

Casi un FOTOLIBRO, casi un proyecto

Almost a PHOTO BOOK, almost a project

Jaime Romero Guáqueta
jromerog@poligran.edu.co

Angélica Caballero Pedraza
acaballero@poligran.edu.co
angelicaro@gmail.com

Politécnico Gran Colombiano
Institución Universitaria
Escuela de Diseño
Programa de Profesional en Medios Audiovisuales
Colombia

Ante la necesidad de propiciar en el estudiante del Énfasis en Fotografía el encuentro con un modo expresivo propio (en tanto la fotografía como herramienta visual expresiva y, por extensión, obra artística), al seno de asignaturas proyectuales, surge la implementación de un ejercicio en el tiempo limitado de un periodo académico de un programa de pregrado (4 meses), que pretende estimular a futuros profesionales en medios audiovisuales que han decidido elegir la fotografía como su medio principal de interés, a enfrentar la búsqueda, exploración, construcción y autoevaluación de su producción fotográfica.

Desde esta perspectiva, el proyecto de la producción de un libro con narrativas fotográficas, conocido en el medio como FOTOLIBRO¹, ha sido la elección que ofrece algunas cualidades para alcanzar el propósito expuesto: secuencialidad (lo que redundará en búsqueda de unidad estética), narrativa (aprovechamiento del lenguaje visual), integración (entender el conjunto de imágenes como un proyecto, por sobre la imagen particular), toma de posición (respecto de un tema que representa un interés para el fotógrafo) y, sobre todo, la ventaja que cada estudiante genere resultados que no son anticipables (favorece la individualidad de la producción artística).

Los resultados de este ejercicio pueden no estar a la altura de lo que comercialmente se conoce como Fotolibro, incluso estamos seguros que al finalizar el periodo académico aún se encuentran en proceso, pero el alcance de este ejercicio no pretende medir una aparente brillantez de ciertos estudiantes (que en no pocos casos suelen asombrarnos), sino propiciar en ellos una actitud de autocrítica y reconocimiento de nuevas dimensiones, que se constituya en una implícita búsqueda de la madurez profesional y la realización personal. Se trata más, en definitiva, de propiciar la búsqueda, que de establecer respuestas inamovibles.

Palabras clave:

Fotografía, Fotolibro, Artista, Libro

¹ FOTOLIBRO es la denominación acuñada en el medio fotográfico y artístico mundial, para referirse a un cierto tipo de publicaciones, que se basan en la estructura clásica del libro impreso y conceptualmente en el desarrollo del libro-arte, en el que el contenido está soportado narrativamente en casi su totalidad por imágenes fotográficas que conforman un único cuerpo de propuesta artística. Sobre su definición y alcance, Jörg Colberg (2017) hace una sencilla y acertado acercamiento al tema (p. 1-13).

INTRODUCCIÓN

Desde el año 2016 el Énfasis de Fotografía del Programa de Profesional en Medios Audiovisuales del Politécnico Grancolombiano ha venido desarrollando un proyecto académico en el que estudiantes de la asignatura de Proyecto Fotográfico II, guiada por la profesora Angélica Caballero y el profesor Jaime Romero, realizan una propuesta fotográfica que busca que los estudiantes se proyecten como autores creativos y propositivos.

Como excusa para este desarrollo de una propuesta de autor, los estudiantes del énfasis en fotografía se enfrentan con la realización de un **FOTOLIBRO**; aunque para decirlo de modo preciso, se trata de un **primer acercamiento** al planteamiento de una idea con formalización final a manera de FOTOLIBRO; esto debido a que la realización de un **fotolibro** implica un tiempo de desarrollo que se suele superar por mucho los escasos cuatro meses con los cuales contamos en el periodo académico que define el plazo máximo para alcanzar la meta. Por esta razón, hemos decidido al proyecto darle el nombre de **“CASI UN FOTOLIBRO”**. No está demás señalar que este proyecto tiene también la intención de funcionar como *germen* de una propuesta fotográfica de autor a la que cada estudiante pueda dar continuidad, si así lo desea, más allá de los alcances propios de la asignatura desde la que se aborda, pensando en el verdadero sentido de la academia.

El libro como arte: antecedentes

El mundo del libro impreso es considerado un campo de acción ideal para el desarrollo de diversas propuestas gráficas en cualquier área temática, tremendamente atractivo, versátil y perdurable², siendo un reto gráfico que exige integrar contextos, conceptos, estética y funcionalidad. Su belleza no sólo se expresa desde lo visual, sino desde otros valores sensoriales que son propios de su materialidad (háptica, acústica e incluso olfativa), que lo convierten, tal vez, en el objeto interactivo por excelencia en la historia de la humanidad. Como lo define Andrew Halsman, el libro “es un recipiente portátil que consiste en una serie de páginas impresas y cosidas, y que conserva, anuncia, expone y transmite conocimientos a los lectores a través del tiempo y del espacio” (2007, p.9).

