

# fe. forma ediciones.

*Micro editorial de fotolibros y publicación colaborativa.*

## **AUTOR**

Francisco Finat Soloduchin

## **PROFESOR GUÍA**

Pedro Álvarez Caselli

## **ENERO 2020**

Santiago, Chile

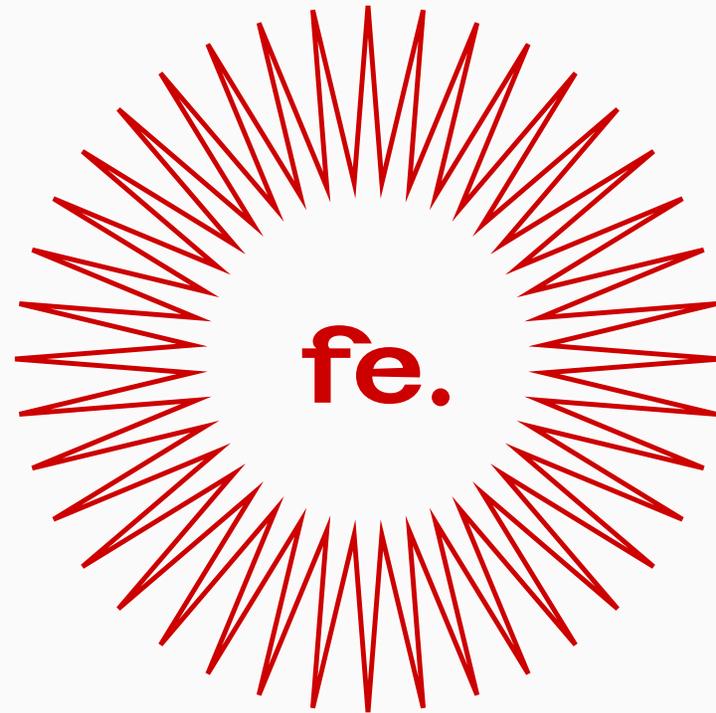
Tesis presentada a la Escuela de Diseño  
de la Pontificia Universidad Católica de Chile  
para optar al título profesional de Diseñador.

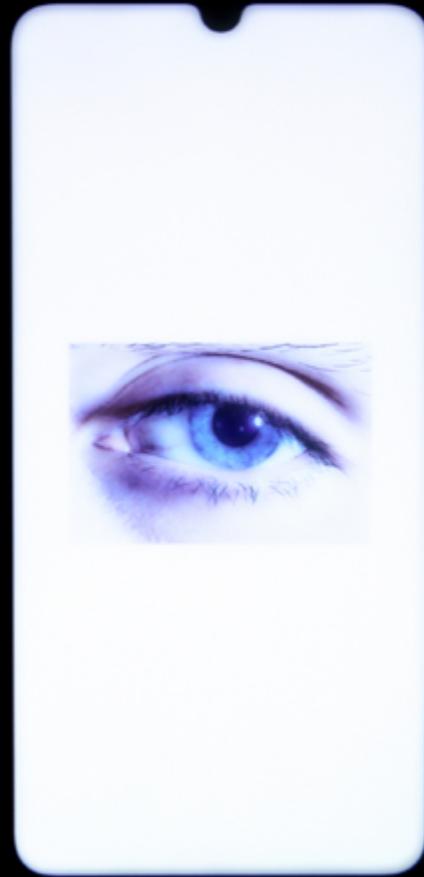


PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

**diseño | UC**  
Pontificia Universidad Católica de Chile  
Escuela de Diseño







( fig) Mirada cansada,  
elaboración propia,  
2020.

### ***Agradezco***

Profundamente a mi madre y padre quienes sabiamente me regalaron mi primera cámara en el momento más oportuno.  
A mi hermano Alexander por enseñarme e introducirme en las infinitas posibilidades con la fotografía.  
A mis amigas y amigos por su apoyo y retroalimentación constante en mi crecimiento como fotógrafo y diseñador.  
A Bianca por su inconmensurable apoyo en lo que hago y por brindarme un espacio de contención.  
A todos los fotógrafos y fotógrafas que confiaron su trabajo fotográfico para el desarrollo de este proyecto.



# CONTENIDOS

	<b>INTRODUCCIÓN</b>		
9	Abstract	37	<b>DESARROLLO DEL PROYECTO</b>
10	Motivación	40	<b>Metodología</b>
11	Introducción	45	Microeditorial
		47	Fotolibro
		47	Convocatoria
	<b>MARCO TEÓRICO</b>	54	Curaduría
14	Introducción al marco teórico	61	Edición
15	Historia del fotolibro	66	Maquetación
17	El fotolibro en Chile	71	Impresión
19	Escena actual del fotolibro en Chile	76	Revisión
21	Habitat digital de la fotografía	81	Resultado final
22	¡Instagram!	91	Difusión, distribución y web
24	Hacer ver la fotografía		
25	El diseño editorial en la fotografía		<b>CIERRE</b>
		94	Costos
		95	Proyecciones
		97	Conclusiones
	<b>FORMULACIÓN</b>		
28	Levantamiento de información		<b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS</b>
29	Oportunidad de diseño		Referencias
30	Formulación	100	
31	Objetivos		
32	Contexto		
34	Usuario		
35	Estado del arte		
36	Referentes		
37	Antecedentes		

# Introducción

## ABSTRACT

El objeto de estudio de la presente propuesta trata sobre el efecto que ha tenido la era de la postfotografía en la consolidación de fotógrafos emergentes con pretensiones autorales, donde el uso de las redes sociales como hábitats digitales es imprescindible para la exposición de su trabajo. Pero a su vez estas redes generan una zona de confort que no permite materializar el trabajo de estos fotógrafos en otros soportes, por ejemplo, el fotolibro. Este formato se presenta como un elemento significativo en la consolidación de quienes están en vías de desarrollo hacia una obra de carácter autoral, al responder a un ritmo distinto a la vorágine de imágenes presentada por las redes sociales, que además permite una experiencia alejada de la superficialidad digital. Actualmente, son escasos los medios que promueven y entregan herramientas y métodos de diseño para entender la edición y la autoedición de proyectos autorales. Por otro lado, tampoco existe una plataforma que reúna a editoriales de fotolibros independientes que operan a menor escala, haciendo que estas queden invisibilizadas dentro de la escena. Se indaga entonces sobre cómo se están «viendo» las fotografías hoy en día y qué necesidades y frustraciones tienen los fotógrafos al momento de editar y materializar sus proyectos. Proceso que puede ser asistido y facilitado con métodos y herramientas de Diseño, sobre todo en su dimensión editorial, al entregar una experiencia materializada en el pasar de las hojas que une el mundo del autor con el del lector de forma más íntima.

### **PALABRAS CLAVES**

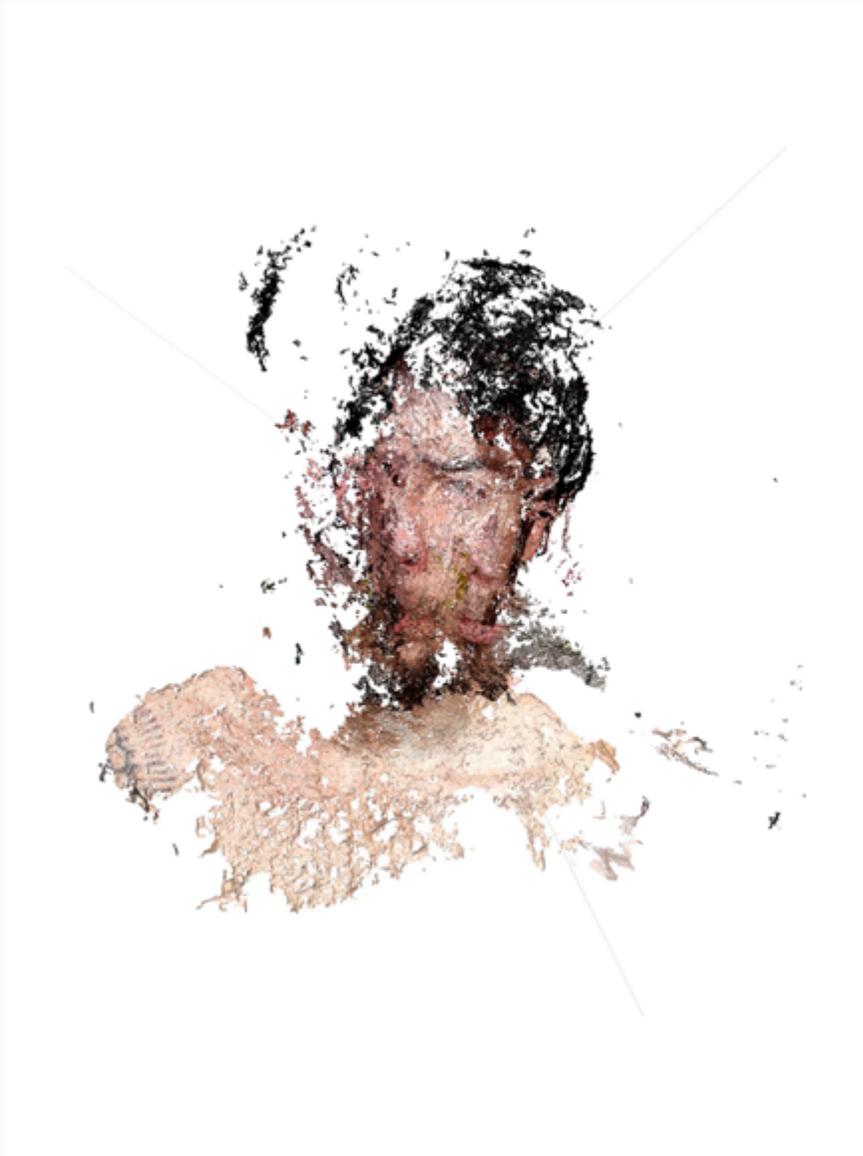
postfotografía, fotolibro, *Instagram*, diseño editorial, desmaterialización de la fotografía.

# MOTIVACIÓN

La primera vez que fui a una feria de arte impreso fue el año 2016 en el que asistí a Impresionante. Recién cursaba mi segundo año como estudiante de diseño, y aún no tenía idea de cual era el camino que iba a explorar en esta carrera, pero sí sabía que mi pasión era la fotografía. Dentro del diseño me costó entender qué era lo que me gustaba hacer, e intentaba que todo tuviese que ver con fotografía, pero muchas veces fue imposible. Tuve la oportunidad de cursar talleres de diseño editorial, donde pude explorar en medios y formatos, algunas veces con toda libertad para la exploración, y otras veces con restricciones basadas en «reglas». Estos talleres me sirvieron para entender cómo romper los esquemas y explorar sin miedo. En paralelo, seguí asistiendo a ferias de arte impreso, y fue el año 2018 cuando decidí que algún día iba a tener un puesto/stand en el que vendería publicaciones y poleras; junto con compartir con las personas asistentes. Soñar con eso, y las ganas constantes de reflexionar sobre la fotografía, fue lo que hoy en día me motivó a hacer de este proyecto de título una micro editorial de fotolibros.

# INTRODUCCIÓN

Desde la primera imagen registrada por Joseph Nicéphore Niépce en 1826 hasta la actualidad, se han experimentado grandes revoluciones tecnológicas referidas a los medios de comunicación y representación que han dado paso a la «postfotografía»<sup>1</sup>, siendo las más significativas la creación de la cámara digital, la esfera online de internet, las redes sociales digitales y la telefonía móvil. De esta manera, todas las facetas de la vida se han visto sacudidas por completo: el mundo se ha convertido en un espacio regido por la instantaneidad, la globalización y la desmaterialización de la fotografía (Fontcuberta, 2016). A su vez, esta era se caracteriza por una «democratización» de la fotografía gracias a los teléfonos móviles con cámara, objetos que nos permiten estar registrando constantemente, transformando y reemplazando las experiencias por fotografías (Concha, 2011) para luego compartirlas inmediatamente. Las redes sociales digitales posibilitan el «ser visto» por personas de todo el mundo, lo que activa el interés por ser reconocido a través de lo que se expone. Pero con el paso del tiempo estas plataformas digitales van quedando obsoletas, haciendo que sus usuarios migren hacia otras redes en las que tienen que adaptarse para continuar... ¿exponiendo o exponiéndose?



( fig) Adaptación evolutiva,  
AFAN, 2020.

# **Marco teórico**

## INTRODUCCION AL MARCO TEÓRICO

*Instagram*, una de las redes sociales más ocupadas dentro del hábitat digital de la fotografía, limita la interacción al *like*, comentar, compartir y guardar. Estas interacciones no generan un lazo real entre quien ve la imagen o quien la emite; al contrario, entregan experiencias superficiales las cuales a largo plazo van debilitando nuestra capacidad de concentración y contemplación (Carr, 2011). En atención a lo antes expuesto, se definen tres usuarios de esta red social: por un lado, el *homo photographicus*<sup>1</sup>, el «ciudadano fotógrafo» que todo lo registra para compartirlo, transformando el acto en un fenómeno social y cotidiano; por el otro, el fotógrafo emergente y consolidado con pretensiones de autoría quienes utilizan las plataformas digitales en pos de exponer y difundir sus fotografías, para así ser vistas.

<sup>(1)</sup> Concepto definido por el especialista en estudios de fotografía e imagen, Joan Fontcuberta.

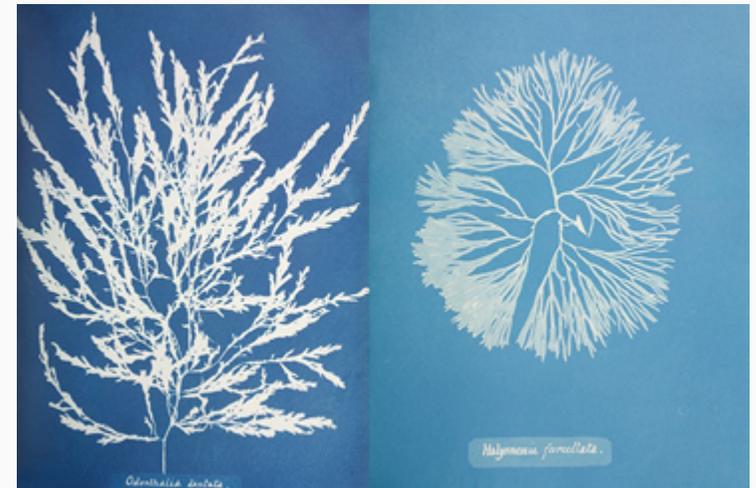
Desde el Diseño se hace imperativo «analizar la relación entre tecnología, cultura y diseño» (Royo, 2004, p. 27) entendiendo al diseñador como un operador cultural que influye en la sociedad y en la percepción de las personas (Ledesma, 2003), el cual en este caso pone en perspectiva cómo se está observando la fotografía actualmente en las redes sociales.

Sin embargo, se detecta que la labor de edición y publicación de un proyecto de fotografía significa una serie de procesos que son complejos para los fotógrafos y, más aún, para aquellos emergentes. Este proyecto se sustenta en el trabajo del diseñador editorial como un actor que cumple un rol imprescindible ya que en su sensibilidad configuradora aporta en la construcción y consolidación de proyectos en el formato fotolibro (Di Pasquale, 2018).

## HISTORIA DEL FOTOLIBRO

(2) Técnica análoga que se caracteriza por un resultado monocromo de color azul.

Previo al surgimiento de las redes sociales, durante muchos decenios el libro fue el modo más influyente de ordenar fotografías, garantizando así su longevidad e inmortalidad (Sontag, 1977). Las fotografías se entendían como un objeto material impreso estático con límites físicos. Determinar cuál fue el primer fotolibro resulta difícil ya que depende de la definición que se le dé a este. En 1843 Anna Atkins publica *Photographs of British algae: Cyanotype impressions*, una obra autoeditada en la que presenta una serie de fotografías botánicas utilizando la técnica de la cianotipia<sup>2</sup>, a la que se le adjudica ser el primer fotolibro de la historia al tratarse de una publicación en la que las fotografías son las protagonistas (Parr y Badger, 2004). Pero varios años más tarde Edward Ruscha edita *Twenty-six Gasoline Stations* (1963), un fotolibro que lo diferencia de los otros presentados hasta entonces ya que la publicación compuesta por una serie de fotografías tomadas en la carretera entre Los Ángeles y Oklahoma funciona en sí misma como una pieza artística, hito que marcaría el inicio para definir el fotolibro (Vázquez, 2017).



( fig) Extracto del fotolibro *Photographs of British algae: Cyanotype impressions*, Anna Atkins, 1843



*MOBIL, WILLIAMS, ARIZONA*



*STANDARD, WILLIAMS, ARIZONA*

( fig) Extracto del fotolibro  
Twenty- six Gasoline  
Stations, Edward Rushka,  
1963.

## EL FOTOLIBRO EN CHILE

(3) La publicación digital se puede encontrar en el siguiente enlace; <http://sudfotografica.cl/fotolibro-chileno.pdf>

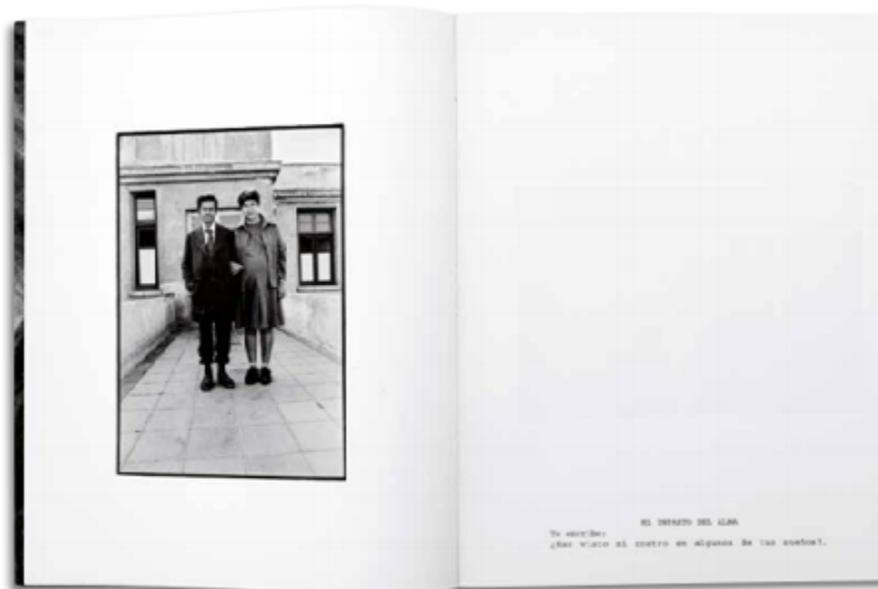
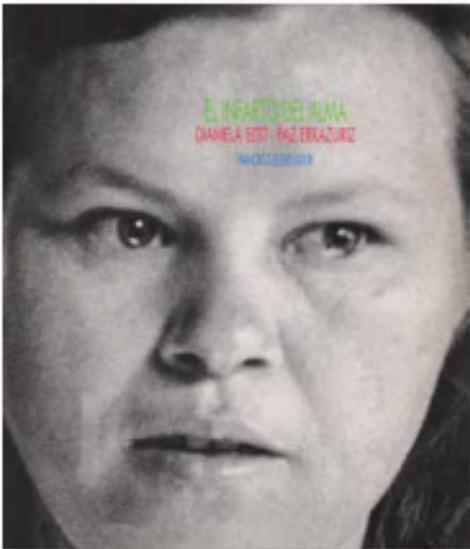
Según el libro *Una revisión al Fotolibro Chileno*<sup>3</sup>, editado por el experto en fotolibros Horacio Fernández el fotolibro en Chile se puede dividir en cuatro categorías.

