que más caracterizan al libro son las disposiciones en mosaico, un conjunto de imágenes que conforman una relación entre ellas. Es concepto, por ejemplo, se podría adaptar a nuestro proyecto creando pequeñas secuencias de una acción.

Figura 13

Tengo un Dragón dentro del Corazón (Carlota Guerrero, 2021)



Una similitud más clásica y que se asemeja a la disposición del libro de Carlota Guerrero es *Life is Good and Good For you in New York* de William Klein en 1956. Este fotolibro fue creado a raíz de la construcción de una crítica social de la sociedad neoyorquina y destacó, sobre todo, por estilo descarado y radical que tenían las imágenes de Klein. La pieza, de la misma manera que en el caso anterior, se forma sobre combinaciones de imágenes diferentes que crean pequeñas historias en cada una de las páginas. Estas agrupaciones fortalecen el carácter crítico jugando, incluso, con comparativas que realizó William Klein.

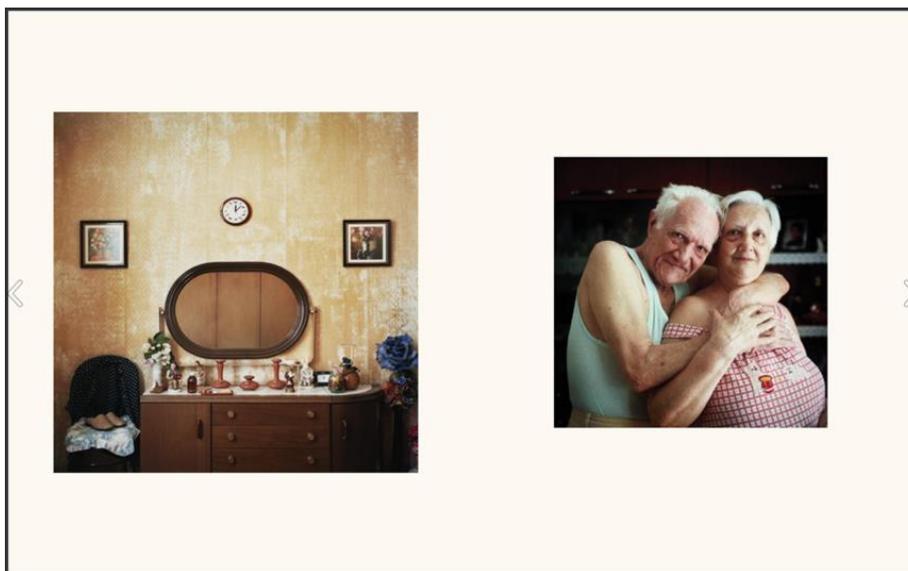
Figura 14

Life is Good and Good for You in New York (William Klein, 1956)



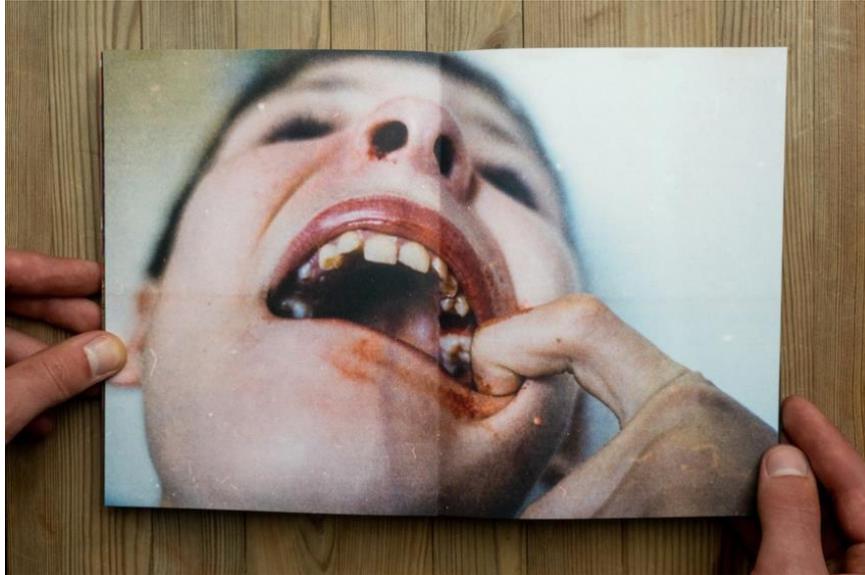
Roig 26 (2012) es un fotolibro digital publicado por Salva López que nace de un proyecto fotográfico llevado a cabo entre los años 2007 y 2012. En él retrata la convivencia con sus abuelos en el apartamento donde ha tenido lugar todo su recorrido como matrimonio. El fotógrafo recrea una realidad tras haber convivido con ellos durante estos años en la cual muestra como la relación se ha mantenido a lo largo de los años en base a la cotidianidad y a las costumbres, y en cómo finalmente ha concluido en una dependencia mutua de ambos. El fotolibro está compuesto por una serie de fotografías en formato cuadrado y distribuidas de manera comparativa algunas de ellas, a mayor escala otras o de manera individual. El artista juega con estos tres tipos de disposiciones para conseguir una reflexión mediante la confrontación de alguna de ellas o incluso la anteposición de dos escenas gracias a la escala. Todo ello sin perder el conjunto del gran espacio que rodea a la imagen para dar un aire visual a la hora de contemplarlas.