Es pertinente señalar que el libro ha demostrado su versatilidad, no sólo para archivar y consignar gran cantidad de información, sino también en su capacidad para interactuar de diversas formas con el lector (interactividad en el nivel más extenso del término). El libro se conoce como medio aproximadamente desde el S. IV a.C., y el libro impreso y reproducible desde el S. XV d.C (Barbier, 2015), en la actualidad a pesar de las voces que predecían su muerte en favor de las tecnologías digitales, su vigencia no parece disminuir e incluso es innegable (Halsman, 2007, p. 12).

Estas cualidades han motivado la apropiación del libro como un fin en sí mismo dentro del mundo artístico plástico, en donde desde principios del siglo XX hizo su aparición al seno de las vanguardias artísticas bajo el nombre de Libro Arte o Libro de Artista, siendo el Surrealismo y el Dadaísmo los movimientos en los que probablemente se abrió un espacio a este tipo de expresión. De otra parte, para el fotógrafo, el libro como dispositivo creativo es un descubrimiento relativamente reciente, visto hasta hace apenas unas décadas, casi de

² Los medios de registro de la información, el conocimiento, la creación y/o el pensamiento humano, nacidos de la tecnologías digitales o magnéticas tienen una duración que hasta ahora se mide en décadas, que comparativamente no alcanzan ni de lejos los récords de perdurabilidad alcanzados por el libro impreso, que se miden en siglos o incluso en milenios. Podría pensarse que los medios de registro digital (y la información consignada en ellos) son prácticamente eternos, pero en la práctica no existe ningún medio de registro de información digital que haya superado un lustro de duración (Haslam 2007).

manera exclusiva como un vehículo para socializar el portafolio, pero no como componente de la obra creativa, y mucho menos como objeto u objetivo final del proceso. Las fotografías no se integraban al libro como propuesta artística, sino que el papel servía como soporte físico al propósito de publicar las imágenes, que, en la mayoría de los casos, se considerarían copias de la obra original, y el libro era, un simple contenedor, y en el mejor de los casos, un complemento de la obra artística fotográfica.

Fue en la década de los ochenta que comenzaron a aparecer proyectos fotográficos que se justificaban dentro de la estructura de un libro (Boisier y Simoes, 2019), otorgándoles un rol activo y creativo de la propuesta, ya con nombre propio: FOTOLIBROS. A diferencia del foto-álbum o el libro de portafolio fotográfico, el fotolibro se justifica conceptualmente como una pieza única e inseparable de las fotografías que contiene, de forma que la imagen es parte integral de la propuesta narrativa del libro. Este tipo de propuestas tomaron fuerza en la primera década del presente siglo, convirtiendo al fotolibro en la pieza expresiva de predilección para una nueva pléyade de fotógrafos que para aquel entonces buscaban un lugar en el cerrado mundo del arte, al igual que animo de nuevo a los coleccionistas, lo cual abono el terreno del mundo del arte.

Más allá de su impacto en el medio, el fotolibro se constituye en un objeto gráfico que facilita al productor de imágenes fotográficas la apropiación de elementos expresivos que otrora parecían lejanos al campo de la fotografía: la secuencialidad de las páginas, el texto y su relación con las imágenes, la narrativa, el soporte, el tipo de interacción con el usuario, entre otras (Colberg, 2017). Este aspecto, permite al fotógrafo entender otras dimensiones de la expresión que se integran y alimentan su producción fotográfica (el diseño gráfico y la escritura) y a percibir la llamada fotografía artística más allá de el contexto clásico de la galería o el museo, como agente activo y dinámico en el diálogo con posibles espectadores de su obra.

EL ENCARGO FOTOGRÁFICO

Es de esta manera es que surge el proyecto de aula **Casi Un FotoLibro**, bajo la coordinación y guía ya mencionada y con el apoyo de la ESCUELA DE DISEÑO, y de la FIDI (Facultad de Ingeniería, Diseño e Innovación) del Politécnico Grancolombiano.

El reto para el estudiante consiste en elaborar una propuesta fotográfica individual que conforme el capítulo de un libro (un *FotoCapítulo*, si se quiere), que ocupará un cuadernillo de 16 páginas, a partir de un diseño predispuerto por los profesores. Aunque sería ideal que el estudiante tuviera total libertad en la propuesta gráfica (lo que incluye, por supuesto, proponer el formato y tamaño del libro, así como el número de páginas, tipo de papel, acabados, entre otros), el diseño debe ser común a todas las propuestas, dado que las 4 mejores, votadas así por los jurados invitados a la muestra final, conforman un único libro publicable, razón por la cual todas las propuestas comparten formato y tamaño, que es de 15 x 30 cm en orientación vertical, con una página central desplegable (estos parámetros cambian cada vez que se aborda el proyecto por una nueva cohorte de estudiantes).

Cada autor se compromete a realizar una propuesta personal, desde la definición de un tema de su interés y con una intención expresiva y comunicativa definida desde las inquietudes que el tema le genere, además de adoptar una posición clara sobre la manera en que pretende que el libro “hable” a los posibles lectores. Esto implica definir un concepto, una narrativa, una estética y una técnica coherente con el alcance de su propuesta. Aparte del diseño, que está predefinido como ya se mencionó, el fotolibro debe incluir texto (sea este complementario, evocativo, de contexto o introductorio) coherente y en la cantidad que se considere por cada cuál pertinente, sin olvidar que, en todo caso, es la imagen fotográfica la que debe soportar el peso conceptual y representativo de la propuesta. Salvo esta condición, cada autor tiene libertad absoluta para elegir el tema de su propuesta y la vía de solución.