El fotolibro como tal, fotolibro de literatura, fotolibro de propaganda y el fotolibro de arte. En el año 1906 Kurt Petautching publica *Vistas del terremoto*, un trabajo paisajístico que retrata el desastre natural de Valdivia. En 1970 el antipoeta Nicanor Parra, junto al diseñador Fernán Meza, editan *Versos de Salón*, un libro que vendría a derribar lo que se entendía por «libro de poesía». Un año después se nacionalizó la editorial Zig Zag, que pasó a llamarse Editora Nacional Quimantú, que durante tres años publicó libros con diversas temáticas y fotografías, caso de la serie *Nosotros los Chilenos* (1971), que aborda la identidad nacional desde distintas miradas.

En 1983, en plena dictadura, se editan los tres volúmenes de *Ediciones Económicas de Fotografía chilena*, publicaciones de tirada reducida usando fotocopias y papeles de baja calidad, donde se puede encontrar el trabajo de la fotógrafa Paz Errázuriz, Luis Weinstein y Mauricio Valenzuela. Let it be Arturo (1988), de Francisco Zañartu, narra en un tono experimental acontecimientos y exhibe personajes de la historia de Chile. Otros títulos reconocidos fueron *El Infarto del Alma* (1994), un trabajo compuesto por la escritora Diamela Eltit y Paz Errázuriz, que retrata el ambiente de parejas de enfermos mentales del psiquiátrico de Putaendo y *El Rectángulo en la mano* (1963) de Sergio Larraín, donde el autor muestra una serie de fotografías realizadas en Valparaíso, Santiago, Cuzco, Buenos Aires, París y Londres (Fernández, 2018).



( fig) Extracto del fotolibro *Vistas del terremoto Stations*, 1906.



( fig ) Extracto del fotolibro El infarto del alma, Paz Errázuriz y Diamela Eitiz, 1994.

## ESCENA ACTUAL DEL FOTOLIBRO EN CHILE

Actualmente la escena del fotolibro en Chile es pequeña. Existen dos tipos de editoriales: aquellas que operan a gran escala publicando varios títulos al año que son distribuidos en librerías del país, que cuentan con medios para financiar sus proyectos, y editoriales independientes que en ocasiones publican fotolibros, de manera autónoma y que comúnmente funcionan a partir de la autofinanciación o con fondos del Estado vía concurso. Frente al escenario anterior, la fotógrafa Catalina Juger, creadora de la web Observatorio de Fotolibros, sostiene que «quienes compran fotolibros comúnmente son fotógrafos o gente que se relaciona con la fotografía [...] el Fondart ha servido mucho para hacer una pequeña escena de fotolibros, pero actualmente no existe un fondo destinado al fotolibro, entonces las personas han hecho pasar sus proyectos por otros fondos como el de difusión de obra» (Juger, comunicación personal, 2020). Los espacios para encontrar y poder comprar fotolibros independientes son pocos. Se pueden encontrar algunos en librerías grandes, y también en algunas tiendas de fotografía. Pero el único espacio especializado en la venta de estos es Flach Galería, cofundada por el fotógrafo documentalista Javier Godoy, quien afirma que «la galería es el único espacio físico en el país que tiene y vende fotolibros hechos en Chile e incluso algunos de Latinoamérica,



( fig) Fotografías de Galería FLACH, 2019.

ya que en los últimos 7 años ha existido un boom de fotolibros a nivel internacional y nacional» (Godoy, comunicación personal, 2020). Se entiende, por lo tanto, que esta escena pequeña está aún en desarrollo y que existe una oportunidad para potenciarla, partiendo por los fotógrafos emergentes que están en vías de desarrollar un sello autorral.

Gonzalo Leiva, esteta e investigador de la fotografía nacional, comenta que «la importancia del fotolibro tiene que ver con la maduración de un proyecto visual y esto significa un trabajo de edición, que debe ser el trabajo más complejo en el mundo de la fotografía. Los fotógrafos fotografían mucho, y en este sentido el fotolibro presenta la posibilidad de mostrar un proyecto con una selección de fotos específicas» (Leiva, comunicación personal, 2020). Siguiendo con esta idea, es posible llegar a una aproximación de la definición de este formato. El fotolibro es esencialmente un libro que está escrito con fotografías (Fernández, 2018). Es una obra que tiene coherencia interna en su propio lenguaje, que forma un discurso que se articula a través de las fotografías y que le da sentido a la narración. Es un medio ideal que se encuentra entre los medios de comunicación masivos y manifestaciones artísticas elitistas, lo que hoy en día permite difundir la mirada de los fotógrafos autorales de manera más global (Vázquez, 2017).

## HABITAT DIGITAL DE LA FOTOGRAFÍA

Según la RAE, el significado de la palabra hábitat es: «Lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal»; y digital: «Dicho de un dispositivo o sistema: que crea, presenta, transporta o almacena información mediante la combinación de bits». En este sentido, se propone utilizar el concepto de hábitat digital para referirse a las redes sociales como un espacio donde abundan las imágenes fotográficas y el tiempo funciona con una agilidad vertiginosa, en el que vive el homo photographicus, un consumidor y productor de fotografías (Fontcuberta, 2016).

Las plataformas online en las que puede habitar la fotografía se pueden dividir en tres categorías. En primer lugar, se encuentran aquellos blogs de carácter personal. En segundo, redes que son una extensión de los blogs: *Facebook* y *Twitter*. Y una tercera categoría de redes que se caracterizan por centrarse en la fotografía y en donde sus usuarios se organizan

en subgrupos: el ya desaparecido *Fotolog*, *Flickr* e *Instagram* (Fontcuberta, 2016). A lo largo de la vida de estas redes sociales, algunas han quedado obsoletas, haciendo que sus usuarios migren hacia nuevas plataformas en pos de seguir exponiendo sus imágenes y posibilitando la pérdida de material en el caso de que estos no hayan respaldado sus fotografías, quedando como fósiles en la web. Al respecto, Sebastián Gherrë, destacado fotógrafo documental chileno, afirma:

«comencé utilizando *Flickr* para exponer mi trabajo y luego publiqué mis fotos en *Tumblr*, pasando también por *Facebook*, pero fue en ese momento en que entendí que necesitaba un espacio seguro para tener mis fotografías por lo que creé mi página web; y por último, derivé a *Instagram* para difundir mi trabajo» (Gherrë, comunicación personal, 2020).



( fig) Migración digital de Sebastián Gherrë



( fig) Migración digital de Diego Urbina

## ¡Instagram!

Justamente es esta última plataforma mencionada por Gherrero en la que se centrará la presente investigación, debido al éxito que ha tenido en su conexión con la fotografía y el uso de la imagen como dispositivo central de comunicación. *Instagram* fue lanzada en el año 2010, con un identificador gráfico inspirado en el modelo Instamatic de Kodak y las cámaras Polaroid (Pearl, 2015), caracterizándose por permitir subir fotografías tomadas con el celular, las cuales podían ser editadas con algún filtro vintage, para luego compartirlas de manera global al instante y recibir *likes* y comentarios. Luego, se agregan nuevas funciones <sup>5</sup> que dan un giro a la aplicación, siendo las más importantes aquellas herramientas para ajustar la exposición, contraste, balance de blancos, etc.; a continuación, la posibilidad de publicar fotografías en formato horizontal permitiendo subir incluso fotos panorámicas y fotografías verticales y, por último, nuevas interacciones para compartir publicaciones en las historias (publicaciones que duran 24 hrs) y guardar imágenes al estilo Pinterest. Estas actualizaciones permitieron que, para aquellos que buscaban exponer su trabajo tomado con otros dispositivos digitales y análogos, fuese más fácil e incluso enriquecedor, instancia que el fotógrafo Diego Urbina refuerza al señalar que «en un comienzo la idea era subir fotos hechas con el celular, subir fotografías tomadas con otras cámaras era mal visto, pero con el tiempo eso fue cambiando y ahora podemos ver fotografías que fueron capturadas con

(5) Se pueden encontrar estas actualizaciones en el foro oficial de Instagram: <https://about.instagram.com/blog/>.



( fig) Kodak instamatic, 1963



( fig) Remasterización de la polaroid step one, 2019



( fig) Tercer logo de *Instagram*, 2010

distintos dispositivos digitales y análogos» (Urbina, comunicación personal, 2020). Actualmente este «hábitat» es imprescindible para que tanto fotógrafos consagrados y fotógrafos que están en vías de desarrollo compartan su trabajo de manera online, utilizando la plataforma como una vitrina para exponer y difundir sus proyectos e interactuar con la fotografía de más personas. *Instagram* también funciona como una fuente de información para aprender sobre cámaras, técnicas y conocer nuevos referentes de manera global. Sin embargo, esta plataforma requiere estar constantemente activo ante la inmediatez con la que funciona.

En palabras de Byung Chul Han (2014, 2017), se podría observar que tanto el ciudadano fotógrafo, que todo lo registra para compartirlo, como el fotógrafo con una vocación más profesional, son a su vez: *homos digitalis*, al estar constantemente reconfigurando su identidad; y *animal laborans* que buscan su libertad y aceptación en la producción, en este caso de imágenes por el mero hecho de publicar, alejándose del goce de fotografiar. Siguiendo esta misma línea, Javiera Lynch, estudiante de fotografía recalcó la necesidad de crearse dos perfiles en *Instagram* con el fin de separar las identidades; uno destinado a subir su trabajo autoral, y otro de carácter más personal (Lynch, comunicación personal, 2020). De esta manera, la plataforma se puede ver como una extensión del ciudadano fotógrafo toda vez que una fotografía es tomada y compartida inmediatamente. Y también es una extensión del fotógrafo con intenciones autorales ya que hoy en día existe una necesidad imperiosa por exponer el trabajo. Pero esta libertad que supone exponer el trabajo de manera online es al mismo tiempo un límite que pone a los fotógrafos en una

zona de confort que evita que consoliden un proyecto autoral de manera física. De este modo puede entenderse que el medio comienza a hacerse más importante que el contenido (McLuhan, 1990) en tanto *Instagram* es una empresa que nos impone un formato particular con funciones y características a las cuales hay que adaptarse, dicho de otro modo, que genera las condiciones para poder ser visto.

Por otro lado, Nicholas Carr explica que la inmersión en estas redes sociales en las que las interacciones son superficiales, genera una pérdida de concentración y contemplación, donde nuestros hábitos mentales están cambiando y rara vez nos detenemos a cuestionar qué es lo que está haciendo internet con nuestros cerebros (Carr, 2011). En este caso, con nuestra manera de entender, mirar y contemplar la fotografía. Es desde esto último que se puede introducir una reflexión desde el diseño en relación con el cómo los usuarios que habitan estas plataformas exponen, observan e interactúan con la fotografía. De ahí que se propone el fotolibro como un objeto de resistencia ante la era postfotográfica, que, en las características intrínsecas a su materialidad, es decir papel, se enfrenta a la inmediatez digital. Tiene un inicio y un final, se abre y se cierra, distinto al scroll infinito vertical de las redes sociales. Es un formato en el que el ritmo por el movimiento de las hojas y la composición con las imágenes y los espacios vacíos que se forman entregan silencios adecuados y necesarios, que se alejan del ruido visual ocasionado por la sobresaturación de fotografías que se presentan en los medios digitales. Y, sobre todo, es un medio ideal mediante el cual el lector puede intimar con el autor, dejando atrás la experiencia superficial digital.

## HACER VER LA FOTOGRAFÍA

A medida que se ha ido levantando la información en el proceso de esta investigación, la comunicación con fotógrafos y diseñadores ha sido clave para comprender como conviven estas dos disciplinas. Ricardo Aguilera, fotógrafo y publicista, comenta que «el diseño y la fotografía tienen mucho que ver: mediante la fotografía aprendo de diseño y mediante el diseño aprendo de fotografía» (Aguilera, comunicación personal, 2020). Se entiende que ambas disciplinas están enlazadas tanto por las decisiones compositivas, como por el uso de la imagen como un lenguaje. María Ledesma propone al diseñador como un operador cultural, que reflexiona y le toma el pulso a la sociedad contemporánea, jugando un rol fundamental en la forma de hacer leer, hacer saber, y hacer hacer. En este sentido, el diseñador gráfico influye sobre la percepción y recepción de las personas, mediante la organización de los elementos en la comunicación visual y la articulación entre el soporte y el lenguaje (Ledesma, 2003). Lo anterior se complementa con la visión de Javier Royo, quien plantea que «la importancia del análisis de las características propias del medio digital es esencial, ya que, por definición, la disciplina del diseño es la responsable del uso y la comunicación en los espacios y las herramientas que se generan en los mismos» (Royo, 2004, p. 27).

## EL DISEÑO EDITORIAL EN EL FOTOLIBRO

Anteriormente se mencionó el proceso complejo que significa la edición de un proyecto fotográfico, lo que en la práctica consiste en discernir entre aquellas fotografías que aportan a la lectura del proyecto de aquellas que no suman. Es un proceso lento y necesario que conjuga la narrativa de un proyecto. Ahora bien, la autoedición es un proceso más complejo. Godoy, quien ha publicado 5 fotolibros, afirma que en un comienzo no entendió la importancia del diseño en el proceso de edición, cometiendo varios errores, que ahora al trabajar con diseñadores comprende (Godoy, comunicación personal, 2020). Autoeditar un fotolibro significa tomar decisiones que se basan en herramientas y procesos propios del diseño editorial y del diseño gráfico. Tanto Leiva como Ximena

Ulibarri, diseñadora experta en el área editorial, aconsejan tener una voz externa sensible que ayude y guíe en la edición, ya que esa distancia que entrega la otra persona es necesaria en la construcción de un relato, y en la materialización de un proyecto (Ulibarri, Leiva, comunicación personal, 2020). La fotógrafa Constanza Miranda agrega que al momento de crear su primer fotolibro *Take me anywhere*, el resultado final es tanto parte de ella como de la editora, y que en el proceso entendió la importancia y reflexión de la edición (Miranda, comunicación personal, 2020). Por su parte Javiera Novoa y Manuela Salineros, editora y teórica de arte respectivamente, que componen parte de Colección del Metalibro que se dedica a publicar fotolibros de autores chilenos de manera indepen-

( fig ) Algunas publicaciones de la colección M del Metalibro.



diente, comentan que la importancia del fotolibro no solo está en la resistencia que supone ante la era de la digitalización, sino que también funciona como una ventana para que los autores emergentes se adentren en el mundo editorial y para que los lectores conozcan de manera cercana el trabajo de un autor (Novoa y Salineros, comunicación personal, 2020). Esto último se entendería, en palabras de Gherrë como la posibilidad de «revisitar al autor», ya que mediante el libro se facilita esa interacción (Gherrë, comunicación personal, 2020).

Según Carmen Di Pasquale la diferencia «entre un libro con fotografías y un fotolibro (demos por descontado que en ambos casos estaríamos frente a una serie fotográfica de gran calidad), puede recaer o afanzarse en la estrategia configuradora de la sensibilidad (o, si se quiere, de la percepción) de

los diseñadores editoriales» (Di Pasquale, 2018). Se entiende entonces que el diseño editorial es una herramienta potente para la elaboración de fotolibros de carácter autoral, ya que gracias a este se le puede dotar de «expresión y personalidad al contenido» (Caldwell y Zapaterra, 2014, p. 10), entendiendo que, desde la perspectiva de la importancia del estudio de la sintaxis de la imagen propuesto por Donis Dondis, «los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicancias sobre lo que recibe el espectador» (Dondis, 1976, p. 33). Para los fines de la presente investigación, se considera necesario un proceso de revalorización de la fotografía a través de trabajo de fotolibros en los que se involucren las dos disciplinas mencionadas anteriormente: fotografía y diseño.

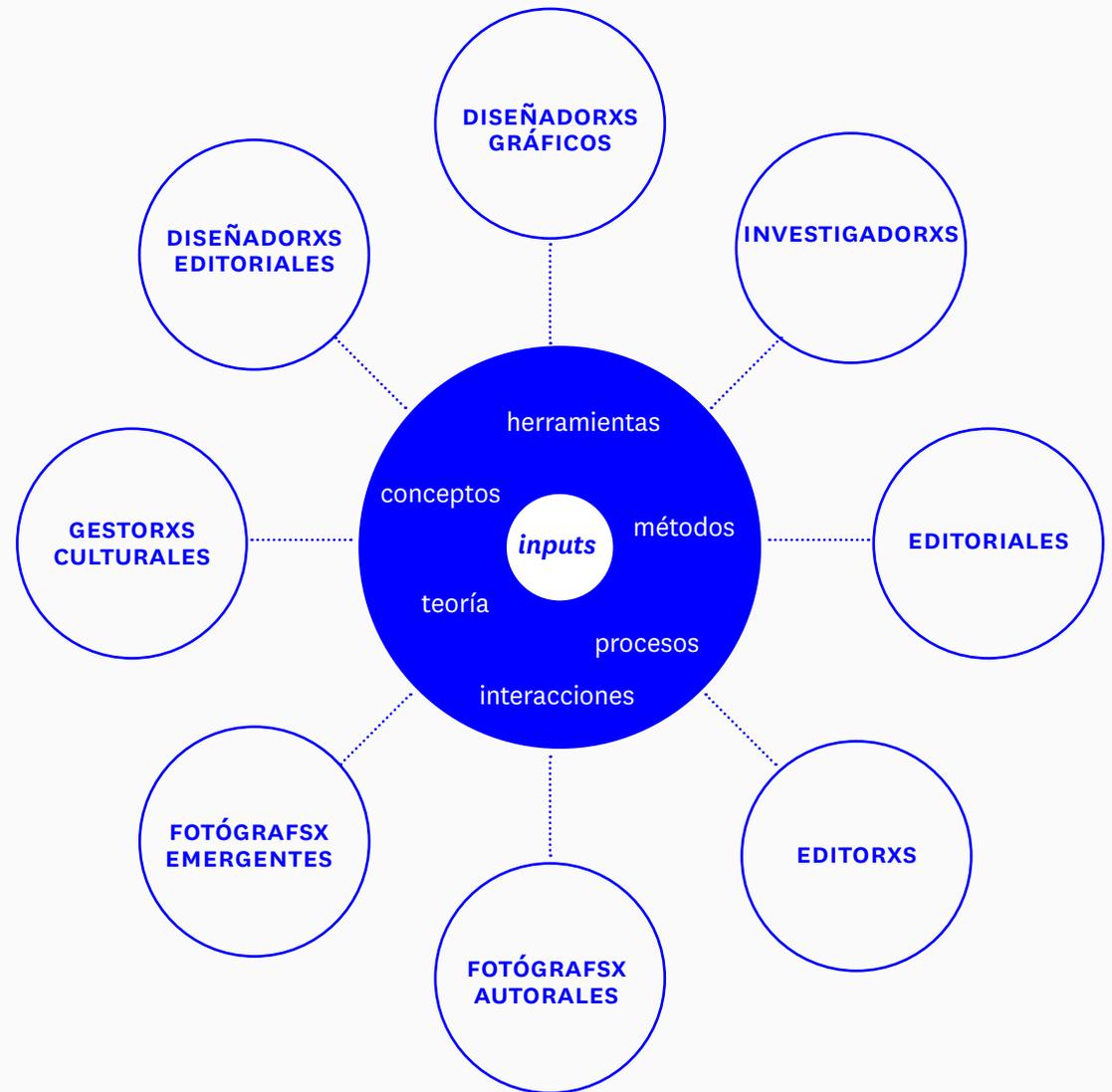


# Formulación

# LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

Este proyecto comienza a desarrollarse en un contexto que no se veía favorable para llevar a cabo el diseño, dado por el encierro que significaba la cuarentena. Sin embargo, un aspecto positivo fue el hecho de poder conectar con personas pertenecientes a disciplinas tales como la estética, diseño gráfico, diseño editorial, gestión cultural, curaduría, edición, y fotografía.