Figura 15
Roig 26 (Salva López, 2012)



Contrastando con los casos que hemos visto hasta ahora donde predomina el minimalismo, tenemos el caso de *Räuber* (2021) por Josh Kern. Este fotolibro es una oda a la infancia y a la no inocencia que tienen los niños, retratada a través del hermano pequeño del artista, Jascha. Un recorrido documental sobre la vida en la granja desde un punto de vista diferente y lejano del mundo adulto. Uno de los elementos que lo caracterizan es su disposición a toda página con la cual no pierde espacio visual, como en los anteriores citados, y consigue un mensaje mucho más directo y atrevido.

Figura 16
Räuben (Josh Kern, 2021)



Partiendo de la inspiración de estas cuatro obras, nuestro proyecto estará construido tanto por imágenes a toda página como en el último caso, así como miniaturas que conformen una secuencia. Buscamos huir de la monotonía visual, pero sin perder de vista la sencillez.

3.3.3. Diseño editorial

La maquetación del fotolibro, del mismo modo que todos los pasos anteriores, se ha dividido en dos etapas principales.

Primeramente, cómo se ha comentado en puntos anteriores (véase la página 24), se realiza un cribado de imágenes las cuales formen parte de un mensaje conjunto, es decir, escogemos las fotografías mediante las cuales se va a contar la historia. Una vez seleccionadas las imágenes, estas se dividen por las temáticas que trata cada capítulo de nuestro fotolibro: indumentaria, orfebrería, pirotecnia y fallas —como monumento—.

Y segundo, la edición editorial como tal, el proceso de maquetar. Teniendo como base de referencia los casos que hemos seleccionado para inspirarnos, comenzamos a hacer y probar diferentes distribuciones, cantidad de fotografías en cada página, el orden a seguir y dónde incluir los códigos QR. De la misma manera que conseguir escoger un tema que tratar para el fotolibro al principio de todo el proceso de creación, decidir cómo sería visualmente la pieza supuso una de las partes más complicadas del proceso. Queríamos conseguir un libro que no perdiera de vista ni el mensaje principal

—mostrar la artesanía desde dentro— pero, a su vez, tampoco las intenciones artísticas. Tras una serie de pruebas, dimos con tres modelos de páginas a seguir: páginas completas (figura 17) —utilizadas para comenzar capítulos y resaltar imágenes que consideramos importantes que el lector o lectora observe con más atención—, dualidad de imágenes (figura 18) —la mayor parte de los talleres partícipes se han modernizado e industrializado para abarcar más trabajo, utilizamos este modelo, por ejemplo, para poner en valor que aunque se necesite de industria en algunos sectores de la artesanía, el factor humano es necesario e imprescindible— y secuencia de imágenes (figura 19) —hay diferentes imágenes que son parte de una secuencia, nos pareció interesante mantener su naturaleza y que el público fuera capaz de visualizarlo, incluso, en movimiento—.