METODOLOGÍA

El proyecto favorece la vía de *bocetar en la acción*, un abordaje particular de la fotografía que consiste en entender que el fotógrafo no publica el 100% de las imágenes que toma, sin que esto no quiera decir que en términos técnicos cualquier foto es susceptible de ser publicada. De hecho, es posible que un fotógrafo sólo haga público un pequeño porcentaje de las imágenes que toma, incluso puede ser inferior al 1%, pues para llegar a considerar que una imagen alcanza la categoría de publicable, pasa por una concienzuda selección en el que la gran mayoría de imágenes se descarta. ¿Se podría considerar entonces que las imágenes descartadas fueron una pérdida de tiempo?, por supuesto que no, se consideran bocetos, y ensayos en la búsqueda de la solución adecuada, bocetos en la acción. Un diseñador (gráfico, industrial o de cualquier otro campo) genera múltiples bocetos que le permitan visualizar distintas opciones, soluciones viables según ciertos criterios de un problema dado, la diferencia es que, para el fotógrafo, los bocetos no son necesariamente dibujos, son además fotografías propiamente dichas³. Cualquier fotografía pasa de boceto a solución final cuando se le selecciona como tal.

Aclarado este modo de trabajo, el proyecto se aborda desde las siguientes fases, algunas de las cuales se desarrollan de manera paralela en el lapso de un periodo académico (16 semanas). El espíritu del ejercicio es la flexibilidad del tiempo que ocuparán los autores en cada fase, que puede variar de periodo en periodo, ajustándose a los ritmos de cada grupo de estudiantes:

- Contextualización al proyecto: teoría y técnica en torno al libro como objeto (semanas 1 a 12).
- Contextualización y marco teórico al tema: desarrollo de la propuesta conceptual a partir de la identificación de un estado del arte, partiendo de un cuestionamiento específico en torno a un tema de interés personal para el estudiante. En esta fase se pretende acotar el tema del fotolibro, tomando en cuenta la limitación de tiempo para abordar el proyecto. Se define también la posición que toma cada fotógrafo como autor respecto del tema que desea abordar. Inicia el desarrollo del documento de la propuesta (semanas 2 a 10)⁴.
- Definición de referentes: selección, análisis y relación de los referentes del proyecto en cuanto a estética, narrativa, lenguaje visual, técnica u otros que el autor considere pertinentes. Estos aspectos se consignan en el documento de la propuesta⁵ (semanas 2 a 8).
- Experimentación: búsqueda de la propuesta fotográfica en sí, en cuanto a estética, narrativa, lenguaje visual, técnica u otros que el autor considere pertinentes⁶. Esta fase implica la consignación de avances y encuentros de la experimentación en una bitácora de proyecto, y el análisis de resultados en el documento de la propuesta. Este es un proceso de ensayo y error sujeto a constante revisión y corrección (semanas 3 a 12).

³ Este concepto, entre otros, a llevado a diversos autores a asumir al fotógrafo como un diseñador de hecho. Cabe destacar en tal sentido autores como Joan Costa (1998) y Joan Fontcuberta (1990).

⁴ Como guía para la elaboración del documento, se sigue una adaptación de la *Propuesta de elaboración de un proyecto cultural* de Carlos García (2011).

⁵ Uno de los textos que se sugieren al estudiante en su búsqueda de temáticas y abordajes desde la fotografía, es el escrito por Shirley Read y Mark Simmons (2017).

⁶ Aunque existen muchos textos sobre técnica fotográfica y experimentación, nosotros nos decantamos hacia el texto de Brady Wilks (2015), que a nuestro parecer ofrece una mirada amplia que facilita y motiva al estudiante a profundizar su indagación en técnicas específicas.

- Diseño del fotolibro: construcción de maquetas y definición de posibles imágenes (pre-visualización en bocetos) que constituyen el libro, pruebas de tamaño y posición de las fotografías dentro del mismo⁷. Este es un proceso de ensayo y error que se lleva a cabo durante todo el proyecto y que es sujeto de constante revisión y corrección (semanas 8 a 12).
- Producción fotográfica: realización de las fotografías definitivas, incluyendo pre, pro y post-producción, según cada caso (semana 9 a 15).
- Edición y finalización del fotolibro: definición de elementos gráficos y tipográficos, relación definitiva de las fotografías con los textos y su interactuar dentro de las páginas y de ellas entre sí. Última revisión y verificación del ritmo general de la narración. Fase final en la que la maqueta del libro llega a su estado final. La publicación del libro es un proceso posterior, que puede o no concretarse en meses o años venideros (semanas 13 a 16).