El contacto fue en su mayoría logrado por la red social *Instagram*, y por mail, siendo la mayoría de las reuniones realizadas a través de la plataforma *zoom*. Estas conversaciones y entrevistas dieron paso a entender de mejor manera las interacciones críticas, frustraciones y procesos que se llevan a cabo tanto en la edición como en el diseño de una publicación.



## OPORTUNIDAD DE DISEÑO

Para efectos de este proyecto se entenderá por oportunidad de diseño aquellas interacciones críticas detectadas en el proceso de levantamiento de información, y en el desarrollo del presente proyecto.

### INTERACCIONES CRÍTICAS

1. **Experiencias superficiales con la fotografía en redes sociales:** si bien las redes sociales permiten difundir y exponer fotografías, los límites de la pantalla dejan de lado dimensiones sensoriales que enriquecen la experiencia del observador con la fotografía. El formato libro es ideal en este sentido ya que está determinado por el tacto y la vista teniendo como cualidad especial la cinética del libro, que permite un control en el espacio y tiempo del lector (Hochuli y Kinross, 2005).
2. **Migraciones digitales:** Al desaparecer una plataforma o quedar obsoleta, se corre el riesgo de perder ese material, o bien quedar en algún lugar del hábitat digital en el que no se está exponiendo.
3. **La edición es un proceso complejo y desconocido:** en más de una entrevista surgió la problemática de que varios proyectos de fotografía no eran materializados por el desconocimiento del proceso, las herramientas y la dificultad que supone la autoedición de un proyecto. Además se tendía a confundir la edición con la publicación; siendo que son dos conceptos muy distintos, pero que dialogan.
4. **Desconocimiento de lo que es un fotolibro:** El fotolibro es un fenómeno relativamente nuevo en el circuito editorial y de la fotografía. Evidencia de esto es lo que comenta Javier Godoy sobre el boom paulatino que ha tenido el formato en los últimos años y la dificultad de encontrar una definición global sobre este.
5. **Hacer un libro en Chile es caro:** esta interacción crítica es la más difícil de abarcar debido a las grandes sumas de dinero que significa imprimir un libro. Frente a esto las únicas posibilidades vendrían siendo postular a un fondo del estado.

# FORMULACIÓN

## QUÉ

Proyecto de microeditorial de fotolibros centrado en la fotografía autoral con énfasis en los procesos de edición de publicaciones digitales e impresas. La propuesta tiene como objeto de exploración una primera publicación colectiva en formato fotolibro.

## POR QUÉ

La fotografía autoral ha perdido valor dada la experiencia superficial que se produce en las redes sociales digitales. Al no existir espacios concretos para una mayor puesta en valor del trabajo de fotógrafos emergentes, surge la mediación del formato fotolibro al proporcionar una herramienta desde el diseño editorial que logre materializar fotografías publicadas en *Instagram* y otros medios digitales, para así entregar una experiencia de mayor intimidad entre el autor y el lector.

## PARA QUÉ

Comprender las dinámicas de edición y publicación con el fin de potenciar la escena de fotografía de autor en Chile al facilitar conceptos y procesos de edición de fotolibros, mediante plataforma inserta en el hábitat digital de la fotografía. Junto con el espacio físico tangible entregado por el fotolibro que funciona como una vitrina para autores

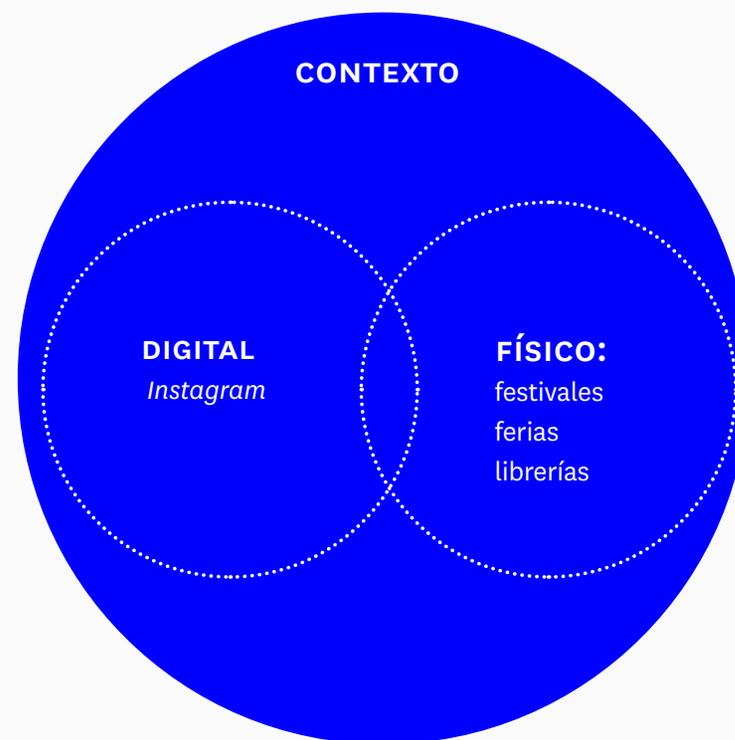
## OBJETIVOS

1. **Generar una red de agentes claves para el proyecto: diseñadores/as, editoriales independientes y fotógrafos/as que tengan experiencia en edición y publicación de proyectos fotográficos en el formato fotolibro.**
  - I.O.V: contacto efectivo con agentes involucrados mediante *Instagram* y otros medios de redes sociales digitales.
  
2. **Reconocer contenidos en la creación de fotolibros en función de las interacciones críticas detectadas en los procesos de autoedición de fotógrafos emergentes y conceptos utilizados en los métodos de gestión cultural y diseño editorial.**
  - I.O.V: entrevistas a fotógrafos y profesionales del área de diseño editorial, editores y gestores culturales; junto con la exploración en el formato.
  
3. **Generar una narrativa en la que se ponga en valor el formato fotolibro que permita una integración entre la mirada fotográfica y el aporte del diseño editorial como un articulador de una publicación.**
  - I.O.V: diseño de fotolibro mediante convocatoria, a modo de experiencia que de cuenta del proceso de edición y publicación.
  
4. **Facilitar el acceso a conceptos y métodos de diseño editorial, los cuales comúnmente los fotógrafos emergentes no tienen en consideración a la hora de querer publicar un fotolibro.**
  - I.O.V: mediante plataforma de acceso abierto y difusión en redes sociales.

## CONTEXTO

Como se ha mencionado anteriormente, el objeto de estudio de la presente investigación es la experiencia superficial que se tiene con la imagen fotográfica en la era de la postfotografía. Contexto en el que las redes sociales y las nuevas tecnologías ligadas a la fotografía han generado una saturación e inmediatez en los modos de hacer y ver fotografías (Fontcuberta, 2017). Es en las redes sociales, entendidas como un hábitat digital de la fotografía, donde fotógrafos exponen su trabajo y terminan compitiendo con una cantidad infinita de fotografías, principalmente en *Instagram*, red social que es imprescindible como medio de difusión del dispositivo fotográfico, tanto en su manera de expresión artística como de registro, y que presenta la obra de una manera aislada.

Fuera del límite de la pantalla, se define el contexto físico, donde se puede encontrar un mundo y mercado editorial el cual se resiste a la era de la digitalización, forzando a las editoriales a explorar en nuevas maneras de publicación. Es aquí donde se lleva a cabo una escena del fotolibro, la cual ha experimentado un boom a nivel nacional e internacional (Goday, comunicación personal, 2020); junto con el crecimiento del mercado editorial chileno en las que han aparecido nuevas editoriales pequeñas de nicho las cuales han crecido considerablemente en contraste con otras editoriales más grandes (Traslaviña, 2015). En este ámbito es donde se tienen en cuenta aquellas librerías que se especializan en promocionar y vender libros de artista, fotografía y arte impreso, como sería la galería FLACH.





Además se presentan distintos eventos que sirven como instancias para visibilizar el diseño editorial relacionado con las artes gráficas, como la feria de arte impreso *Impresionante*, la cual desde el año 2016 ha realizado convocatorias a distintos artistas nacionales e internacional con el fin de generar un espacio de difusión, compra y venta de proyectos en un formato físico; y los festivales de fotografía internacionales realizados en Chile como el de Valparaíso (FIFV) y el de Valdivia (FIVAL) entre otros. Además, podemos encontrar otros eventos de edición y fotolibros como FELIFA (Argentina), MIGRA (Argentina) Foro Latinoamericano de Fotografía (Brasil) Cosmos (Arles), Polycopies (Paris), Fenómeno Fotolibro (España), Fiebre Photobook (España), Lisboa photobook fair (Portugal), MoMa Bookstore, entre otros. Vale agregar que estos festivales tuvieron que adaptarse a la modalidad online dado el contexto por la pandemia del covid-19, ejemplo de esto sería *Fiebre Photobook* quienes llevaron a cabo una serie de actividades en el contexto de cuarentena. Algunas de estas actividades serían: reseñas de fotolibros, diálogos en torno al formato, e incluso una competencia de maquetas de fotolibros.



( fig) Arriba:Feria Impresionante 2018, fotografía por estudio.cc.

( fig) Actividad del festival *Fiebre Photobook* realizada por videoconferencia, elaboración propia, 2021.

## USUARIOS

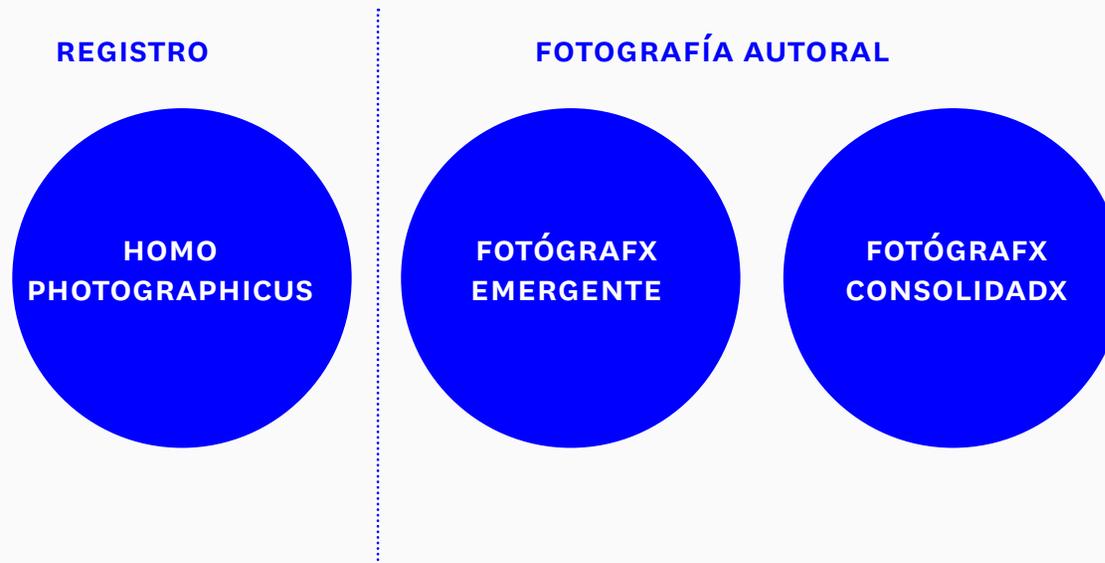
Dado que la era de la digitalización y postfotografía es un fenómeno de la globalización que ha afectado a gran parte de la población mundial, se definen a continuación distintos tipos de *usuarios fotógrafos* los cuales tienen en común el acto de *ver y hacer fotografías* junto con utilizar la red social *Instagram*. Estos se encuentran segmentados en cuanto a qué tan involucrados están con la fotografía como medio de expresión artístico autorral. Entendiendo la fotografía de autor como una obra que trasciende en un contexto social-cultural, el cual contiene un lenguaje y estilo gráfico propio que es capaz de unificar la obra de un artista.

Se tiene en cuenta al *homo photographicus* mencionado con anterioridad quien constantemente está registrando su vida con el fin de compartir aquel registro rápidamente.

A continuación, podemos encontrar dos tipos de fotógrafos los cuales han migrado hacia distintas plataformas dentro del hábitat digital en pos de exponer y difundir su trabajo.

Primero se encuentra al fotógrafo emergente con pretensiones autorales que está en desarrollo a concretar un sello autorral, y que está interesado en editar y publicar su primer fotolibro. Es en este usuario en el que se encuentra la mayoría de las interacciones críticas y frustraciones a la hora de editar y publicar un fotolibro. Luego encontramos al fotógrafo consolidado que tienen una obra consistente, el cual ya ha participado de exposiciones y/o publicado fotolibros.

Ambos tipos de fotógrafos están interesados en asistir y participar de los festivales y ferias de fotografía y arte impreso, incluso adquiriendo productos como fotolibros.



## ESTADO DEL ARTE

El estado del arte de este proyecto contempla distintas capas de influencia que contextualizan el proyecto.

Primero se presentan antecedentes relacionados a la identidad de marca y diseño editorial. Estos se analizan y estudian para identificar tendencias gráficas en el mercado del fotolibro, estrategias de comunicación en la construcción de un relato para una convocatoria, y estrategias comunicativas en la construcción de un relato de un fotolibro.

Luego, se hace un levantamiento de información de referentes tales como revistas impresas y digitales, junto con webs, que se dedican a la difusión de la fotografía contemporánea y el fotolibro.

Fue necesario hacer el ejercicio de estudiar en profundidad revistas de fotografía y arte, las cuales se caracterizan en el uso de distintas grillas y papeles, para así nutrirme y aprender sobre composiciones dinámicas y materialidades. Además, en el proceso de desarrollo fui adquiriendo fotolibros de los cuales pude aprender sobre secuencias, narrativa, materiales y acabados.

## Referentes

**Observatorio de fotolibros:** plataforma online que funciona como blog, creada por la fotógrafa chilena Catalina Juger, enfocada en la difusión de fotolibros chilenos y latinoamericanos, mediante la visualización de estos en formato video junto con los detalles técnicos.

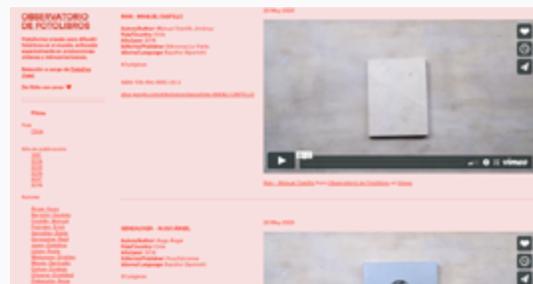
<https://observatoriodefotolibros.blog/>

**Letargo Revista:** proyecto dirigido por el periodista y fotógrafo Felipe Muñoz, que busca la difusión y descentralización de la fotografía contemporánea chilena. Mediante una mirada crítica y reflexiva, operan como una plataforma web en la que publican contenido referido a fotógrafos nacionales y latinoamericanos. Además trabajan publicaciones tipo fanzine de libre descarga, otorgando los archivos para imprimir en casa.

<https://letargo.cl/>

**Balam:** revista de fotografía contemporánea fundada por Luis Juárez quien opera como director, editor y curador. Sus primeras ediciones fueron digitales, y recién en la nº 5 se comenzó a imprimir tras hacer una convocatoria bajo la temática de Metamorfosis. Lo interesante de esta publicación es que es un híbrido entre una revista y un fotolibro, pues se centra en el relato con la imágenes, teniendo distintos tipos de composiciones dependiendo del artista. Presenta dos breves textos; uno del curador y otro de un invitado que comenta y hace una lectura de la narración visual

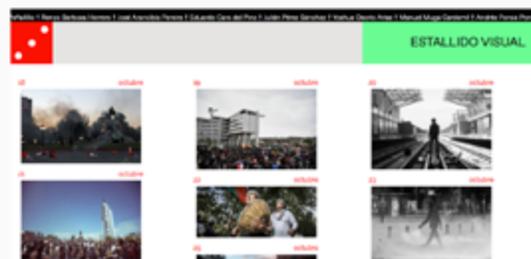
<https://revistabalam.com/>



## Antecedentes

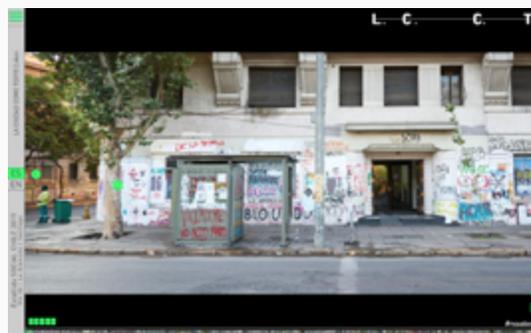
**Estallido visual:** proyecto colaborativo que a través de una convocatoria reúne fotografías realizadas entre los días 18 a 31 del mes de Octubre del año 2019. El resultado es una web que aloja a fotos seleccionadas tras la curaduría del colectivo MigrarPhoto, donde se hace presente una variedad en los enfoques, temáticas y técnicas.

<http://www.estallidovisual.cl/>



**La ciudad como texto:** proyecto editorial que busca resguardar la memoria grabada en los muros de la calle que fue protagonista de las manifestaciones en Santiago durante El Estallido o Despertar Social –Av. Libertador Bernardo O’Higgins, popularmente conocida como La Alameda– exponiendo los casi 2.4 km de extensión como obra en sí misma. El registro corresponde específicamente al día número 36 del Estallido y está conformado por 136 fotografías contiguas que capturan la vereda sur de La Alameda, desde la calle Seminario hasta Nataniel Cox, ubicada frente a la casa de gobierno en Chile: El Palacio de La Moneda.

<https://www.laciudadcomotexto.cl/>

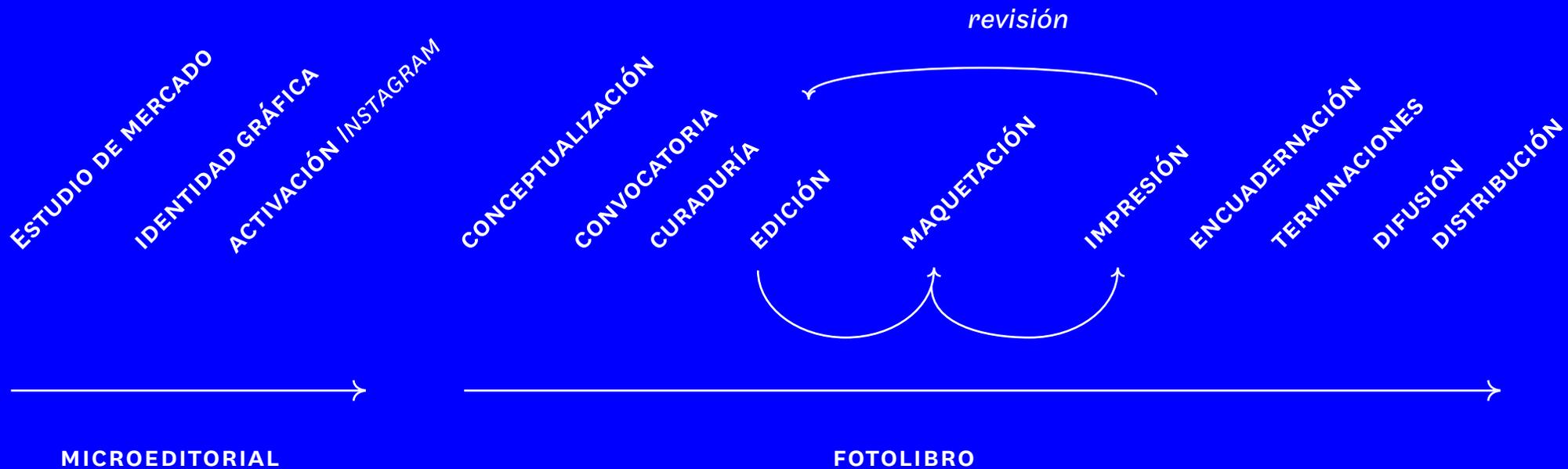


**KWY:** proyecto editorial independiente con base en Lima, Perú. Desde finales del 2013 han editado más de 20 libros, estableciendo una plataforma de edición y aprendizaje colaborativo para autores emergentes y establecidos en Latinoamérica. Promueven la exploración de distintos procesos de producción, en diálogo con los recursos que ofrecen los lugares donde se hacen los proyectos.