Figura 17

Ejemplo de primer modelo de maquetación: página completa. Fuente: elaboración propia

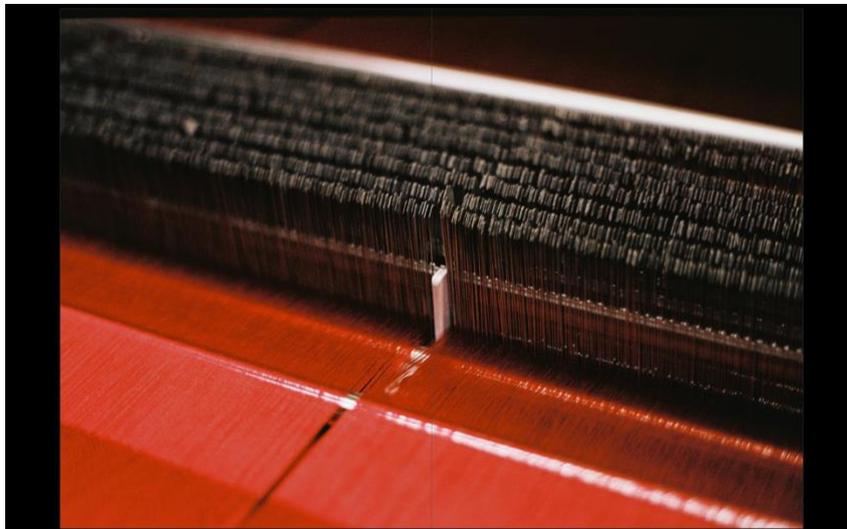


Figura 18

Ejemplo de segundo modelo de maquetación: dualidad de imágenes. Fuente: elaboración propia



Figura 19

Ejemplo de tercer modelo de maquetación: secuencia de imágenes. Fuente: elaboración propia



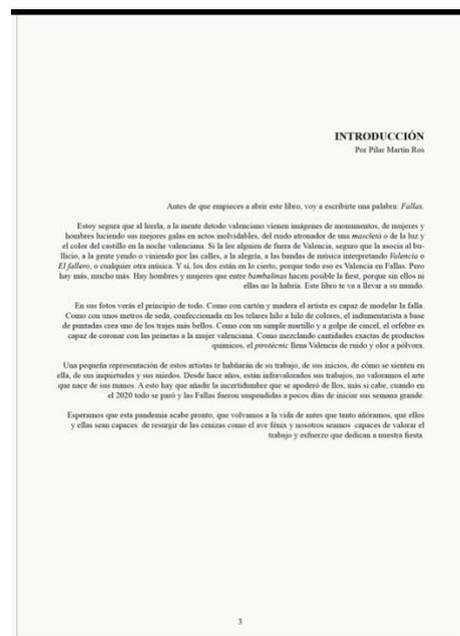
Otro de los detalles que añadimos fue la numeración de las páginas. El fotolibro como formato es una pieza artística concebida a raíz del libro de lectura tradicional y, pese a que uno puede diferir visualmente del otro, no queríamos descuidar que el lector o lectora perdiera la noción de que estuviera observando un libro, no obstante, fotográfico. Llegamos a la conclusión de que incluir la numeración de las páginas aproximaría más a nuestro público a la experiencia lectora común, pero a través de imágenes.

Para la inclusión de los códigos QR, seguimos las líneas de las fotografías para integrarlas completamente en el conjunto (Figura 12, página 30) y no alterar el proceso de lectura del público.

El contenido del fotolibro está compuesto íntegramente por imágenes, sin embargo, contamos con una escritora que realizó una pequeña introducción para contextualizar al y a la lectora y, de igual forma, potenciar el mensaje de puesta en valor de la artesanía. Asimismo, al final del libro, realizamos una página de agradecimientos mencionando a las personas que habían colaborado en la realización del proyecto. Ambas están diseñadas y maquetadas de la misma manera, como referencia la Figura 19.