LOS FOTOLIBROS (el resultado)

Los resultados de algunos de los ejercicios que aquí se consignan, corresponden a propuestas desarrolladas por estudiantes de los periodos 2018-2, 2019-1, 2019-2, 2020-1 y 2020-2. Es importante señalar que la valoración de los resultados está sujeta a la propuesta específica de cada estudiante, por lo que no son de ninguna manera comparables entre sí, pues los alcances de cada cual son bien diferentes en temática y propuesta gráfica.

Tabla 1. Relación histórica de los fotolibros producidos por los estudiantes de Proyecto Fotográfico II (2018-2020)

Periodo	Nombre del fotolibro	Autor
2018-2	<i>Nude Manía</i>	Ánderson Stiven Artunduaga Bohórquez
	<i>Intimidación Compartida</i>	Alejandra Ivanova Ardila Velasco
	<i>Biotopía</i>	Daniel Felipe Morales Rojas
	<i>Cataclismo</i>	Miguel Ángel Otavo González
	<i>Skate Life</i>	Julián Ríos Hernández
	<i>Echinocactus Grusonii</i>	Laura Rodríguez López
	<i>Reconstrucciones</i>	Miguel Ángel Ruiz Tovar
	<i>Anita</i>	Cristian Daniel Sierra Arévalo
2019-1	<i>Ecos del Pasado</i>	Kevin Duván Beltrán Gutiérrez
	<i>Young Blood</i>	Damarha Valentina Castro Betancourt
	<i>Percepción</i>	Jennifer Marcela Cavieles Arenas
	<i>Distrito Graffiti</i>	José Sebastián Díaz Blanco
	<i>Queen</i>	Sergio Esteban Durán Gutiérrez
	<i>Mamá</i>	Karen Michel Gil Gómez
	<i>Xanny</i>	Katerine Gómez Bautista
	<i>Helena</i>	Julián Leonardo Gómez Castiblanco
	<i>En la Mirada</i>	Daniel Hernández Aranda
	<i>Enemigos...</i>	Catalina Malagón Daza
	<i>Lazos</i>	Andrés Gonzalo Murcia
	<i>Ananda</i>	Danna Valentina Rivera Becerra
	<i>Morph</i>	Isabella Rizzo Pinto
	<i>Complemento</i>	Jónathan Alberto Rojas Quintero

⁷ El aspecto del diseño y diagramación del libro es tal vez el que resulta más lejano al estudiante, pues en su programa no ha tenido apenas acercamiento a estos aspectos. Se le sugiere entonces como texto guía, el de los autores Linda Proud y Peter Bonnici (1998).

	Un Reino que Trata de Sobrevivir	Diana Carolina Valcarcel Múnera
	Anomalía	Santiago Villaraga Álvarez
	Humanamente Natural	Juan Esteban Zuluaga
2019-2	Luz	Nicolle Alejandra Aguillón Fonseca
	Løng	Sebastián Barros Salamanca
	Rodando la Vida	Daniel Beltrán Narváz
	Sinonimia	Natalia Gamba Murillo
	La Fe de los Niños	Cristina Lora Tovar
	Al Natural	Andrea Geraldine Mendoza Hernández
	Conversio	Andrés Gonzalo Murcia
	Bipolaridad	Santiago Ochoa Rincón
	1999	Diego Alejandro Plata Garzón
	@Imperfet@	Erika Alejandra Roa Franco
	Huella	María Paula Rodríguez Garzón
2020-1	Máquinas	Kai Sing Choi Urbano
	Reminiscencia	Alvaro Andrés Camelo Chaves
	Artículo 43	Laura Camila Campos Gordillo
	Perspectiva Anónima	Luisa María Toro Forero
	Del Cielo a sus Brazos	María Alejandra Ortega Munévar
	Sé Que Siempre Estás Ahí	Mery Ángel Briosso Triana
	Es Mejor Moris Quemado...	Miguel Ángel Cruz Amaya
	Confinado	Santiago Esteban Álvarez Serrato
	El Camino	Sebastián Escobar Buitrago
	Maniaco Depresivo	Steven Triviño Rico
	Suburbios	Tania Alexandra Silva Niño
2020-2	Bajo la Danza	Lina María Barinas Martin
	De Día En Día	Laura Elizabeth Chaparro Morales
	Estrober	José David Díaz Cuellar
	Pecados Modernos	Cesar Andrés Contreras Machado
	Gineceo	Paola Estefanía Torres Toro

Bitácoras

La bitácora es un instrumento que se constituye en herramienta inseparable del artista plástico. Suele consistir en un cuaderno o libreta de apuntes, dibujos y *sketching*, que, para el caso del fotógrafo, sirve además de soporte de imágenes fotográficas de experimentación. Recoge reflexiones no sólo del torno al proyecto. La premisa es que en la bitácora se puede consignar cualquier cosa, y resulta ser una especie de diario de las inquietudes del fotógrafo. La bitácora facilita al fotógrafo revisar su propio proceso, reconsiderar ideas abandonadas, comparar su evolución en diferentes fases y justificar sus decisiones. Vale decir que la bitácora es una evidencia de la constante evaluación⁸ que implica el proyecto para cada autor.