<https://www.kwyediciones.com>



**Desarrollo**



## METODOLOGÍA

El desarrollo de esta investigación se puede separar en dos partes. En primer lugar se llevó a cabo la realización de Forma Ediciones pensándola como la editorial a cargo de editar y publicar la publicación. Luego de activar la editorial en redes sociales, se pasó al segundo paso: el fotolibro. Los pasos a seguir para la publicación son una mezcla entre pasos que se tienen en cuenta en el ámbito de la gestión cultural junto con pasos que se llevan a cabo en el diseño editorial.

Poder realizar cada una de estas etapas del proyecto evidenciaron lo complejo que es hacer un fotolibro, entendiendo así de mejor manera las interacciones críticas detectadas.

# MICROEDITORIAL

Como se ha mencionado anteriormente, la idea de tener una editorial nace a partir de la reflexión de cómo interactuamos con la fotografía hoy en día y la motivación de tener una editorial que se enfocara en la fotografía. En una primera instancia se llevó a cabo un estudio de mercado identificando editoriales de fotolibros chilenos, algunas más grandes y otras pequeñas, junto con revistas de fotografía y festivales nacionales e internacionales, para poder analizar los estilos gráficos y analizar las características.

## NAMING

Para la elección del nombre se decidió desde el inicio que la palabra tenía que ser corta de no más de 2 sílabas y que partiera con la letra «f». Las primeras exploraciones fueron con la palabra «fini», luego se comenzó a jugar con la ligadura tipográfica generada por la doble «ff», llegando a «ff ediciones», «fforma», y «fformato». Después se decidió dejarlo en una sola «f» y que la palabra siguiente fuese «ediciones». La palabra forma es importante para este proyecto, dado que esta se puede utilizar en distintos contextos al hablar, por ejemplo, de la forma en la que vemos las fotografías hoy en día, o de la forma en la que está narrado un fotolibro. Esta palabra pasaría a representar fuertemente lo que se busca como editorial. Vale agregar que, en paralelo a la elección del nombre, se hicieron distintas exploraciones con tipografías.

## Sporting Grotesque Regular

## Sporting Grotesque Bold

Aileron Thin

*Aileron Thin Italic*

Aileron UltraLight

*Aileron UltraLight Italic*

*Aileron Light*

*Aileron Light Italic*

**Aileron Regular**

*Aileron Regular Italic*

**Aileron SemiBold**

*Aileron SemiBold Italic*

**Aileron Bold**

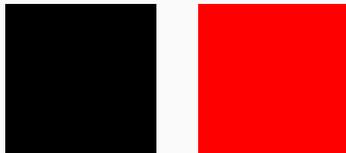
**Aileron Bold Italic**

**Aileron Black**

***Aileron Black Italic***

**Aileron Heavy**

***Aileron Heavy Italic***



### ELECCIÓN DE TIPOGRAFÍA

En paralelo con la creación del nombre, se hicieron exploraciones gráficas para llegar a una línea fresca y moderna. Una de las conclusiones que se sacaron al momento de revisar el estudio de mercado fue que la mayoría de las editoriales, revistas y festivales utilizan amplias tipografías sans serif en su variante bold. Para el logo se decidió utilizar la tipografía Sporting Grotesque, una tipografía sans serif de proporción amplia con remates en corte diagonal, diseñada por la fundición tipográfica VTF (Velvetyne Type Foundry), quienes se dedican a hacer tipografías *open source*. Para el logo se decide cambiar el corte diagonal de los remates dejándolos de manera horizontal. Como identificador gráfico se utilizan las letras «fe» de forma ediciones. Además, este identificador funciona con distintas formas que lo pueden encerrar, y que en un futuro irá variando.

Como complemento se utiliza la tipografía Aileron, una tipografía neogrotesca sans serif cuyo diseño comparte características con fuentes suiza como la Helvética. Esta tipografía se considera para cuerpo de texto en la realización de gráficas para redes sociales y web.

### PALETA CROMÁTICA

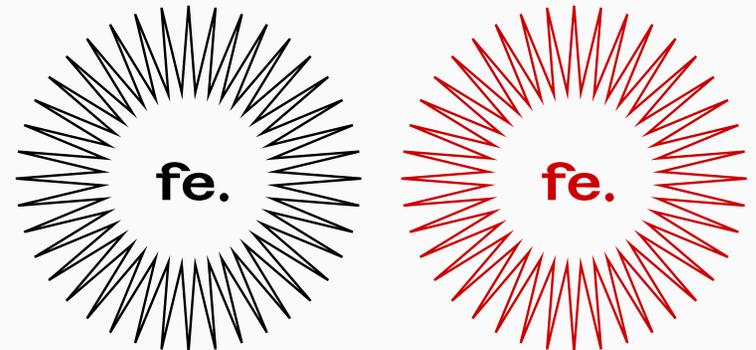
La paleta cromática utilizada en la identidad visual de la editorial se compone de dos colores: el negro y el rojo RGB.

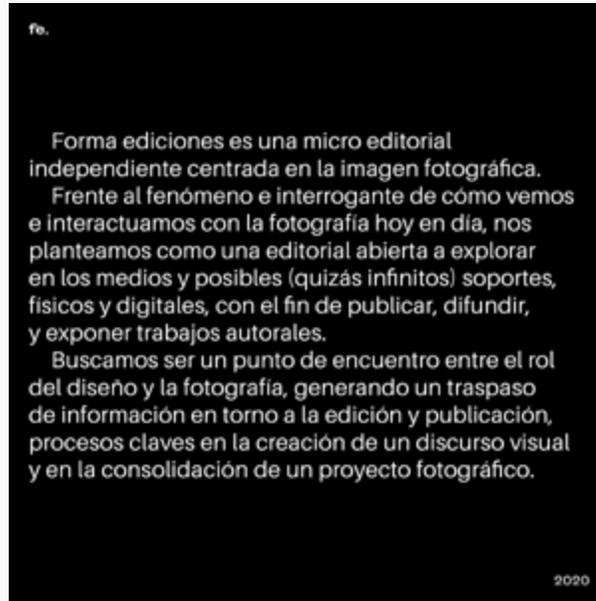
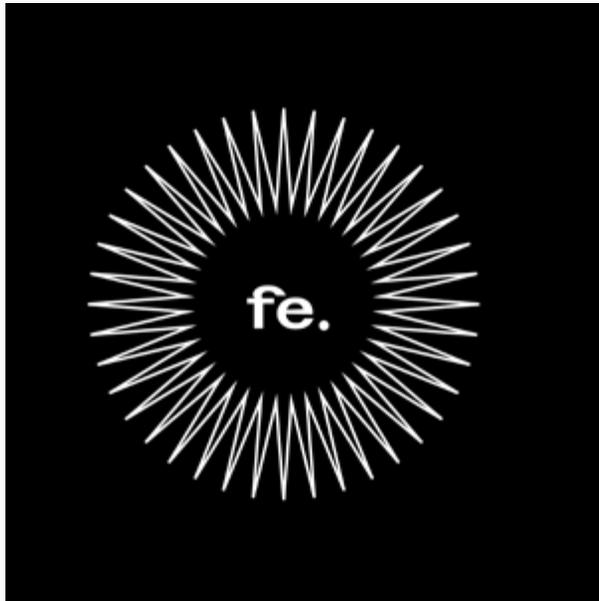
### ACTIVACIÓN Y DIFUSIÓN EN REDES SOCIALES.

Luego de tener solucionado el estilo gráfico de la editorial, se hicieron 3 post para *Instagram* con el fin de activar y comenzar a difundir la editorial en las redes sociales. Para esto se creó el mail [formaediciones@gmail.com](mailto:formaediciones@gmail.com), se pagó el dominio de [formaediciones.com](http://formaediciones.com) y se creó la cuenta *Instagram* @formaediciones. Primero se publicaron 3 post: el logo, un breve manifiesto de lo que es la editorial;

Forma ediciones es una micro editorial independiente centrada en la imagen fotográfica. Frente al fenómeno e interrogante de cómo vemos e interactuamos con la fotografía hoy en día, nos planteamos como una editorial abierta a explorar en los medios y posibles (quizás infinitos) soportes, físicos y digitales, con el fin de publicar, difundir, y exponer trabajos autorales. Buscamos ser un punto de encuentro entre el rol del diseño y la fotografía, generando un traspaso de información en torno a la edición y publicación, procesos claves en la creación de un discurso visual y en la consolidación de un proyecto fotográfico.

y una fotografía de elaboración propia que nace a partir de la reflexión que da inicio a este proyecto: como miramos las fotografías en las pantallas. Estos *posts* tuvieron una buena recepción de la audiencia, esta conclusión se saca dado la cantidad de *likes* y movimiento en contraste con la cantidad de seguidores; y también ya que desde la revista de fotografía contemporánea *Letargo* me contactaron para felicitarme por la iniciativa proponiendo colaboraciones a futuro.





( fig) Afiches para la activación de *Forma Ediciones*, elaboración propia, 2020.



( fig) *Feed de Instagram con los afiches para la activación de Forma Ediciones, elaboración propia, 2020.*

# FOTOLIBRO

## TEMÁTICA Y CONCEPTO

En el anteproyecto presentado en seminario, se indagó sobre la aproximación al formato fotolibro mediante un proyecto propio de fotografía en cuarentena. Si bien esta idea lograba abarcar parte del proyecto, se decide descartarla y optar por una publicación donde se operaría como diseñador editorial, curador y editor.

Entonces, la temática del fotolibro muta del concepto de «cuarentena» a «2020». Esta decisión se toma al entender que la experiencia de la cuarentena, como la vivimos al comienzo del año, se transformó en distintas etapas y sensaciones a lo largo del año, teniendo en cuenta además que el 2020 comenzó arrastrando parte del estallido social desencadenado el 18 de octubre del 2019. Es un año especial, el cual en la ideación de esta fotolibro se separa en este proyecto, se separan 7 etapas distintas: *postestallido*, *encierro*, *adaptación digital*, *introspección*, *rutina*, *incertidumbre*, *apertura*.

Para lograr tener un relato visual completo de este año, se decide que la publicación sea de carácter colaborativo, organizando así una convocatoria.

## ETAPAS PROPUESTAS SOBRE EL 2020

POS-TESTALLIDO → ENCIERRO → ADAPTACIÓN DIGITAL → INTROSPECCIÓN → RUTINA → INCERTIDUMBRE → APERTURA

En este punto se decide contactar a Carola Ureta, diseñadora y gestora cultural, creadora del proyecto La ciudad como texto; un libro (que dado el contexto de pandemia se aprovechó de reinterpretar en una página web) el cual mediante un registro fotográfico y textos de reconocidos invitados evidencia la transformación del espacio de un recorrido que va desde Plaza dignidad hasta el Palacio de la Moneda post estallido social. Carola explica la importancia de generar instancias colaborativas para hablar sobre fenómenos que nos afectan como sociedad. Además, aprovecha de recomendar tener una carta de autorización de uso que los participantes tienen que firmar; y comenta que parte del testeo de su proyecto tuvo que ver con el proceso de convocatoria y la cantidad de participantes (Ureta, comunicación personal, 2020).

Al momento de activar la editorial por redes sociales, Felipe Muñoz, periodista creador y director de *Letargo Revista*, contacta a forma ediciones vía *Instagram* para establecer una conexión dado que el proyecto le pareció interesante. Felipe hace un diagnóstico a la escena de la fotografía en Chile siendo enfático en el problema que significa que las artes y la cultura se encuentren centralizadas junto con el déficit de instancias de enseñanzas teóricas y prácticas que entrega el estado a lo largo de Chile sobre la fotografía, como por ejemplo en los planes de educación escolar. (Muñoz, comunicación personal, 2020). En la misma reunión se aprovechó de comentar la intención de hacer un fotolibro colaborativo sobre el 2020, a lo que él comenta que le parece un buen proyecto, y que desde su disciplina puede entregarme apoyo en los textos y en la organización de la convocatoria.

## forma ediciones.

### Convocatoria: "2020"

---

En **Forma Ediciones** abrimos la convocatoria #01 para nuestra publicación colectiva "2020". Esta primera publicación será, a través de la mirada de distintos autorxs, un repaso de lo complejo que ha sido este año en sus diferentes aspectos sociales y personales. Es por esto que buscamos proyecto que nos hablen desde una perspectiva reflexiva y autoral, sin limitaciones de estilos, técnicas ni formatos.

### BASES:

---

- Enviar un mail a [formaediciones@gmail.com](mailto:formaediciones@gmail.com)
- Selección de 6 a 12 fotografías, en alta resolución 72 dpi, formato .jpg.
- Nombrar los archivos de la siguiente manera:
  - o nombreautor(a)\_mesenelquefuetomadafoto\_01.jpg Ej: franciscofinat\_mayo\_01.jpg.
- Aceptamos tanto material inédito como publicado anteriormente.
- Enviar las fotos a través de *wetransfer* adjuntado link en el mail.
- Además, adjuntar un texto libre en Word de no más de 100 palabras que relate las emociones vividas este año y un concepto que resuma toda tu experiencia.

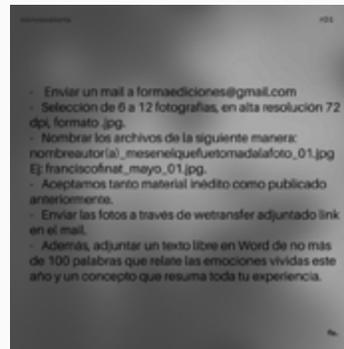
**Fecha límite de envío/ Deadline:** 30 de noviembre

## Convocatoria

Hacer una convocatoria abierta mediante *Instagram* pone en tensión el proyecto dado que es un desafío lograr recibir una cantidad significativa de postulaciones.

### Pensar la convocatoria

Primero se escribió un brief de la convocatoria mencionando a grandes rasgos la temática y se definieron las bases para aplicar. Se pedían entre 6 a 12 fotografías, esto ya que desde un inicio se pensó en dedicarle 6 páginas a cada postulante. Al tratarse de un fotolibro sobre el año 2020, se les pidió a los artistas que detallaran el mes en el que se hicieron las fotografías, y que adjuntaran un texto relatando su experiencia en este año. Se especifica que se buscan distintas técnicas de fotografía. Y se hace énfasis en que se acepta tanto material inédito como publicado anteriormente. Este último punto es importante dado que muchos artistas ya habían publicado sus trabajos realizados a lo largo del 2020, lo que desde la perspectiva de esta investigación, es una oportunidad para lograr materializar fotografías que quizás iban a quedar olvidadas en el mar de imágenes del habitat digital.



( fig) Exploraciones de gráficas para convocatoria fotolibro elaboración propia, 2020.

### Identidad gráfica de la convocatoria

En segundo lugar, se exploraron posibles gráficas para la difusión del proyecto. Primero se hicieron exploraciones con el logotipo, luego con degradados, y por último se usó de base un *mockup* de un fanzine. A las tipografías que ya se utilizaban en la editorial se decidió sumar Migra Regular, una tipografía serif con remates y terminales puntiagudos, generando así un contraste con las otras tipografías. Estas piezas gráficas cumplen un rol importantísimo ya que su función es persuadir e informar con claridad la convocatoria.



( fig) Gráfica definitiva de convocatoria para fotolibro, elaboración propia, 2020.

### Activación de la convocatoria

El tercer paso fue publicar la convocatoria dividida en 3 afiches digitales en el perfil de *Instagram* de @formaediciones usando un post con diapositivas estilo *swipe*.

Además se compartieron afiches tipo *gif* en los cuales se aprovecharon de utilizar fotografías propias del proyecto de fotografía en cuarentena. Estas gráficas fueron compartidas mediante las opciones de historias.

Luego se les invitó personalmente a participar a aquellos fotógrafos agentes claves con quienes tuve contacto al inicio del proyecto.

En paralelo se subió la convocatoria a la página web.

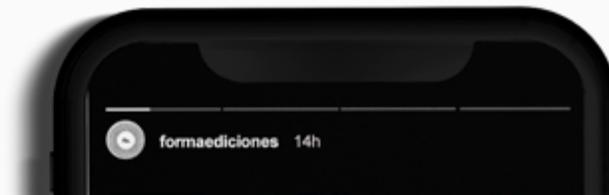
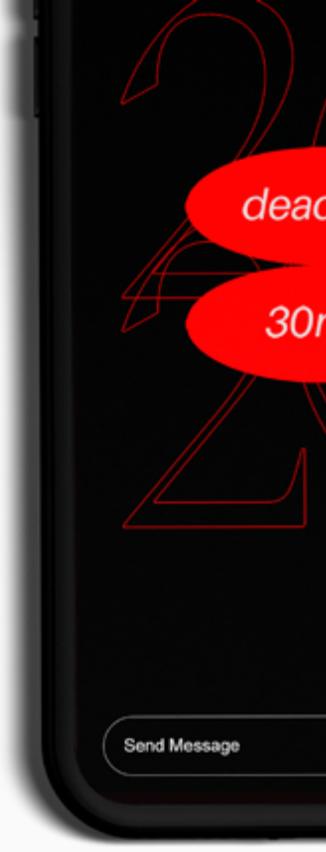
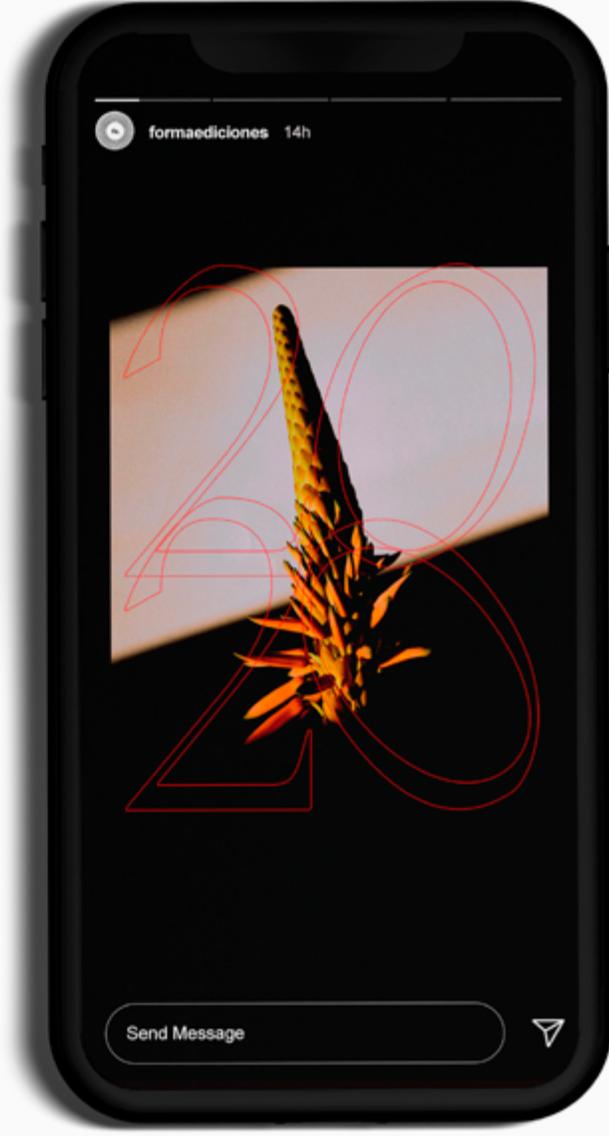
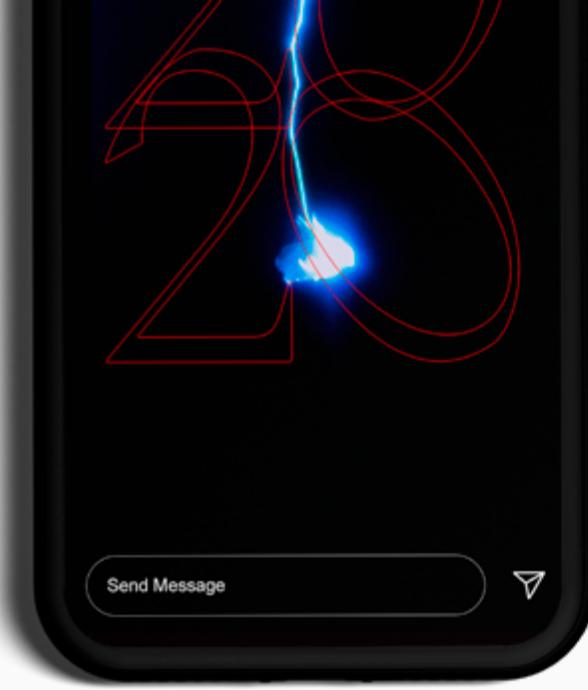


( fig) Fotografías realizadas en cuarentena, elaboración propia, 2020.