Figura 20

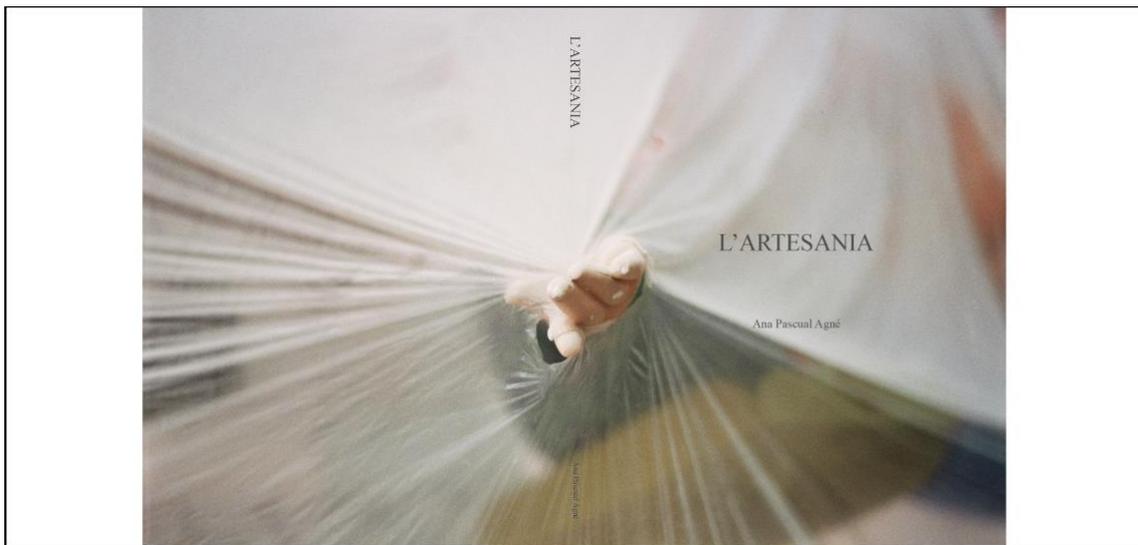
Página de introducción. Fuente: elaboración propia.



Por último, en cuanto a la portada, seguimos la línea de libro tradicional por lo que optamos por un forrado de textura de papel rugoso con el título impreso, de esta manera, además, creamos una de que es un libro visualmente artesanal potenciando la temática. Para protegerlo, asimismo, diseñamos una sobrecubierta de libro con una de las imágenes que forma parte del contenido y que, como podemos ver en la Figura X, también forma parte de la portada de la página web, el título y la autora.

Figura 21

Diseño de la sobrecubierta del fotolibro. Fuente: elaboración propia



3.3.4. Creación de la página web

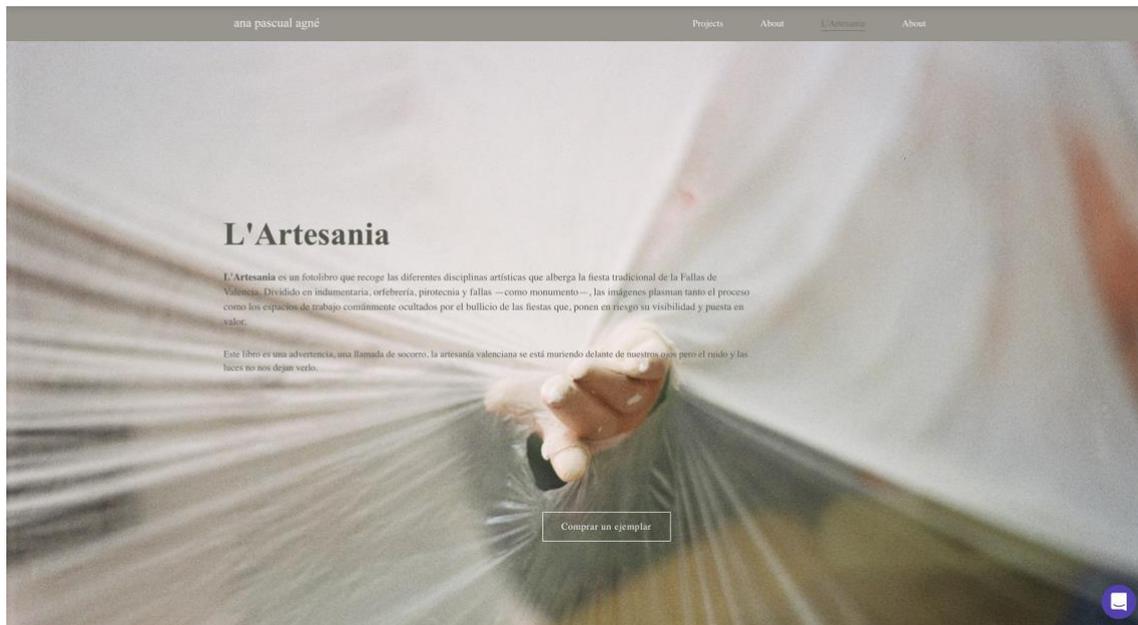
La construcción de la página web se ha realizado con una plataforma online de creación de sitios web llamada Zyro la cual permite a cualquier usuario crear una web sin conocimiento de programación web agilizando, así, el ritmo de trabajo.