Imagen 1. Las bitácoras de los estudiantes Steven Triviño, María Luisa Toro y Ángel Briosso

⁸ Evaluación en el sentido extenso de la palabra, como la revisión y retroalimentación que llevamos en cualquier aspecto de la vida, sea profesional, laboral, personal, etc., y apartándose de la consabida valoración numérica que pretende dar cuenta de los alcances de un proyecto de creación. La bitácora, de hecho, supone más una auto-evaluación, que una hetero-evaluación, y cabe señalar que dicho proceso puede ocurrir de manera inconsciente, y es precisamente la bitácora la que lo hace consciente y evidente.



Experimentación

La experimentación fotográfica nace de las inquietudes técnicas y conceptuales del fotógrafo y se lleva a cabo con la mira puesta en el posible encuentro de estéticas o lenguajes visuales particulares que favorezcan el mensaje, el tema o la posición del fotógrafo en su trabajo. La principal cualidad de una buena experimentación es que debe ser osada, sin prejuicios y sin esperar resultados predefinidos, con mente abierta y en realidad dispuestos a trabajar pensando más en el valor y el aprendizaje del proceso que del resultado. Consideramos que la experimentación no se puede abordar con timidez, o afán en el resultado o calificación, lo que tristemente no suele ser el caso para estudiantes de fotografía que se involucran por primera vez en esta búsqueda. La experimentación es el *germen* mismo de donde surgen las tendencias que justamente los mismos estudiantes siguen y comparten. La experimentación fotográfica en cuanto a lo técnico no implica únicamente los llamados procesos antiguos de la fotografía análoga o química, como suele pensarse en la actualidad⁹, por lo tanto, resulta fundamental comprender que se puede experimentar en cualquier técnica y en cualquiera de sus fases. Por otra parte, la experimentación también puede estar en el ámbito conceptual, en la percepción que se tiene de la fotografía en sí misma, en su nivel comunicativo, expresivo y mediático. Se puede experimentar en la manera en que se crea una fotografía, pero también en cómo se muestra y exhibe y de esta manera propiciar que el espectador pueda tener también un acercamiento distinto y por qué no experimental y experiencial (interactivo).

⁹ Esta es una percepción nuestra que inferimos de las opiniones expresadas por los estudiantes, pero de ninguna manera representa un dato estadístico. Sin embargo, otros docentes tienen la oportunidad de validar tal afirmación en su experiencia con estudiantes de fotografía.

La experimentación, en términos generales, debería ser profusa, para aportar elementos de juicio a la hora de apropiar técnicas o vías de solución al proyecto de cada cual; sin embargo, no es posible definir cuantas pruebas, por ejemplo, exige una determinada técnica, pues es en la propuesta de cada autor que se justifica dicha necesidad.

Imagen 2. Experimentación en el lenguaje fotográfico (fotos de Mery Ángel Brioso)

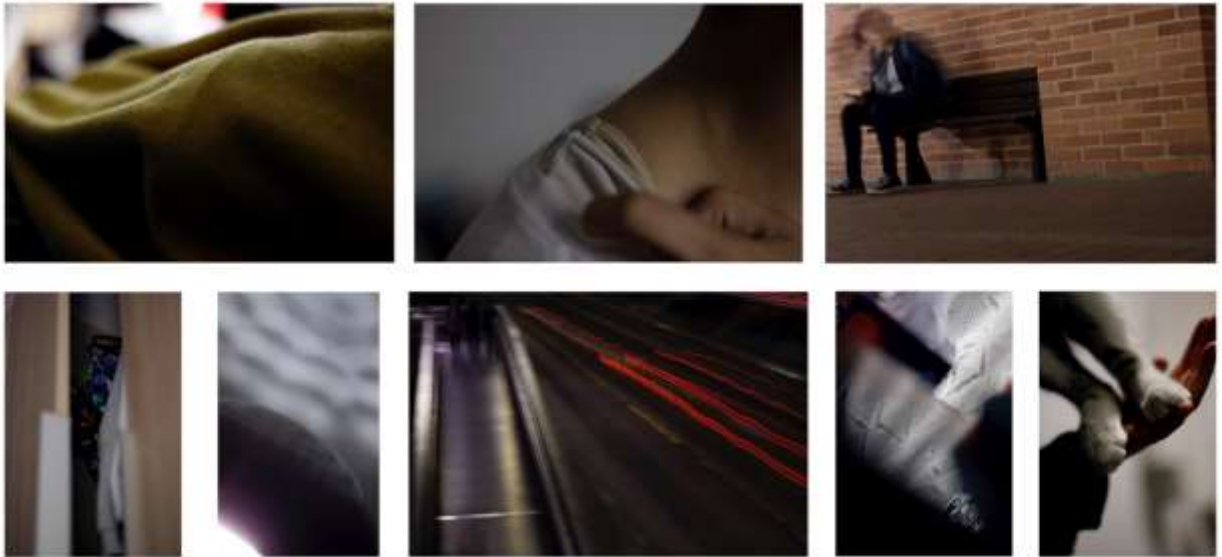


Imagen 3. Experimentación en la técnica fotográfica (fotos de Cesar Andrés Contreras)