( fig) Afiches digitales para difusión de la convocatoria en Instagram, elaboración propia, 2020.



( fig) Extractos de gif, elaboración propia, 2020.

### Responsabilidades

A medida que fueron llegando los trabajos, el orden fue sumamente necesario para mantener al día las postulaciones junto con llevar un registro del número de personas y los contactos. Al momento de descargar los archivos se anotó en un Excel al postulante junto con su mail. Además, a cada postulación que llegaba se le respondía un mail agradeciendo la postulación e informándole que los resultados finales estarían para la primera semana de Diciembre. La convocatoria que fue abierta el día 24 de Noviembre se cerró finalmente 3 días más tarde de la fecha propuesta al comienzo (31 de Noviembre).

Un gran aprendizaje de este proyecto fue entender que los tiempos propuestos para la revisión del material, no era el adecuado. En un inicio se les dijo a los postulantes que los resultados de la convocatoria estarían para la primera semana del mes de diciembre del 2020. Pero este tiempo fue imposible de cumplir dada la necesidad de dejar descansar el material para volver a revisarlo más tarde. Estas sesiones de curaduría se extendieron hasta la penúltima semana de diciembre, avisándoles a los artistas que quedaron seleccionados vía correo electrónico el día 25 de Diciembre, aprovechando de solicitarles que firmen la *Carta de autorización de uso de obra*, junto con llenar un formulario para recopilar datos como: número de teléfono, web, *Instagram*, país y ciudad, y nombre autoral.



(fig) Carta de autorización de uso de obra firmada por Giovanna Wilson, elaboración propia, 2021.

# Curadoría

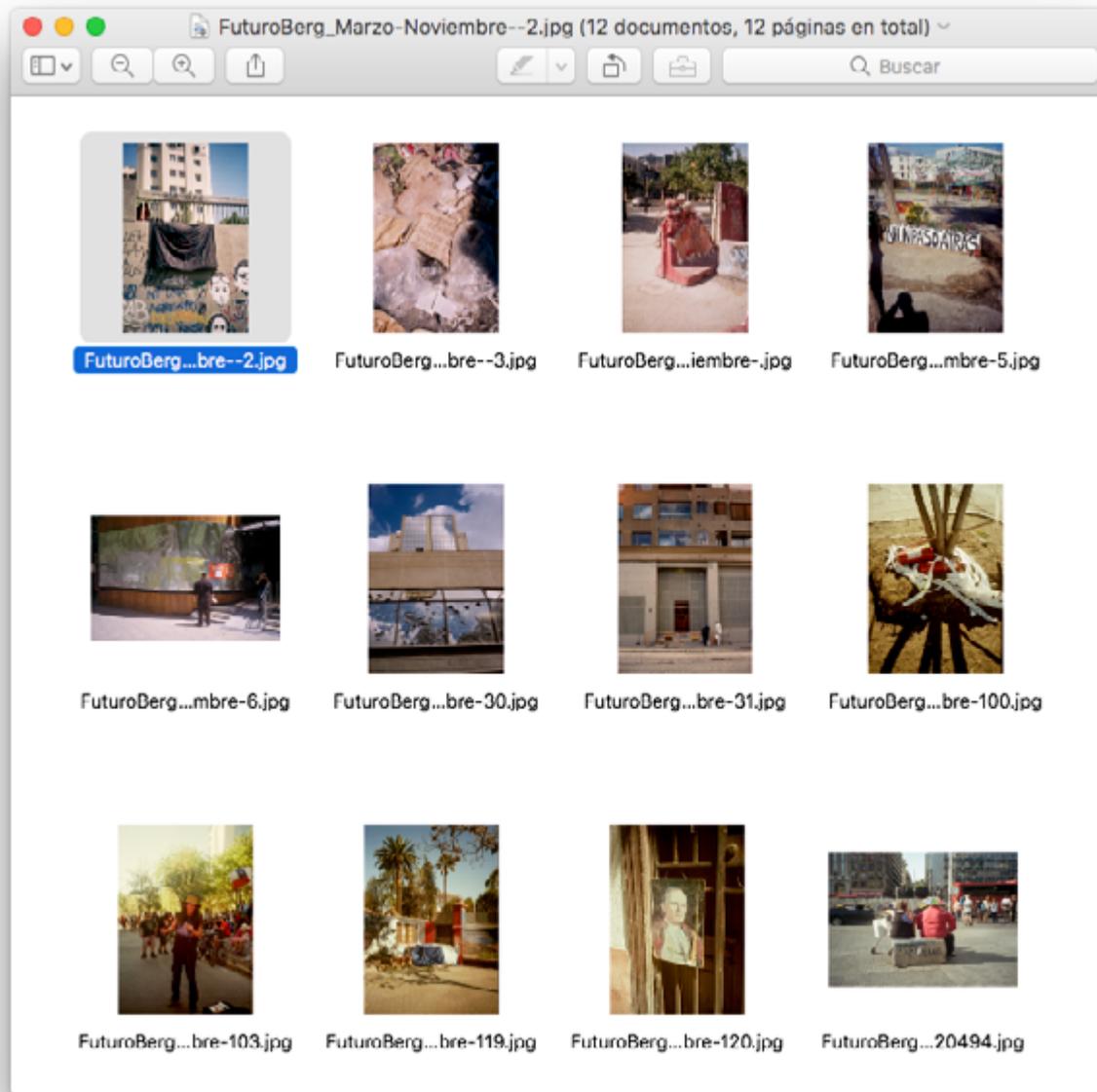
Para llevar a cabo la curaduría fue necesario establecer criterios de evaluación para así tener una guía al momento de seleccionar los trabajos. Algunos fueron pensados antes de comenzar el proceso, y otros se fueron descubriendo.

Además fue en aquí cuando se decidió que se trabajaría con 21 artistas, y no con 20, ya que tras semanas de revisión se hizo imposible cerrar en el número por el nivel de competencia de las series.

## Criterios de selección

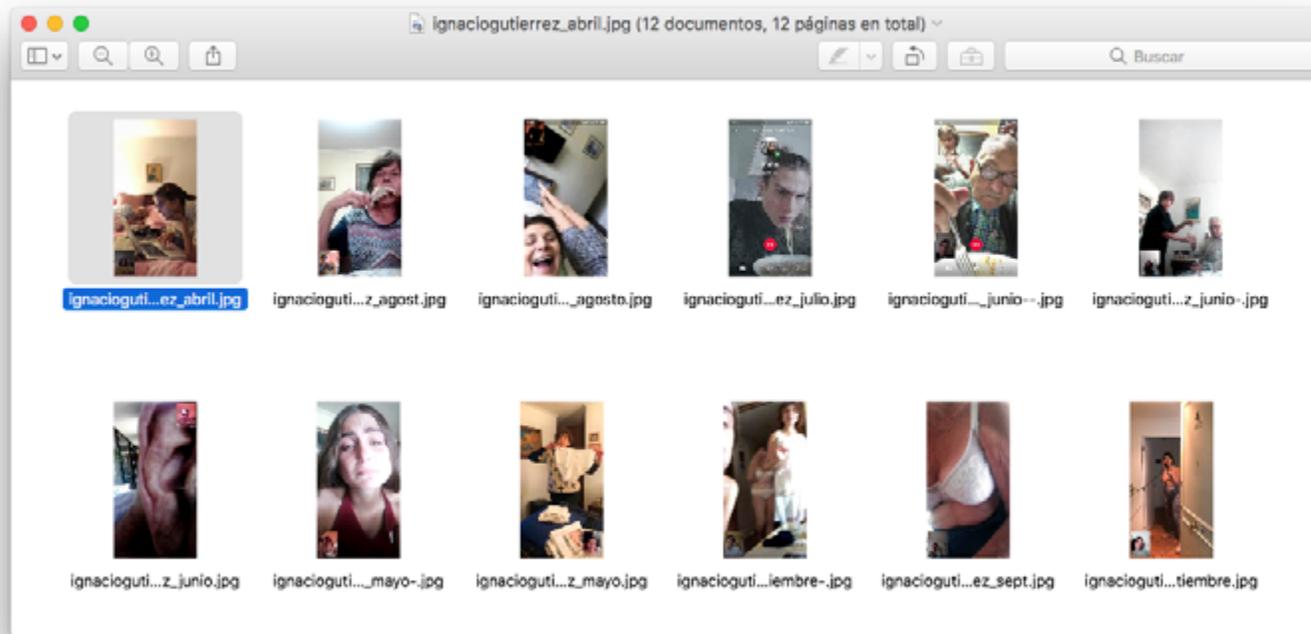
1. **Coherencia de la serie de fotografías en su lenguaje interno y estilo de propio.** Entendiéndose que cada trabajo necesita tener un hilo conductor en su esencia que logre unificar la serie de fotografías dando así las pistas de que el imaginario propuesto representa al artista.
2. **Representabilidad y coherencia de la serie de fotos respecto al año 2020.** Varios trabajos recibidos no representaban específicamente el año 2020; siendo proyectos que podrían funcionar al hablar de cualquier año
3. **Paridad en la selección, 50% mujeres y 50% hombres.** Parte de este proyecto es entender la importancia de la representación de las fotógrafas en un medio que no ha quedado exento del machismo y patriarcado. Finalmente, el fotolibro cuenta con 11 mujeres y 10 hombres.
4. **Prioridad en elección con actores claves contactados en el anteproyecto.** Como se menciona anteriormente, parte de los actores que dieron forma al anteproyecto, fueron invitados especialmente a participar con el fin de que sean parte de todo el proceso del proyecto.
5. **Heterogeneidad en los estilos, temáticas y técnicas fotográficas.** En base a la lectura realizada de los trabajos que llegaron, se hicieron clasificaciones en base a la técnica utilizada y las temáticas que trabajaban en las imágenes y que mencionaban en el texto. Estas clasificaciones se relacionan directamente con las etapas en las que se separó el 2020 en la etapa de conceptualización. De esta forma, las lecturas realizadas de cada trabajo validan la temática y las estrategias comunicativas. Vale agregar que a medida que se fue editando el fotolibro se encontraron tipos de trabajos que compartían características de dos clasificaciones.
  - Fotografía de calle
  - Registro digital
  - Registro postfotográfico
  - Fotografía conceptual introspectiva
  - Registro temporal
  - Fotografía en espacio habitado
  - Fotografía autoral

→ REGISTRO DE CALLE



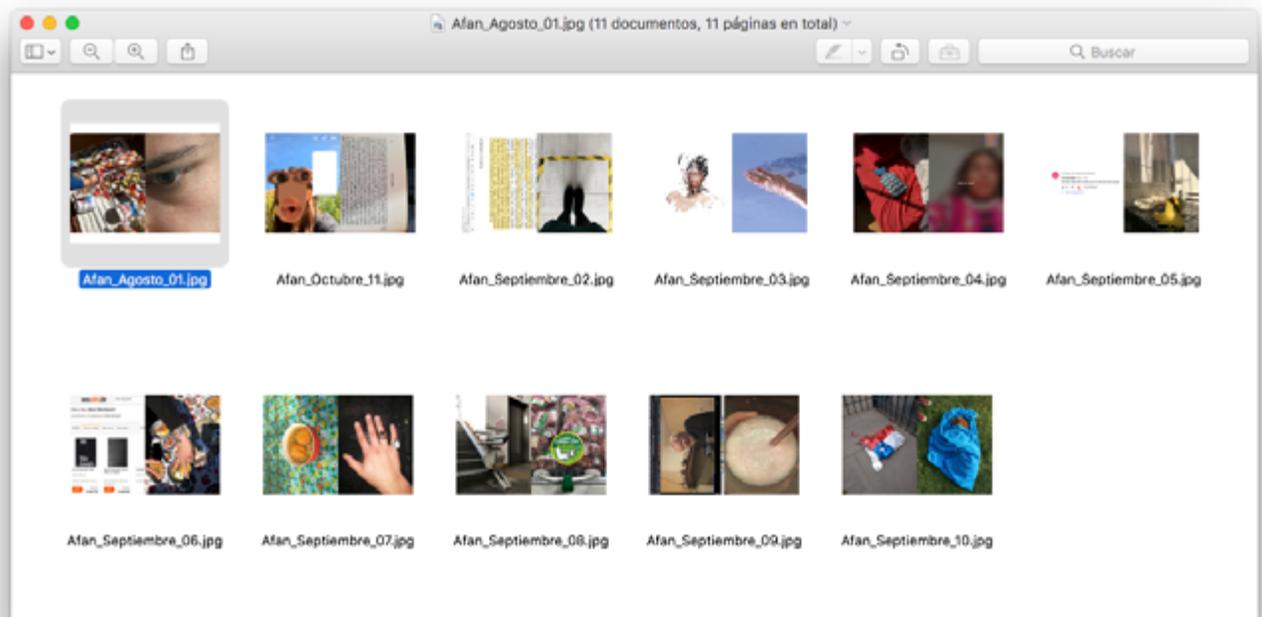
( fig) Hoja de contacto del artista Futuro Berg, elaboración propia, 2020.

→ REGISTRO DIGITAL



( fig) Hoja de contacto del artista Ignacio Gutierrez, elaboración propia, 2020.

→ REGISTRO POSTFOTOGRAFICO



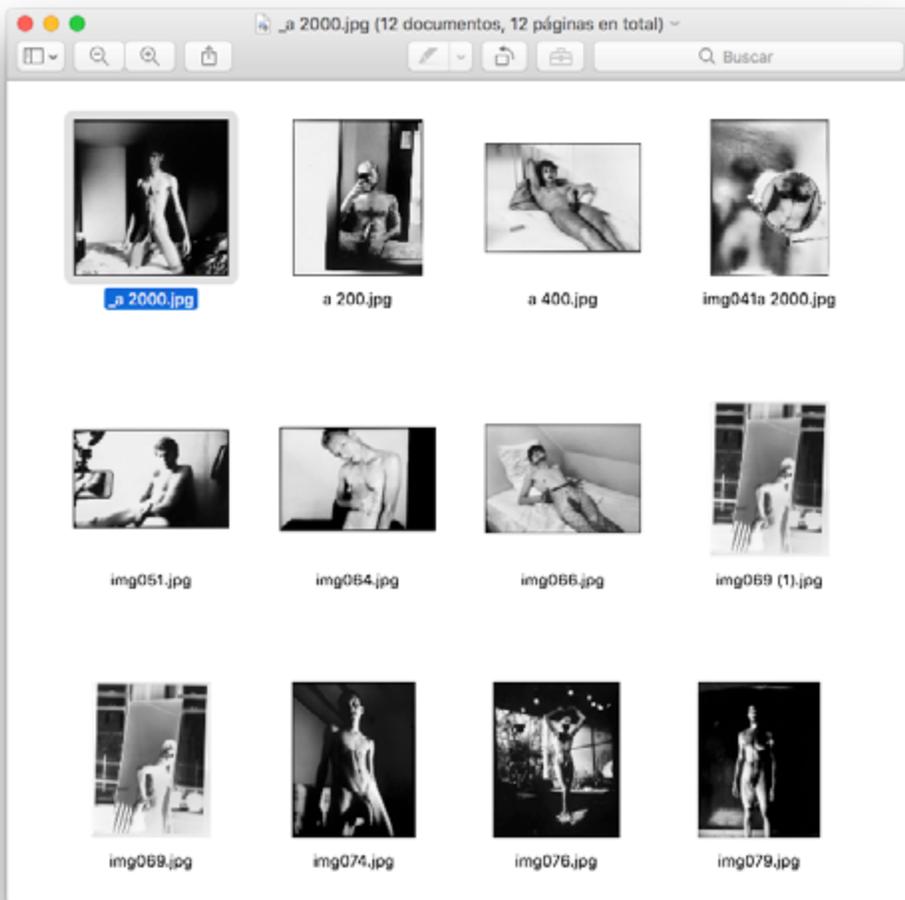
( fig) Hoja de contacto del colectivo AFAN, elaboración propia, 2020.

→ REGISTRO TEMPORAL

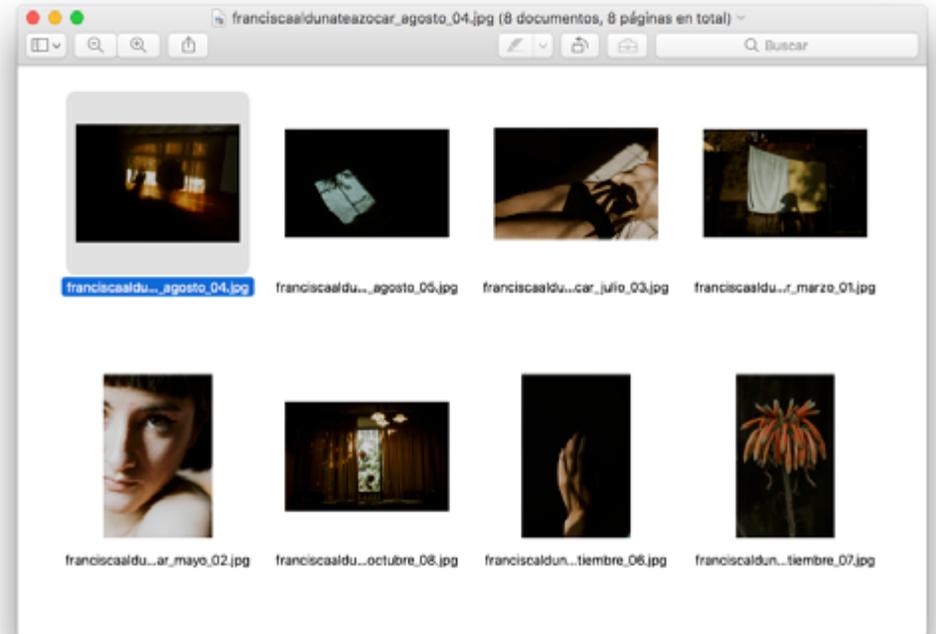


( fig) Hoja de contacto de registro temporal del fotógrafo Miguel Montalva. Elaboración propia, 2020.