Una vez maquetado el fotolibro, trasladamos toda la estética y la adaptamos al sitio web. Para ello tuvimos en cuenta las paletas de color, la tipografía, la disposición de las imágenes más la de los textos.

El sitio web está dividido en dos tipos de páginas. En primer lugar, se encuentra la portada, la cual es similar a la sobrecubierta (Figura 21), cuyas funciones son presentar el fotolibro, explicar brevemente su contenido y disponer de un botón de enlace a la compra de un ejemplar. De nuevo la distribución se mantiene intuitiva para acceder a los diferentes tipos de público.

Figura 22

Página de inicio de la web del fotolibro. Fuente: elaboración propia



En cuanto al segundo tipo de páginas, nos referimos a las que estarán vinculadas con los códigos QR y que amplían el contenido de este. En ellas, además de albergar la entrevista audiovisual, nos pareció interesante, no solo reivindicar su valor, sino promocionar también sus negocios, así, introdujimos tanto un breve texto donde explicaba la empresa, como los datos de contacto de esta.

Figura 23

Ejemplo de página web vinculada a los códigos QR del fotolibro. Fuente: elaboración propia

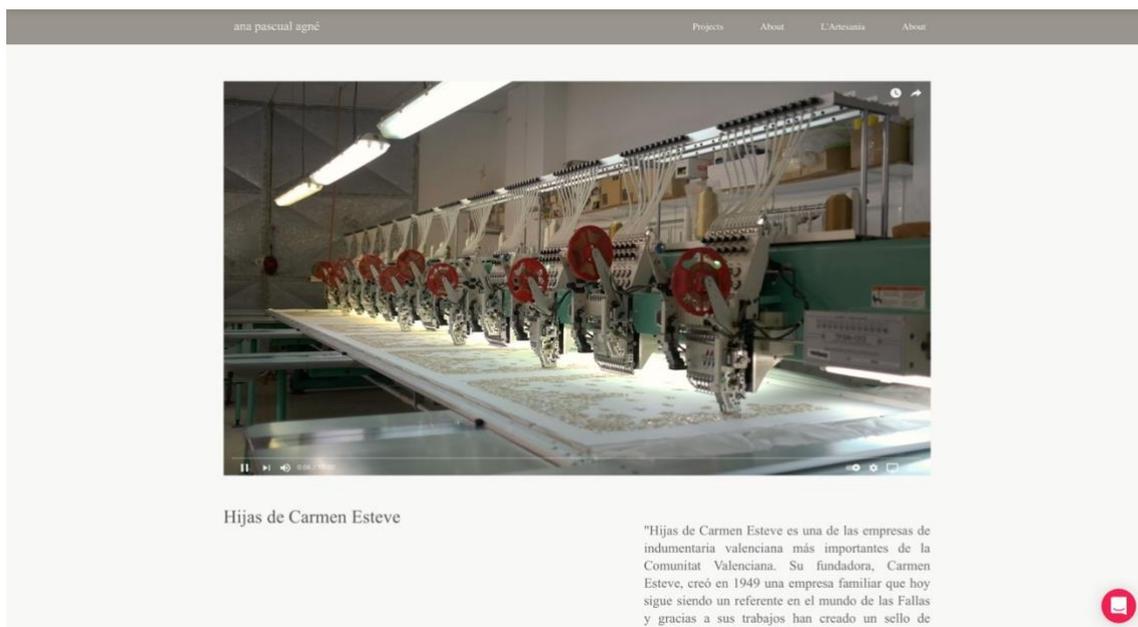


Figura 24

Ejemplo de página web vinculada a los códigos QR del fotolibro. Fuente: elaboración propia