Imagen 4. Experimentación en diversas técnicas (escenografía, fotograma, quimigrama)(Fotos de Diana Camila Bustamante, Sebastián Camacho y Diego Hernández)



Producción fotográfica

No existe un número específico de imágenes que se deban producir para un fotolibro, como tampoco existe un número específico de fotografías que deban conformarlo. Aunque no es una norma, en la vía de *bocetar en la acción*, por cada fotografía que se publica en el fotolibro, pueden realizarse entre 30 y 40 tomas, y en casos excepcionales pueden superar el centenar. Es usual que de una jornada de producción fotográfica solo se elijan unas pocas para publicar, o incluso ninguna, luego de lo que se espera sea un riguroso examen de selección y descarte. Son bien conocidos en el ámbito los casos de fotógrafos como Henri Cartier Bresson, quien se hizo mundialmente famoso por fotografías que lograban aparentemente captar en sola una toma la representación de todo un instante irreplicable, dando así demostración visual de su conocido concepto del *instante decisivo*, posteriormente se conocieron sus hojas de contacto¹⁰, en donde se puede observar toda la serie de tomas fotográficas que antecedieron o sucedieron a esas famosas instantáneas, y que fueron den su momento descartadas por el autor.

En estos tiempos de captura fotográfica a través de dispositivos digitales, en donde el número de fotografías que se pueden tomar gracias a los recursos técnicos es sustancialmente mayor que en la época de los rollos de película fotográfica, con su máximo de 36 exposiciones, es importante resaltar que existe aún más espacio para probar diversas alternativas ante una escena, y que cada fotografía expuesta no está necesariamente aprobada de antemano.

Imagen 5. Incluso en un estado avanzado de la producción fotográfica, imágenes que el estudiante pensaba como ya definitivas son descartadas, como en este caso, en el que la autora Paola Torres descubrió una oportunidad en la estética de las fotografías 8, 9 y 10, para aprovechar los códigos del color como elemento constitutivo de su proyecto. Del resto de las fotografías y sus correspondientes sesiones de producción (cada una de las cuales puede constar de entre 20 y 30 imágenes) no se seleccionó ninguna imagen (ver el resultado final de Paola en la siguiente sección).

¹⁰ Para quienes desean conocer las hojas de contactos de Cartier-Bresson, así como otros reconocidos fotógrafos, recomendamos la serie de documentales Contactos (2012). Allí se hace evidente el proceso fotográfico que aquí mencionamos.



contexto_compressed-12



contexto_compressed-11



contexto_compressed-10



contexto_compressed-9



contexto_compressed-8



contexto_compressed-7



contexto_compressed-6



contexto_compressed-5



contexto_compressed-4



contexto_compressed-3



contexto_compressed-2



contexto_compressed-1

Imagen 6. Contactos de una sesión fotográfica (Fotos de Jenny Cavieles y Laura Acuña). De esta serie de 31 fotografías de la Diseñadora y emprendedora de la industria de la moda Daniela Durán, solo 1 sería seleccionada. La mayoría de las fotografías que surgen de estas sesiones no son conocidas más que por sus autores, y lo usual es que sólo se compartan algunas preseleccionadas con los profesores. El caso que aquí sirve de ejemplo es una excepción.



Maquetas

El resultado de todo el proceso se resume en la maqueta final del fotolibro, que puede ser física o digital, y que contempla los procesos de diseño, edición, diagramación y postproducción fotográfica. Desde la perspectiva de quien lo ve, es el libro ya listo, pues es prácticamente indiferenciable del libro publicado.

Imagen 7. Maqueta del fotolibro *Gineceo*, de Paola Torres (11/2020).