→ FOTOGRAFÍA AUTORAL



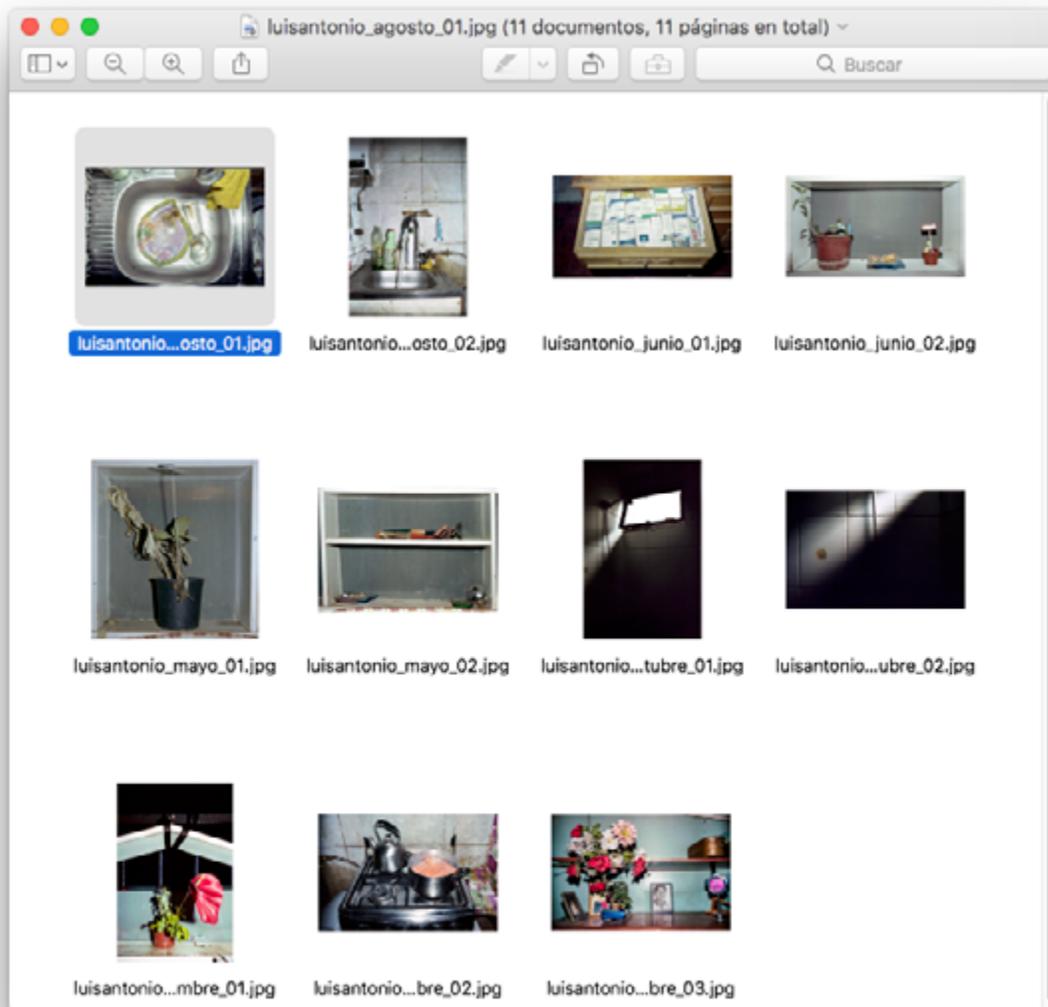
→ FOTOGRAFÍA CONCEPTUAL INTROSPECTIVA



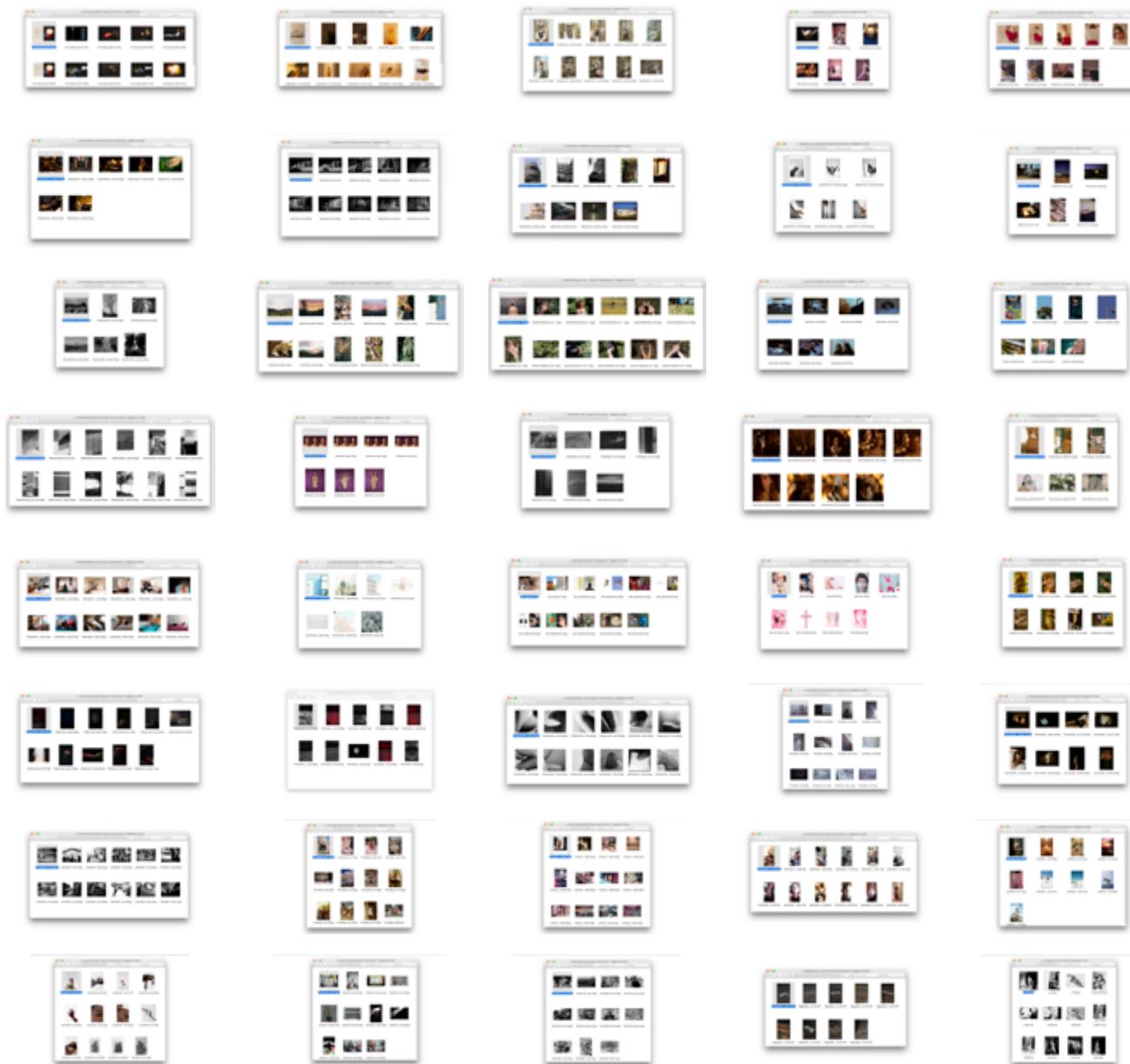
( fig) Hoja de contacto de la artista Francisca Aldunate, elaboración propia, 2020.

( fig) Hoja de contacto del artista Sebastián Gherre, elaboración propia, 2020.

→ FOTOGRAFÍA DE ESPACIO HABITADO



( fig) Hoja de contacto del artista Luis Antonio, elaboración propia, 2020.



( fig) Todas las hojas de contacto generadas para tener una vista previa de los trabajos, elaboración propia, 2020.

## Edición

La edición de este proyecto se puede separar en dos niveles: En primer lugar estaría el nivel general, en el cual se decide el orden de los proyectos en base a su clasificación. Y en segundo lugar estaría la edición a un nivel de detalle, en el que se edita la secuencia interna de cada artista.

En el primer caso tenía dos alternativas para comenzar a editar la publicación: hacer un fotolibro donde las imágenes se encuentran mezcladas entre artistas o bien separarlos. Siendo esta última alternativa la vía más coherente teniendo en cuenta que parte del proceso curatorial fue entender los distintos tipos de trabajos; y al separar a los artistas, entregándole un espacio definido a cada artista, el paso de 6 hojas estaría destinado a mostrar su propio lenguaje, significando así un espacio único que funciona para (re) visitar al artista.

### INICIO Y FINAL

Luego se decidió, en base a las etapas definidas del 2020 junto con las clasificaciones, que al abrir el fotolibro el lector se encontraría con fotografía de calle que hablara sobre el post-estallido social del 18 de octubre. Y lo mismo con el final del fotolibro, pero con fotografía de calle que mostrara parte de esta nueva normalidad pandémica, donde vemos caras con mascarillas por la ciudad.

### ALTERNAR

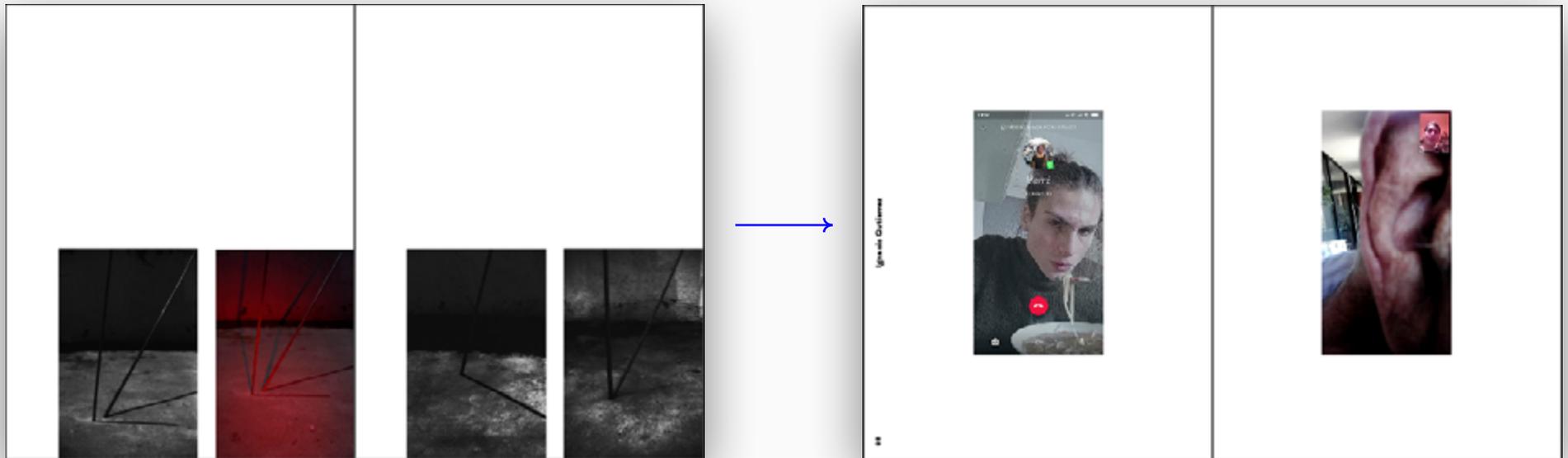
Posteriormente se hicieron distintas sesiones de edición en las que se fueron enrocando los trabajos de fotografía, teniendo en cuenta la importancia de alternar en cuanto a su clasificación y color; «dosificando» así los distintos tipos de trabajos para generar sorpresa e incertidumbre al lector.



( fig) Izquierda:Primera fotografía del fotolibro, realizada por Futuro Berg, Marzo 2020. En una lectura rápida se puede encontrar la palabra abierto, haciendo un juego con el acto de abrir la secuencia de fotografías.

( fig) Derecha, ultima fotografía del fotolibro, realizada por Frankz Ramón, Octubre, 2020. En una lectura más detallada que la anterior, se puede encontrar la palabra salida, utilizando esta foto para "salir" de la secuencia.

En este caso se presenta dos trabajos que al pasar la última hoja de la secuencia de la izquierda, se encontraría con la primera hoja del artista de la derecha. En esta caso estas imágenes ilustran el cambio y encuentro de un trabajo de registro temporal con uno de registro digital.

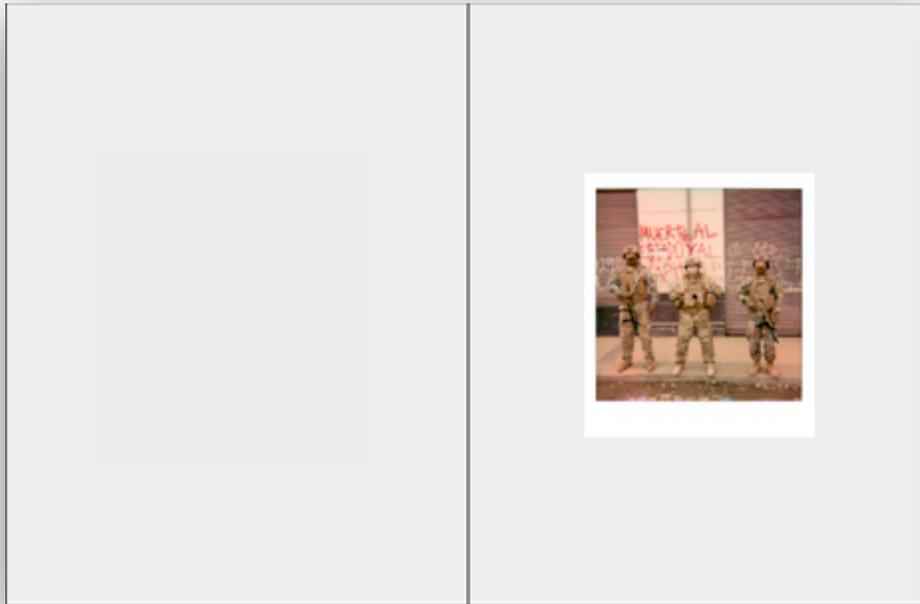


( fig) Encuentro entre dos trabajos, elaboración propia, 2020.

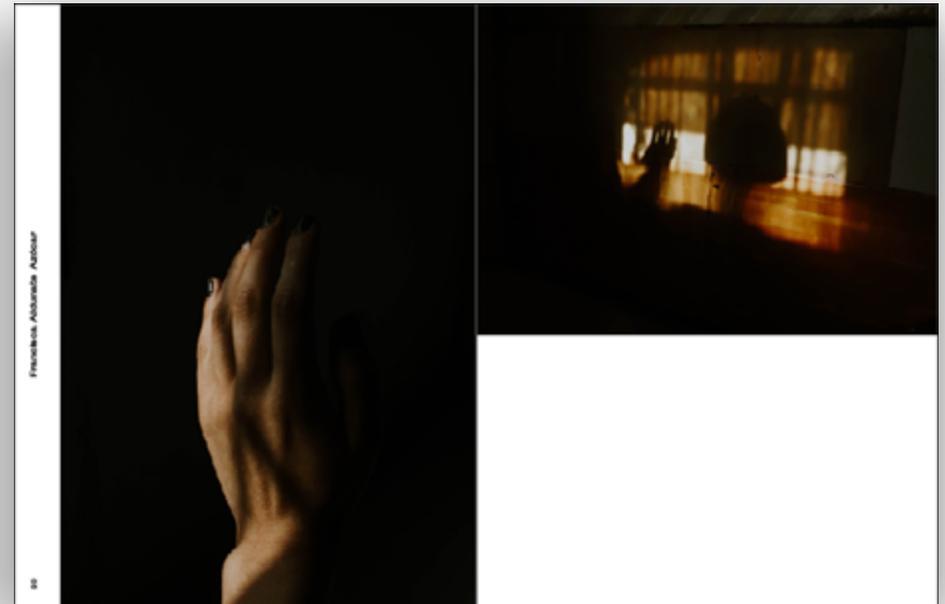
### DOBLE PÁGINA: ENFRENTAMIENTO.

Tomando como base las técnicas visuales propuestas por D.A. Dondis en su libro *La sintaxis de la Imagen*, se tuvieron en cuenta para trabajar las páginas enfrentadas, A continuación se mencionan algunas de estas estrategias comunicativas: **equilibrio, asimetría, exageración, neutralidad, secuencialidad, continuidad, aleatoriedad** (Dondis, 1976)

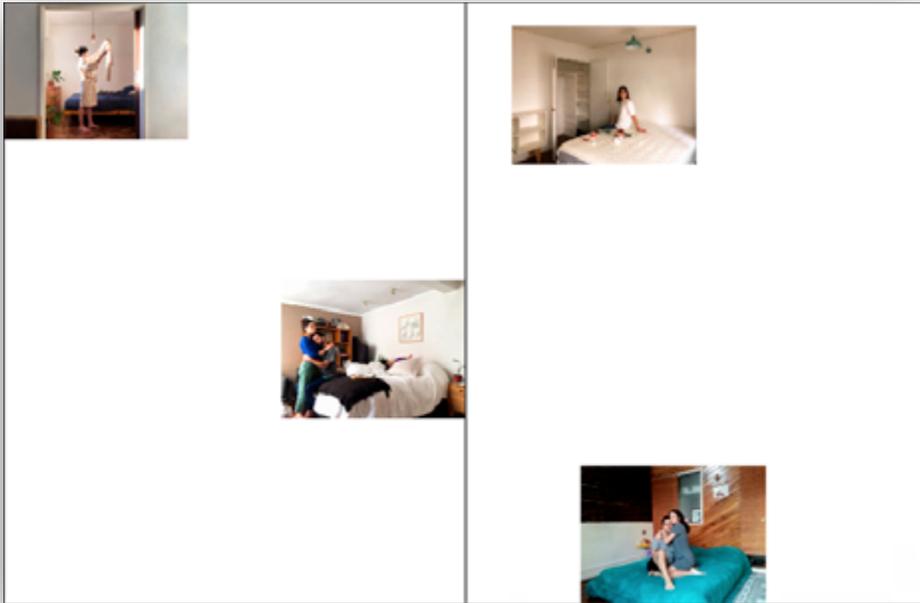
Además se tuvieron en cuenta las energías de atracciones propuestas por Ros Boisier en el libro *De Discursos Visuales, Secuencias y Fotolibros*, en el que menciona ciertas relaciones secuenciales que se pueden llevar a cabo como estrategias como **contraste, equivalencia, conflicto, y recurrencia**. Con esta base las decisiones se hicieron más fáciles para articular cada discurso. (Boisier, 2019)



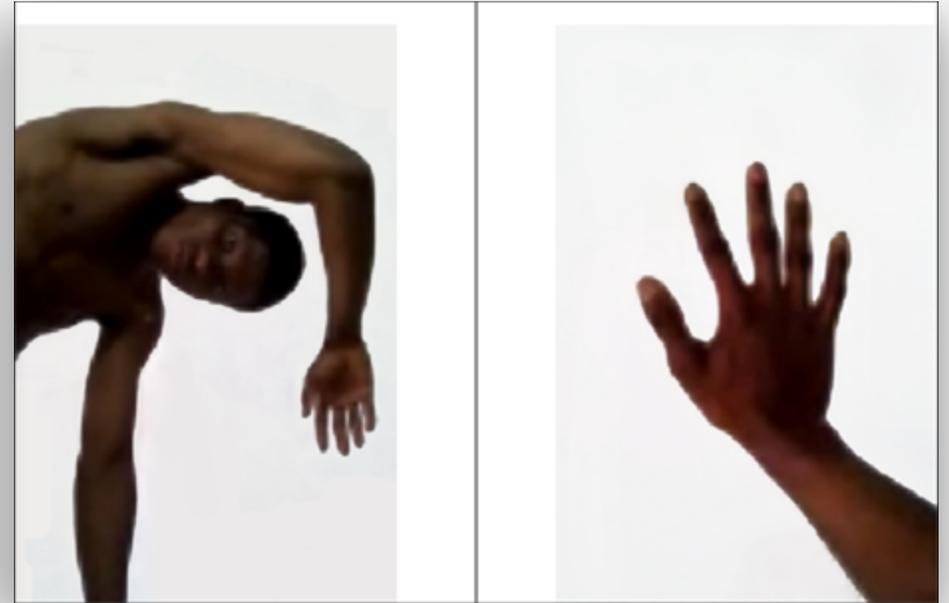
( fig) Neutralidad, fotografías de Giovanna Wilson, elaboración propia, 2020.