El sitio web está subido al servidor y forma parte de la web principal de la autora como un proyecto más de su portfolio. El o la usuaria, podrá acceder desde internet únicamente a la portada para informarse sobre el proyecto y acceder a su compra, en cambio, las páginas de las entrevistas se encuentran ocultas y únicamente son accesibles a través de los códigos QR que se ubican en el fotolibro. Tomamos esta decisión para que el o la lectora sintiera una exclusividad en forma de agradecimiento por interesarse por el proyecto. Al final este proyecto se vertebra sobre un fotolibro y pretendemos que de esta manera el contenido digital no ensombrezca al físico, sino que se entienda como que el sitio web es un complemento del libro y tienen que consumirse en conjunto.

3.4. Arte final

Con todo el desarrollo creativo realizado, obtenemos nuestro producto final, el fotolibro. La pieza final, de 17x24 cm, está compuesta por cerca de 200 páginas, alrededor de 250 fotografías que tratan la artesanía fallera desde el punto de vista interno de los talleres y poco habitual, y 15 códigos QR que conectan con el sitio web donde se podrá ampliar el contenido a través de entrevistas.

Como comentábamos, la pieza principal de este proyecto se vertebra sobre la creación del fotolibro el cual se ha llevado a cabo cumpliendo los objetivos —como veremos a continuación en el apartado 4, conclusiones— y manteniendo, a su vez, el papel de la página web como un complemento al contenido.

Figura 25
Fotolibro, vista exterior. Fuente: elaboración propia



Figura 26
Fotolibro, vista interior. Fuente: elaboración propia



Su estructura, finalmente, se divide en cuatro bloques principales los cuales están subdivididos siguiendo un orden lógico en cuanto a lo que proceso se refiere. En primer lugar, indumentaria, la cual la hemos trabajado desde la fabricación de telas, elaboración de manteletas, enaguas y cancanes, y confección del traje regional completo. A continuación, la orfebrería, la cual descubrimos que, a pesar de que cada artesano y artesana tiene sus técnicas propias, el oficio se mantiene fielmente a sus

orígenes centenarios. Después, la pirotecnia que, debido su baja accesibilidad únicamente la hemos podido tratar desde un único punto de vista. Y, por último, las fallas como monumento —no como festividad general—.

En el siguiente enlace se puede ver el resultado final de la pieza de manera digital. Por motivos de la COVID-19, se ha tenido que adaptar una versión digital a través de la plataforma ISSU.

https://issuu.com/anapascualagne/docs/fotolibro_issu

4. CONCLUSIONES

Una vez llegados a este punto del trabajo, realizamos una recapitulación de los objetivos para considerar si estos se han llevado a cabo o no.

En primer lugar, podemos concluir que el objetivo principal sí se ha conseguido. Hemos creado un fotolibro que trata la artesanía fallera desde un punto menos usual y artístico y conectarlo con éxito a un sitio web para ampliar su contenido de manera audiovisual a través de tecnología aplicadas en el día a día de la sociedad. El logro se ha conseguido gracias a la búsqueda de información acerca de la historia y características del fotolibro, a fin de conocer y trabajar bien el formato, así como del trabajo de campo realizado entorno a la artesanía fallera. La base que hemos constituido mediante esta investigación ha permitido la construcción de una pieza artística en la cual, además, hemos podido plasmar la problemática social y cultural que rodea a la artesanía fallera. En el sentido artístico, una búsqueda de referencias de arte fotográfico ha ayudado a conocer antecedentes sobre trabajos que se hayan realizado con un tema similar o, incluso, diferentes pero que nos han aportado inspiración tanto a la hora de crear el contenido fotográfico como a la de construir la pieza final.