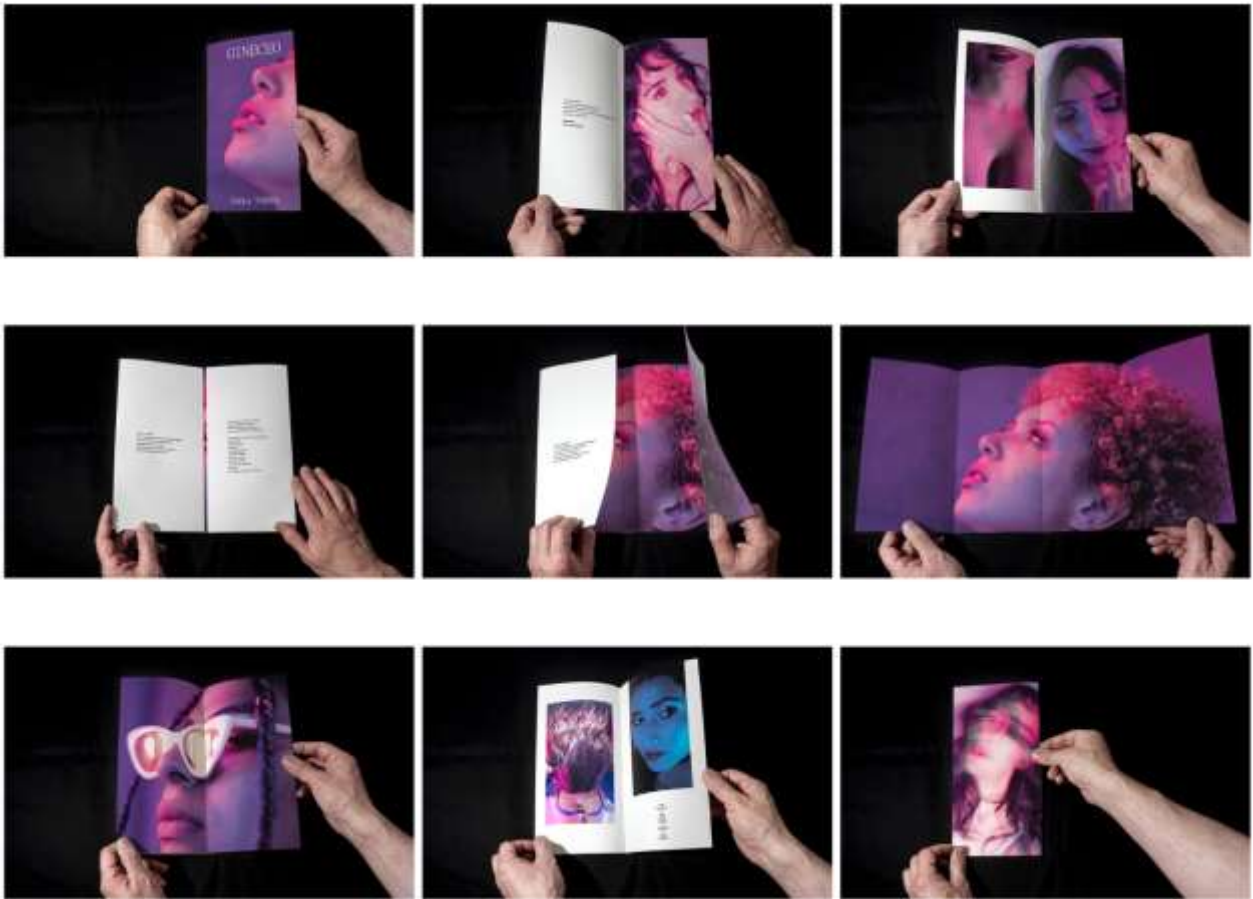


Imagen 8. Imágenes fotográficas incluidas en el fotolibro *Gineceo* de Paola Torres (11/2020)



Imagen 9. Maqueta digital del fotolibro **Morph**, de Isabella Rizzo (05/2019).



Imagen 10. Imágenes fotográficas incluidas en el fotolibro **Morph**, de Isabella Rizzo (05/2019).



Imagen 11. Maqueta del fotolibro **De Día En Día**, de Laura Chaparro (11/2020).



Imagen 12. Imágenes fotográficas incluidas en el fotolibro *De Día En Día* de Laura Chaparro (11/2020)



Imagen 13. Maqueta del fotolibro **Anita**, de Cristian Sierra (11/2018).



Imagen 14. Imágenes fotográficas incluidas en el Fotolibro *Anita*, Cristian Sierra (11/2018).



Imagen 15. Maqueta del fotolibro *Pecados Modernos*, de Cesar Andrész Contreras (11/2020)



Imagen 16. Imágenes fotográficas incluidas en el Fotolibro **Pecados Modernos**, de Cesar Andrés Contreras (11/2020)



EL JURADO (evaluando)

La presentación oficial del fotolibro se lleva a cabo ante un jurado invitado, generalmente integrado por dos profesores del área de diseño gráfico, siendo ideal que al menos uno esté relacionado con el campo del diseño editorial, un profesor de fotografía y un invitado que idealmente es un fotógrafo que tenga cierta afinidad al mundo del fotolibro, que como se mencionó en los antecedentes, es prácticamente un campo específico de la fotografía.

Aparte de los comentarios que los jurados emiten libremente, su función es facilitada por una rúbrica de evaluación que se prepara y entrega a cada uno con suficiente antelación al día de la presentación. También se entrega un resumen del documento de cada estudiante en el que pueden apreciar el abordaje particular.

Es interesante el hecho de que las opiniones de los jurados acerca de los fotolibros son de lo más disímiles, llegando a generar comentarios en polos completamente opuestos (un mismo trabajo puede ser alabado por uno de los jurados, y descalificado por otro). Esto es absolutamente positivo para el proceso, pues brinda al autor la posibilidad de enfrentarse con la subjetividad del arte, y comprender de primera mano que no hay soluciones correctas o incorrectas, sólo propuestas, lectores y sus opiniones; es en el compromiso con su propuesta y su búsqueda fotográfica que cada cual valora los resultados, y este es un aspecto que el autor debe asumir desde su propia reflexión. Las opiniones de otros son un aporte positivo (sean en un sentido o en otro) para sumar elementos de juicio de valor a su reflexión.