( fig) Continuidad, fotografías de Francisca Aldunate, elaboración propia, 2020.



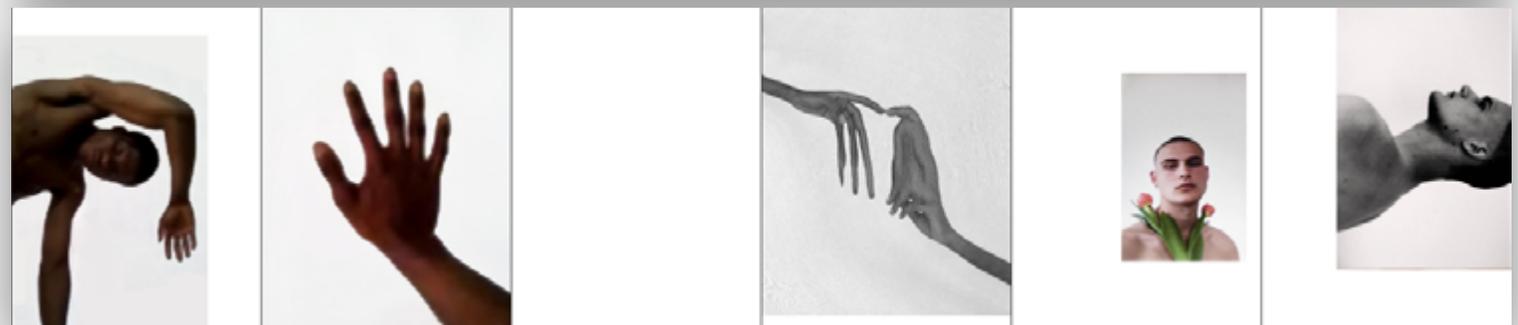
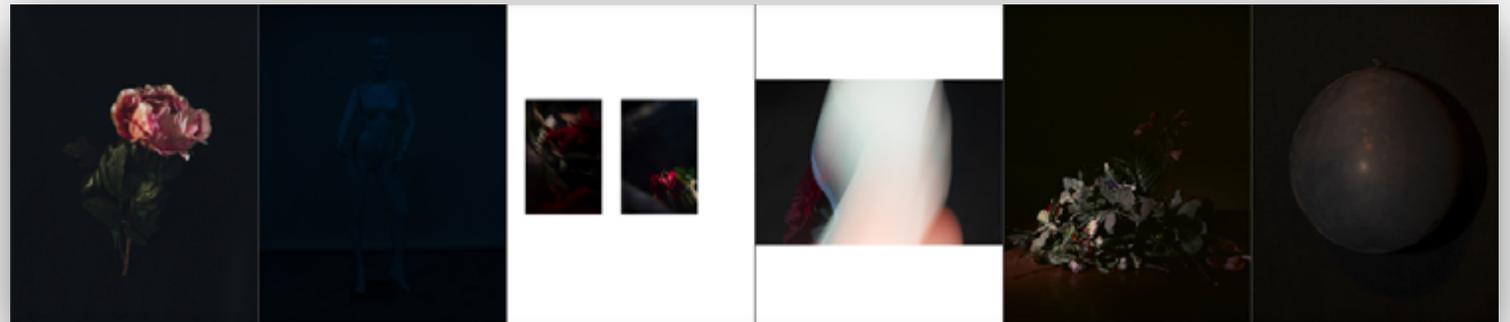
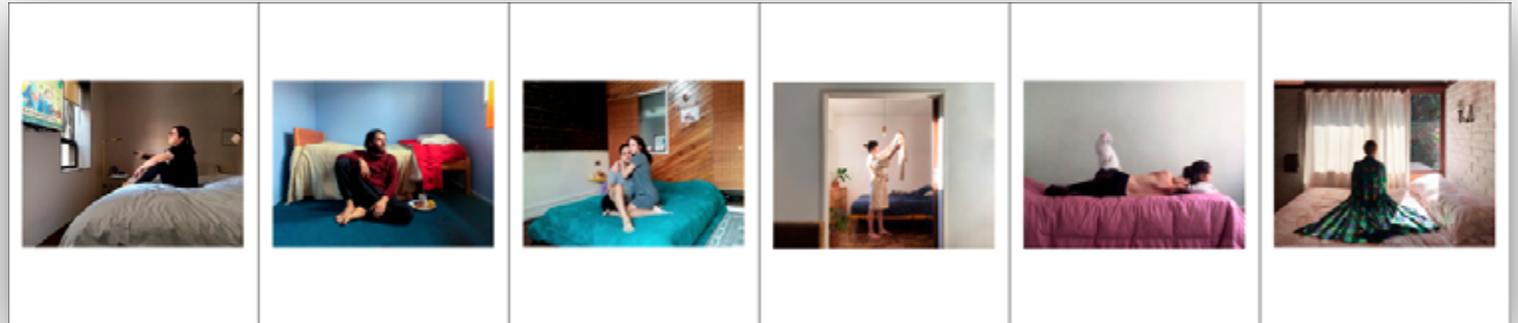
( fig) Aleatoriedad, fotografías de Bárbara Montaña, elaboración propia, 2020.



( fig) Exageración, fotografías de Junky Paradox, elaboración propia, 2020.

Para explorar en base a los criterios de curaduría y edición, se realizó una primera aproximación mediante un documento sin una retícula definida, para así no limitarse y poder moverse libremente en el espacio en blanco.

Este documento fue extremadamente útil dado que al tener las páginas una al lado de las otras sirvió para definir las fotografías que se iban a utilizar de cada artista, al facilitar la previsualización de la secuencia.



( fig) Exploración de edición elaboración propia, 2020.

# Maquetación

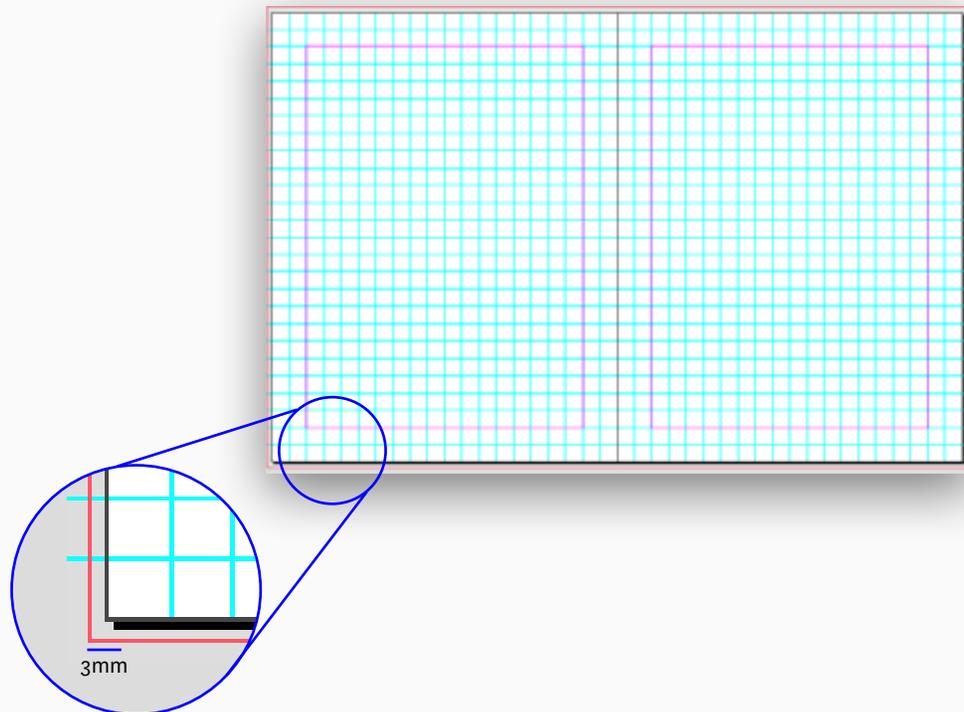
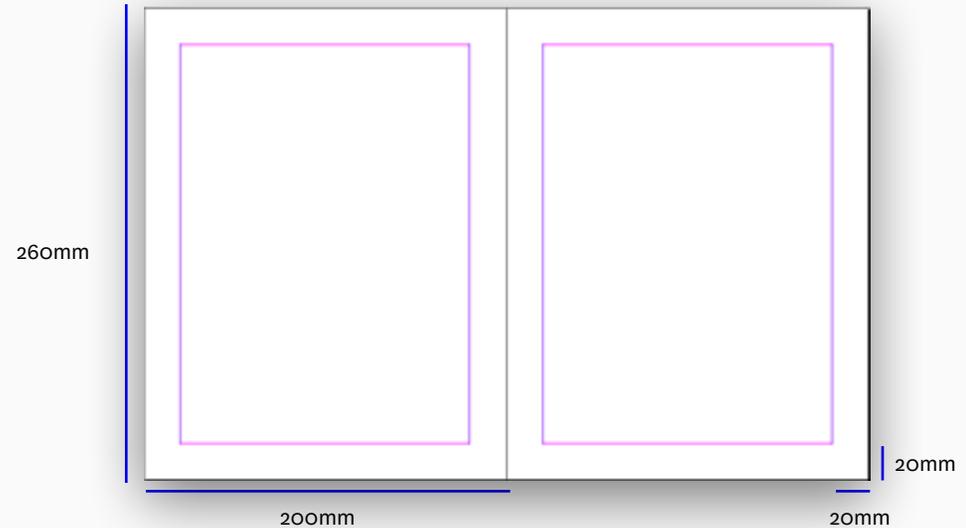
En esta primera maqueta, se pasó en páginas opuestas. Es aquí cuando la publicación comienza a tener una forma definida.

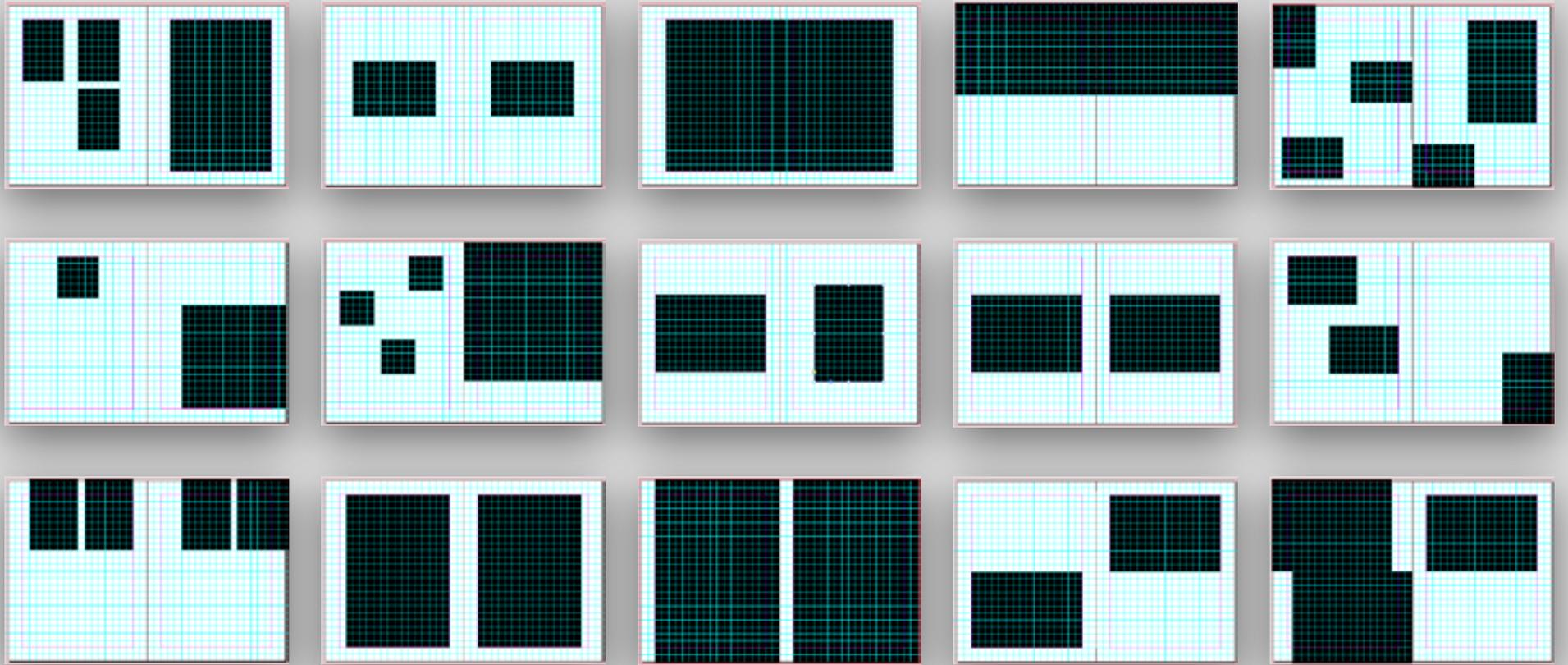
## Formato

Las dimensiones del libro cerrado son similares a una página formato carta pero en este caso más pequeña, de 200mm x 260mm, pensado para poder imprimir la maqueta en pliegos tamaño tabloide. Se utilizó un margen de 20mm en todos los extremos de la página, teniendo siempre en cuenta la libertad de no respetar este margen, montando fotos a corte. Romper el margen serviría así para dar un dinamismo en las secuencias.

## Retícula fotográfica

Para lograr manipular de una manera controlada la composición de las páginas que contienen fotografías, se diseñó una retícula modular compuesta por cuadrados de 10mm x 10mm; lo que permitiría colocar adecuadamente los distintos formatos de fotografía que se pueden encontrar (2:3, 4:3, 4:5, 1:1). Una vez creada la retícula se hizo el ejercicio de crear composiciones con el fin de explorar las posibilidades que entrega la retícula.





( fig) Exploraciones con grilla para fotografías, elaboración propia, 2020.

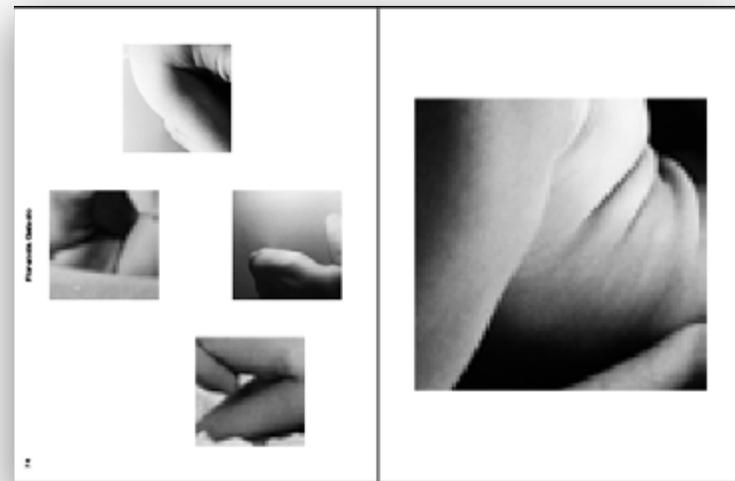
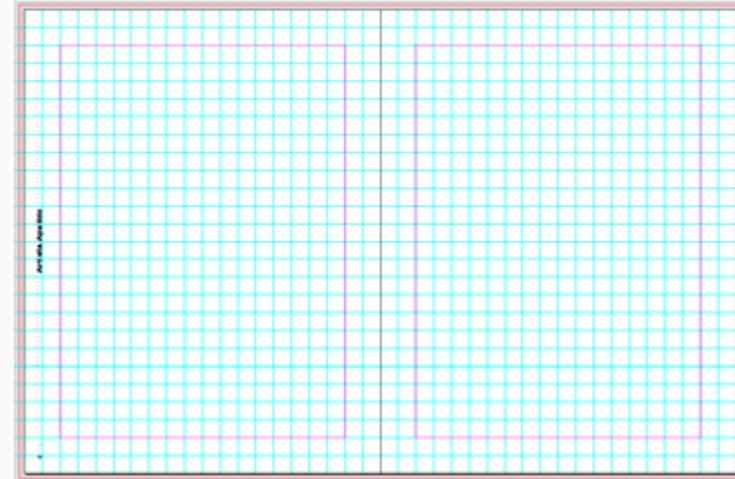
### NUEVAS DECISIONES EDITORIALES

Diseñar un fotolibro es un proceso hermoso que necesita su tiempo, pues es necesario recordar el concepto de las sesiones de edición en las que se destina tiempo para ver lo que se está haciendo y dejarlo descansar para revisarlo más tarde.

Al comienzo no se contemplaba agregar los textos pedidos en la convocatoria, ya que se buscaba generar un fotolibro minimalista donde las fotos eran lo central. Pero el fotolibro también funciona como una vitrina para estos artistas, que no solo hablan con su mirada, sino que además explican con sus palabras lo que experimentaron en el año. Por lo tanto tras la última foto se agregan 2 páginas en blanco con el fin de generar un antes del texto.

#### Navegación

La navegación por el libro se resuelve determinando una portada para cada artista, la cual corresponde a la página izquierda en la que comienza la secuencia de cada autor. Para esto se diseña una retícula basada en la retícula fotográfica, a la que se le agregó el nombre del autor y el folio. Este último solo se hace presente en la portada.



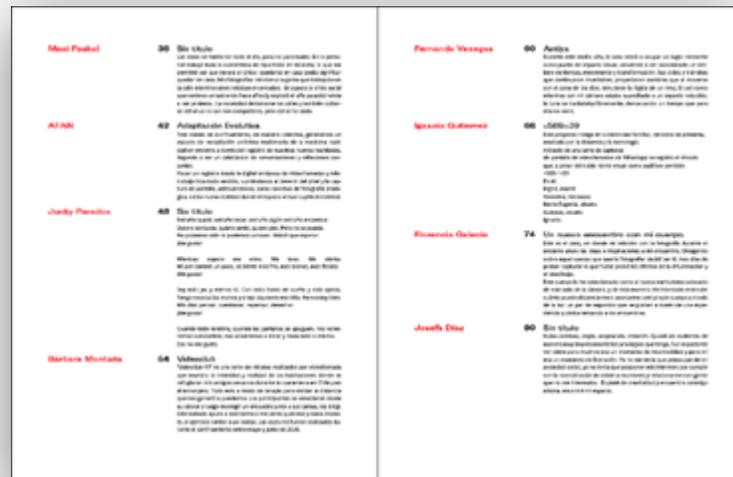
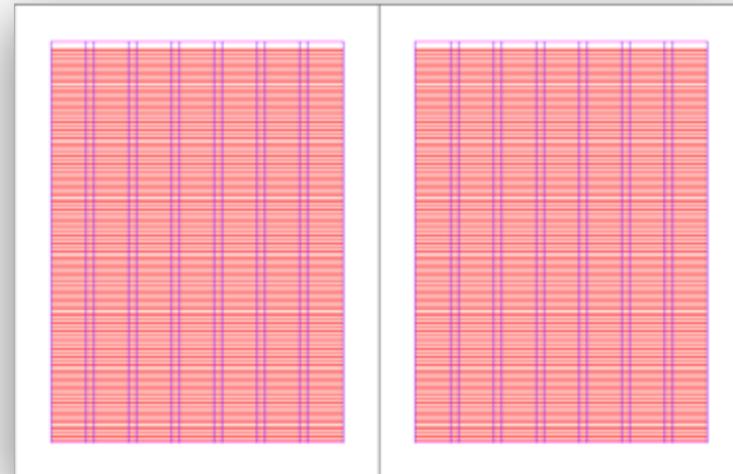
### Retícula tipográfica

Se generó una nueva retícula tipográfica para componer las últimas páginas: un misceláneo que alojaría la información del autor, el número de página y el texto. Esta retícula está compuesta por una cuadrícula con una unidad de incremento cada 4 puntos.