Sin embargo, respecto al contenido, a pesar de haber conseguido un resultado óptimo, nos hubiera gustado abarcar muchos más artesanos y artesanas para realizar una obra completa acerca de la artesanía que abarcara a la mayor cantidad posible, pero, debido a la envergadura del tema, no ha sido posible realizarlo en la cantidad de tiempo en la que se ha llevado a cabo el proyecto. A pesar de ello, hemos acotado el tema hasta llegar a un punto en el cual obtendríamos un contenido completo el cual está enfocado como introducción a la materia.

El primer objetivo secundario, se centraba en la capacidad de plasmar en un medio artístico la artesanía de una fiesta local. Como comentábamos, el trabajo de campo y la búsqueda de inspiración ha facilitado conseguirlo, además del empleo de conocimientos adquiridos durante el estudio del grado.

En cuanto a la divulgación de conocimiento y técnicas de los oficios tratados, nos trasladamos a las futuras líneas de trabajo. Una vez finalizada la creación de la pieza, en los próximos meses nos dedicaremos a producir una estrategia de marketing para llevar a cabo la autopublicación del fotolibro. Consideramos que hemos creado un producto interesante, al menos, para la sociedad valenciana y que su publicación puede poner la atención en los y las artesanas de la provincia. Para esta estrategia de marketing, por el momento, trabajaremos a través de redes sociales empleando herramientas como el crowdfunding —micromecenazgo que se lleva a cabo para la financiación de proyectos de menor envergadura— y campañas presenciales como presentaciones o exposiciones de la obra —debido a la situación sanitaria, esta parte de la estrategia se realizará en menor medida—. Tenemos un punto a favor y ha sido la colaboración de artesanos y artesanas que, de la misma manera que nosotras, estarán interesados en trabajar y aportar para que el fotolibro pueda extenderse al mayor número de personas posibles. Esperamos que, con esta estrategia, la pieza pueda llegar a instituciones públicas o asociaciones falleras que pongan en el punto de mira las ayudas a los y las artesanas a fin de alargar la vida de sus oficios.

El último de los objetivos secundarios hace referencia al empleo de tecnologías empleadas en el día a día de la sociedad. Una de estas herramientas que están presentes actualmente en nuestras vidas, como consecuencia de la COVID-19, han sido los códigos QR. No es habitual trasladar este tipo de tecnologías a medios artísticos más allá que como parte de, por ejemplo, exposiciones, sin embargo, su utilidad puede ser muy amplia y aplicable a todo tipo de obras. El cumplimiento de este objetivo se ha llevado a cabo fácilmente gracias a toda la información que se puede encontrar acerca de los códigos QR, así de cómo funcionan y cómo trabajar con ellos. Opinamos que la creación de este proyecto puede suponer un punto de referencia en futuras obras fotográficas, como los fotolibros, o de otras vertientes artísticas.

5. BIBLIOGRAFÍA

Araus, M. (2015, abril 20). Libros con códigos QR: la nueva apuesta para motivar la lectura. *El Definido*. Recuperado 29 de junio de 2021, de <https://eldefinido.cl/actualidad/pais/5063/Libros-con-codigos-QR-la-nueva-apuesta-para-motivar-la-lectura/>

Celis, B. (2012, diciembre 16). Los 'afonautas' llegan al espacio. *El País*. Recuperado 25 de junio de 2021, de https://elpais.com/cultura/2012/12/15/actualidad/1355591368_212421.html