CONCLUSIÓN

Al observar las maquetas y recoger las impresiones de los jurados, estos coinciden en que se aprecia cierta inocencia en las propuestas fotográficas, así como poco riesgo en la experimentación, evidente en el uso tradicional de la técnica. El lugar común, el “cliché”, la mirada comercial, están a la orden del día. Y, sin embargo, sería un error valorar el resultado exclusivamente desde estos aspectos, de los cuales el estudiante tomará conciencia tarde o temprano. Es necesario buscar las “pepitas de oro” y separarla de la pirita (el “oro de tontos”). Es lógico que los estudiantes estén influenciados por modelos estéticos prevaletentes en el medio, más aún en

la fotografía, en la que no faltan los paradigmas que ofrecen modelos fotográficos como verdades absolutas, y la marcada tendencia a una visión de la fotografía con propósitos comerciales y publicitarios. El cambio de actitud hacia la producción fotográfica ocurre cuando debe ocurrir, y esto puede suceder más tarde para unos que para otros, o puede que en algunos casos no ocurra, porque no es fácil apartarse de títulos (de libros, de videos, de artículos, etc.) que rezan “así se hace fotografía”, y que se instauran como paradigma de la fotografía.

La sola condición de plantear una narrativa y secuencialidad de fotografías con el propósito de expresar una opinión sobre un tema específico implica avanzar hacia los ENCUENTROS con soluciones no imaginadas. Cada fotolibro es una muestra de los primeros pasos de un fotógrafo para abrazar la técnica fotográfica como herramienta al servicio de la intención de un autor, a preguntarse el significado de los elementos que estructuran la imagen y la comprensión cada vez mejor del lenguaje fotográfico.

Los jurados siempre ven “pepitas de oro” en los resultados: un símbolo allí, una atmósfera allá, un resquicio de concepto aquí. Como lo señala Nathan Lyons, no es importante la brillantez más o menos aparente de los estudiantes, lo importante es lo que ellos harán como fotógrafos cuando dejen de ser estudiantes, a corto, mediano o largo plazo (en Fontcuberta, 1990, p. 19). Algunos de ellos probablemente rechacen más adelante las soluciones que propusieron para su fotolibro. Los estudiantes están justamente en una etapa de formación, completamente propicia para plantear soluciones que pueden aun parecerse a lo que ya existe e inunda el mercado, o soluciones que no sean bien vistas justamente porque aún no se ajustan a lo que podría pedir un cliente o el medio, todo esto hace parte de este mundo tan maravilloso que es el tránsito por la etapa de estudiante.

A partir de la implementación de este ejercicio y de sus resultados, se ha realizado una primera selección de 4 de las propuestas desarrolladas por los estudiantes de la cohorte 2018-1, que ahora conforman sendos capítulos de un único libro que lleva por título “**Casi un FotoLibro**” que se espera tener ya publicado en marzo de 2021, para ser lanzado por la Editorial Politécnico Grancolombiano en la edición 33 de la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBo) en agosto del 2021. Se espera que vengan más publicaciones en las que estudiantes que han dado sus primeros pasos en el mundo de la creación fotográfica tengan la oportunidad de compartir su producción artística.

Indudablemente, las “pepitas de oro” valen la pena y le dan valor pedagógico al proyecto. Abordar el proceso, plantear el problema y buscar la solución, brindan los argumentos que validan un ejercicio como el que aquí se propone, en el que no hay que seguir el camino, hay que hacer el camino que llevará a una *isla errante* que nadie encuentra en el mismo lugar.

Referencias bibliográficas

- ARTE Intermedio (Ed.) (2012). *Contactos. Los Mejores Fotógrafos del Mundo Revelan los Secretos de su Profesión*. Serie televisiva de 31 episodios (DVD). Barcelona, España. Arte Intermedio.
- Barbier, Frédéric (2015). *La Historia del Libro*. Barcelona, España. Alianza Editorial.
- Boisier, Ros y Simoes, Leo (Eds.) (2019). *De Discursos Visuales, Secuencias Y Fotolibros*. Santiago, Chile. Muga.
- Bonnicl, Peter y Proud, Linda (1998). *Diseño con Fotografías*. México D.F., México. McGraw-Hill
- Colberg, Jörg (2017). *Understanding Photobooks. The Form and Content of the Photographic Book*. New York, USA. Routledge.

- Costa, Joan y Fontcuberta Joan (1988). *Foto-Diseño. Enciclopedia de Diseño*. Barcelona, España. Ediciones Ceac, S.A.
- Fontcuberta, Joan (1990). *Fotografía: Conceptos y Procedimientos. Una Propuesta Metodológica*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- García, Carlos. (2011). *Cómo Elaborar un Proyecto Cultural, Guía para participar en la Convocatoria del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico*. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- Haslam, Andrew (2007). *Creación, Diseño y Producción de Libros*. Barcelona, España. Blume.
- Read, Shirley y Simmons, Mike (2017). *Photographers and Research. The Role of Research in a Contemporary Photographic Practice*. New York, USA. Routledge.
- Wilks, Brady (2015). *Alternative Photographic Processes. Evidence of the Photographer's Hand*. New York, USA. Focal Press.