- Centro de Arte La Regenta. (2015). *Autopsia de una idea, cómo desarrollar un proyecto fotográfico*. Recuperado de <http://laregenta.org/actividades/cursos-y-talleres/autopsia-de-una-idea-como-desarrollar-un-proyecto-fotografico>
- Collera, V. (2015, enero 30). Fotolibros: enfoca, dispara, edita. *El País*. Recuperado 25 de junio de 2021, de https://elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446966_947069.html
- Colorado, O. (2016, septiembre 24). Galería: Los Americanos de Robert Frank; la serie completa. [Entrada blog]. Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2016/09/24/galeria-los-americanos-de-robert-frank-la-serie-completa/>
- Divatek (2018). *La evolución de la fotografía digital*. Recuperado de <http://divatek.com.co/divatek/la-evolucion-de-la-fotografia-digital/>
- Ezquiaga, M. (2016, febrero 1). Seis razones que explican el éxito del fotolibro. [Entrada blog]. Recuperado de <https://clavoardiendo-magazine.com/mundofoto/panorama/seis-razones-que-explican-el-exito-del-fotolibro-2/>
- Fernando, B. (2015, mayo 4). What is the difference between a book of photos and a photobook? India is slowly finding out. [Entrada blog]. Recuperado de scroll.in/article/720910/aht-is-the-difference-between-a-book-of-photos-and-a-photobook-india-is-slowing-finding-out
- Fontcuberta, J (2011, diciembre 17). El hechizo de los fotolibros. *El País*. Recuperado 25 de junio de 2021, de https://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335_850215.html
- García-Marco, F.-J. (2016). El libro electrónico y digital en la ecología informacional: avances y retos. *Profesional De La Información*, 17(4), 372–389. doi:10.3145/epi.2008.jul.02
- Gil, J. (2019). *El fotolibro en España en los comienzos del siglo XXI: de la amenaza digital a la apreciación generalizada*. doi:10.14201/fjc2019196986
- Gràffica (2017). «*El fotolibro es una fidelidad a la obra. Es tal como lo quiere el diseñador, y no depende de la tecnología*», Moritz Neumüller. Recuperado de <https://graffica.info/fenomeno-fotolibro-moritz-neumuller/>

- Gronemeyer, J. (2015). *El Fotolibro*. Recuperado de <https://atlasiv.com/2015/05/08/el-fotolibro/>
- Ito, T. (2017, abril 6). A Witness to Resistance. [Entrada blog]. Recuperado de <https://aperture.org/editorial/witness-resistance/>
- Jazmín, E. (2018). El fotolibro, el idiolecto y su experiencia estética. *Aureavisura: revista de artes y diseño*, 6. Recuperado de <http://aureavisurarevista.fad.unam.mx/?p=4022>
- Julio, M. (2019, septiembre 18). ¿Qué es un fotolibro y qué posibilidades ofrece? [Entrada blog]. Recuperado de <https://www.domestika.org/es/blog/2277-que-es-un-fotolibro-y-que-posibilidades-ofrece>
- López, I. (2017, septiembre 3). La historia de 'The Americans', el libro de fotografía más influyente del siglo XX. *Vanity Fair*. Recuperado de <https://www.revistavanityfair.es/poder/articulos/the-americans-fotolibro-robert-frank-fotografo/25873>
- Magán, M. (2019). *¿Qué es un fotolibro y qué no? Fotolibros para no iniciados*. Recuperado de <https://www.monmagan.com/publicar/fotolibro/>
- Maher, J. (2019, diciembre 4). Many Lives – The photography of William Klein. [Entrada blog]. Recuperado de https://www.jamesmaherphotography.com/street_photography/many-lives-the-photography-of-william-klein/
- Moreno, R. (2017, julio 9). Fuegos artificiales. Orígenes, desarrollo e influencia. [Entrada blog]. Recuperado de <http://valenciaactua.es/fuegos-artificiales-origenes-desarrollo-e-influencia/>
- Negredo, S. (2020). *Cuatro de cada diez usuarios prefieren ver noticias online a leerlas y el 68% consume vídeos informativos*. Recuperado de <https://www.digitalnewsreport.es/2020/cuatro-de-cada-diez-usuarios-prefieren-ver-a-leer-noticias-online-y-el-68-consume-videos-informativos/>
- Picazo, G. (2018). Pulsión de archivo en los libros de artista. En P. Vicente y J. Gómez-Isla (Ed.), *Álbum de familia y prácticas artísticas. Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo* (pp. 177-188). Huesca: Diputación de Huesca.

Ruiz, G. (2013). La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo. *Foro de Educación*, 11(15), pp. 103-124. doi:10.14516/fde.2013.011.015.005

Strand, P. (2005). El fotoperiodismo de Weegee, un medio de expresión creativo. *Nueva Revista*. Recuperado de <https://www.nuevarevista.net/el-fotoperiodismo-de-weegee-un-medio-de-expresion-creativo/>

Vermare, P. (2020, noviembre 11). Robert Capa: Death in the Making. [Entrada blog]. Recuperado de <https://www.magnumphotos.com/theory-and-practice/robert-cap-a-death-in-the-making/>