### Tipografía y jerarquías

Para explorar en la composición con el texto se utilizó la tipografías Sporting Grotesque en su variante Bold y Regular junto con Open sans, una tipografía san serif neogrotesca de caracter amplio. Estas exploraciones se imprimieron con el fin de testear legibilidad y jerarquías.

Finalmente se decide ocupar Sporting Grotesque Bold en el nombre del artista, Sporting Grotesque Regular en el número de la página y Open Sans en los textos y créditos.



Futuro Berg

6

Volví a Chile los últimos días de  
afuera por 12 años. Volviera  
cualquiera, como un objeto  
intenso, como un objeto  
e individual. Decidí salir con  
sin rumbo u objetivo claro. Re-  
comunas que no estamos  
todo lo que estamos...

Sin título  
Volví a Chile los últimos días de  
afuera por 12 años. Volviera  
cualquiera, como un objeto  
intenso, como un objeto  
e individual. Decidí salir con  
sin rumbo u objetivo claro. Re-  
comunas que no estamos  
todo lo que estamos...

6

Futuro Berg

12

Iterar  
El ser humano al realizar una acción mecánica re-  
sin darse cuenta, es capaz de crear una obra propia...

Sin título  
Volví a Chile los últimos días de  
afuera por 12 años. Volviera  
cualquiera, como un objeto  
intenso, como un objeto  
e individual. Decidí salir con  
sin rumbo u objetivo claro. Re-  
comunas que no estamos...

Miguel

Miguel Montalva

6

Futuro Berg

Fran A

6

Futuro Berg

Miguel

( fig) testeo de composición tipográfica elaboración propia,2020.

# Impresión

La etapa de imprimir es igual de necesaria e importante que las anteriores, ya que se sale del límite de la pantalla para comenzar un proceso de revisión del fotolibro materializado.

Para imprimir esta maqueta se decide hacerlo en impresión digital en Bazar July, imprenta reconocida por tener una atención de calidad y buenos precios. Es aquí donde se hacen las primeras prueba de color y papel. Primero se imprimieron dos hojas tabloide, una en papel couche de 170 grs, y otra en hilado de 140 grs con varias fotografías por tiro y retiro para así testear si las imágenes se traslucían, el color, y la textura del papel al tacto. Las conclusiones fueron que el papel couche contrasta las fotografías tiñiéndolas de una temperatura cálida, mientras que el hilado con un blanco más neutro deslava los negros. Luego se imprime el libro completo, 5 cuadernillos en papel couche y 4 en papel hilado.

Esta maqueta se encuadernó de manera artesanal, pegando los cuadernillos en el lomo con una cinta adhesiva, testeando así el ritmo visual tras la cinética de pasar las hojas.

A continuación se presentan algunas fotografías de detalles de esta primera maqueta.



( fig) Prueba de impresión.  
abajo:papel couché y  
arriba:papel hilado.  
elaboración propia,  
2020.

Sebastián Gherre

( fig) Detalle de maqueta  
impresa elaboración  
propia, 2020.



( fig) Detalle de maqueta  
impresa elaboración  
propia,2020.

# Miguel Montalva

## 6 Sin título

Volví a Chile los últimos  
12 años. Volver en medio  
tierra y ciudad fue verdaderamente  
voluciones juntas, colectiva e  
mano a la calle sin rumbo u ob  
res y comunas que no suelo ha  
lo que estamos viviendo como se  
fotos es una mezcla de calle, protesta  
Santiago actual. Ese Santiago que tanto  
vivir a plenitud.

## 12

### Iterar

El ser humano al realizar una acción...  
cuando se repite de nuevo...  
con el fin de mejorar...  
el resultado...  
de la acción...  
de la acción...  
de la acción...  
de la acción...

( fig) Detalle de composición tipográfica en maqueta impresa, elaboración propia, 2020.

## Revisión

La revisión de esta maqueta se realizó de dos formas, separando el testeo de la versión impresa de la digital. Para la copia física se invitó a mi familia, junto con amigos diseñadores cercanos a revisar la maqueta. Lamentablemente no se pudo mostrar a los usuarios fotógrafos dado el contexto de cuidado por la pandemia.

Las primeras decisiones que se tomaron tras la revisión de la versión impresa fue la necesidad de escribir un texto curatorial que responde a ciertas dudas que puedan ir haciendo los lectores. Frente a esto se decide destinar hojas en las cuales se encontraría un texto escrito por mí y otro por un invitado que hiciera una lectura de las fotos. El encargado de este texto fue Felipe Muñoz de Letargo.

Una vez hecho los cambios en la maqueta, donde se agregaron las páginas con texto falso, se le envió a ciertos participantes del proyecto un *link* de *Wetransfer* con el documento digital para que así pudiesen revisarlo y entregarme un *feedback*. A continuación se presentan pantallazos.

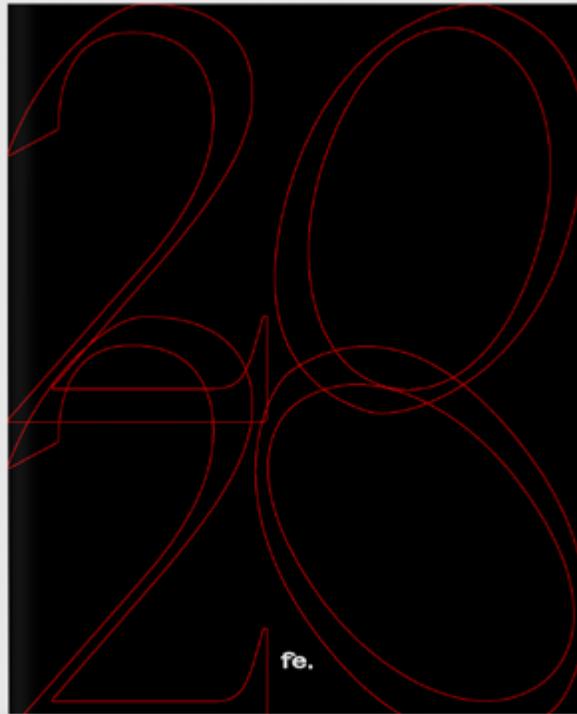


( fig) Retroalimentación entregada por Constanza Miranda, Fabian Corada y Elisa Irrazabal, elaboración propia, 2020.

## DISEÑO DE PORTADAS

Los primeros diseños de cubierta contemplaban la identidad gráfica que fue creada para la convocatoria, siendo composiciones principalmente tipográficas, y algunas con fotografías.

Luego se descarta usar fotografías, dado que no sería representativo mostrar a un solo autor. Es por esto que se decide hacer una portada tipográfica en la que se visualizan todos los artistas que se encuentran dentro del libro, añadiéndole el título del fotolibro abajo.



AFAN, BÁRBARA MONTAÑA,  
CONSTANZA MIRANDA, DIAMELA AMANTE,  
ELISA IRARRÁZAVAL, FABIÁN CORADA,  
FERNANDA VENEGAS, FLORENCIA GALECIO,  
FLORENCIA SERRANO, FRANCISCA ALDUNATE  
AZÓCAR, FRANKZ RAMÓN SILVA,  
FUTURO BERG, TRASLUCES,  
IGNACIO GUTIERREZ, JOSEFA DÍAZ,  
JUNKY PARADOX, LUIS ANTONIO,  
MAXI PASKAL, MIGUEL MONTALVA,  
SEBASTIÁN GHERRE, VERÓNICA GARAY.

2020

fe.

AFAN, BÁRBARA MONTAÑA,  
CONSTANZA MIRANDA, DIAMELA AMANTE,  
ELISA IRARRÁZAVAL, FABIÁN CORADA,  
FERNANDA VENEGAS, FLORENCIA GALECIO,  
FLORENCIA SERRANO, FRANCISCA ALDUNATE  
AZÓCAR, FRANKZ RAMÓN SILVA,  
FUTURO BERG, TRASLUCES,  
IGNACIO GUTIERREZ, JOSEFA DÍAZ,  
JUNKY PARADOX, LUIS ANTONIO,  
MAXI PASKAL, MIGUEL MONTALVA,  
SEBASTIÁN GHERRE, VERÓNICA GARAY.

2020

fe.



Para el nombre de los artista se utilizó la tipografía Roboto Bold, una tipografía san serif que funcionaría para representar neutralidad. Se dispuso en un tamaño de 20pt para que tomara protagonismo frente al 2020. Para el nombre de los artista se utilizó la tipografía Roboto Bold, una tipografía san serif que funcionaría para representar neutralidad, la cual se dispuso de un tamaño de 20pt para que tomara protagonismo frente al 2020. En cuanto a la tipografía



del título se probó con la tipografía Sporting Grotesque Bold utilizada en el logotipo de la microeditorial. Luego se probó generar un contraste tipográfico entre Roboto Bold y Migra ExtraLight. Finalmente se decide utilizar la opción compuesta por Migra Extralight en el 2020, con un fondo de color rojo correspondiente al pantone 485c.

## Resultado final

El producto final de este proceso es un fotolibro colaborativo que aloja el trabajo de 21 artistas, 20 pertenecientes a distintas ciudades de Chile como Santiago, Algarrobo y Puerto Varas, junto con un participante de Loja, Ecuador. En el interior del libro se encontrarían 141 fotos y 146 páginas impresas en papel hilado de 140 grs. Con cubiertas y contracubierta impresas en papel hilado 350 grs. Encuadernado con costura hilo con hot melt al descubierto sin lomo papel.

Además se cuenta con la publicación en su formato digital la cual será de libre descarga en formato pdf mediante la página web de Forma Ediciones y se subirá a la plataforma Issu para que se pueda visualizar de manera didáctica simulando el pasar de las hojas.

A continuación se presentan un breve extracto: imágenes de las cubiertas y algunas páginas interiores del fotolibro.

ARINA BALBUENA MONTAÑA,  
CONSTANZA MORALES, DANIELA MARANTE,  
ELISA TRAPAZ-LAVAL, FAREDAI STAVRA,  
FRANCOISA VERESAG, FLORENCIA CALZOSO,  
FRANCOISA SEGRANO, FRANCISCA ALDOPATE  
ALÓFCAR, FRANKZ RAMÓN DÍAZ,  
FUTURO BERG, TRASILUCES,  
IGNACIO GUTIERREZ, JOSEFA DÍAZ,  
JUNKY PARIADOX, LUIS ANTONIO,  
MAXI PASKAL, MIGUEL MONTAÑA,  
SEBASTIÁN GHERRE, VERÓNICA GARAY.

2020

fe

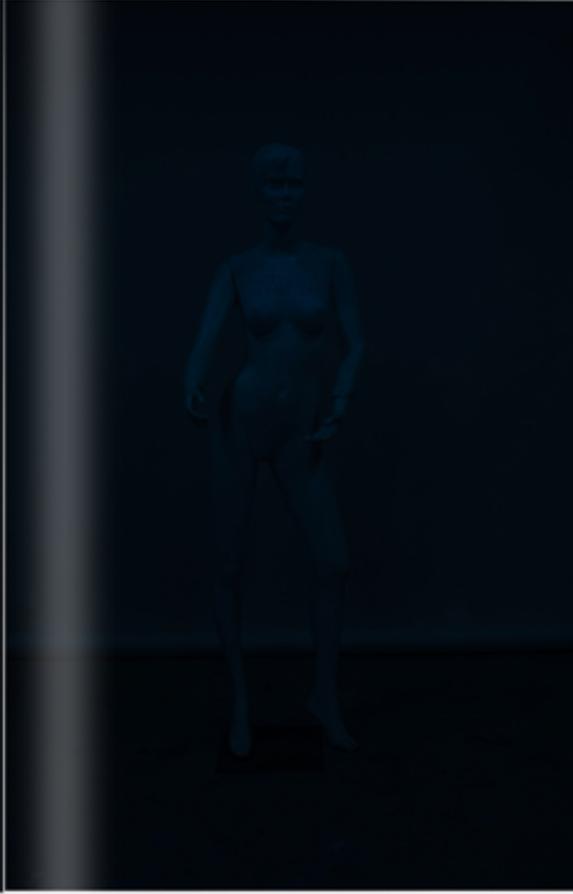
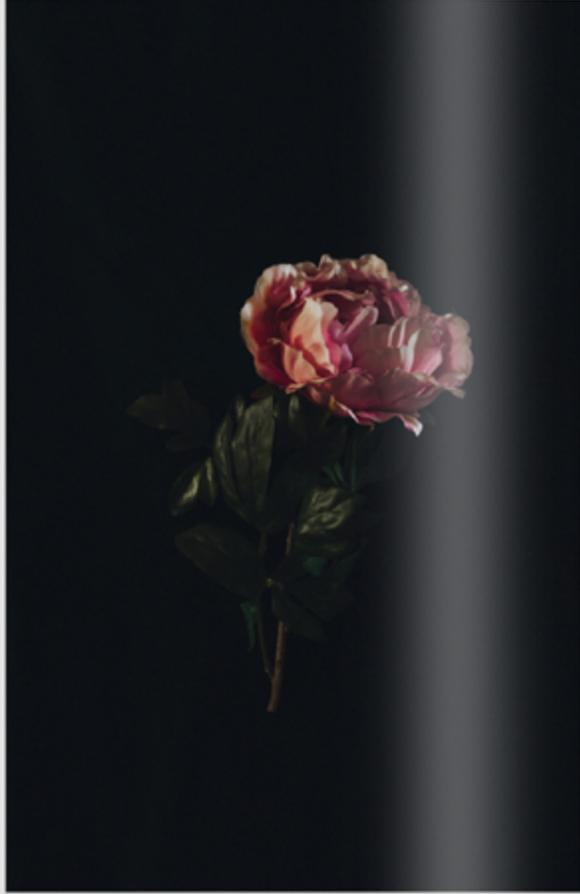
AFAN, BÁRBARA MONTAÑA,  
CONSTANZA MIRANDA, DIAMELA AMANTE,  
ELISA IRARRÁZAVAL, FABIÁN CORADA,  
FERNANDA VENEGAS, FLORENCIA GALECIO,  
FLORENCIA SERRANO, FRANCISCA ALDUNATE  
AZÓCAR, FRANKZ RAMÓN SILVA,  
FUTURO BERG, TRASLUCES,  
IGNACIO GUTIERREZ, JOSEFA DÍAZ,  
JUNKY PARADOX, LUIS ANTONIO,  
MAXI PASKAL, MIGUEL MONTALVA,  
SEBASTIÁN GHERRE, VERÓNICA GARAY.

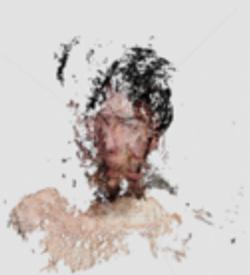
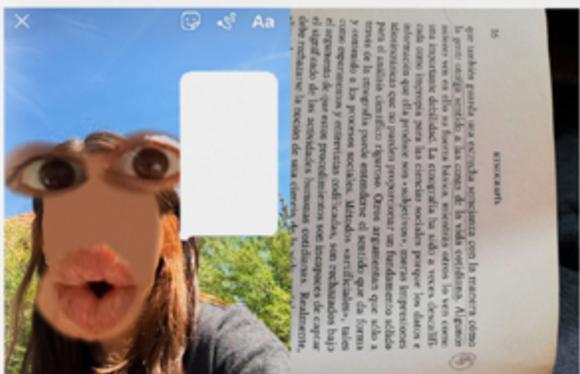
2020

fe.

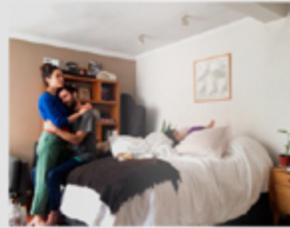
2020 X 21

Fabian Conrada









### Maxi Puskal

Santiago, Chile  
@maxipuskal

### AFAN

Santiago, Chile  
@afanchile  
web

### Junky Paradox

Cali, Colombia  
@junkyparadox

### Bárbara Montaña

Algarrobo, Chile  
@barbmontagna

### 36 Entretiempo

Las casas se habitaron todo el día, pero no para todos. En lo personal trabajé toda la cuarentena de espartidar en bicicleta, lo que me permitió ver que no era el único quedarse en casa podía significar quedar sin casa. Mis fotografías retratan a la gente que trabajaba en la calle mientras otros estaban encerrados: de a poco la órbita social que venimos atravesando hace años (y explotó el año pasado) volvió a ser protesta. La necesidad de tomarse las calles y también cuidarse del virus no son las compatibles, pero así se ha dado.

### 42 Adaptación Evolutiva

Tres meses de confinamiento, de manera colectiva, generamos un espacio de recopilación anónima multimedia de la novísima realidad en exilio a través del registro de nuestras nuevas realidades, llegando a ser un catalizador de conversaciones y de reflexiones conjuntas. Hacer un registro desde lo digital en época de video llamadas y teletrabajo hizo todo sentido, sumado con el devenir del píxel y la cámara de pantalla, adecuándonos, como colectivo de fotografía analógica, a esta nueva realidad donde el espacio virtual suplió al material.

### 48 Extraño la piel

Extraño la piel, extraño tocar, extraño algún extraño encontrar. Quiero contacto, quiero sentir, quiero piel. Pero no se puede. No podemos salir ni podemos conocer. Habrá que esperar. ¡Me gusta!

Mientras espero me miro. Me toco. Me siento. Mi piel cambió un poco, se siente más fría, más blanca, más fofuca. ¡Me gusta!

Soy más yo, y menos tú. Con más horas de sueño y más ojeras. Tengo resaca las mañanas y el ojo izquierdo me duele. Pero estoy bien. Mis días pensar, cuestionar, repensar, desear. ¡Me gusta!

Cuando todo termine, cuando las pantallas se apaguen, nos volveremos a encontrar, nos volveremos a mirar y nada será lo mismo. Eso no me gusta.

### Videoclub

36 "Videoclub 19" es una serie de retratos realizados por videollamada que muestra la intimidad y realidad de las habitadoras desde se relegaron más amigos cercanos durante la cuarentena en Chile y en el extranjero. Todo esto a modo de terapia para evitar la distancia que nos generó la pandemia. Los participantes se conectaron desde su celular y luego de elegir un momento junto a sus camas, los dirigí. Este método ayudó a acercarse a más seres queridos y como resultado, al ejercicio similar a un rodaje. Las capturas fueron realizadas durante el confinamiento entre mayo y junio de 2020.

### Fernanda Venegas

Santiago, Chile.  
@efeche/a  
fernandavenegas.com

### Ignacio Gutierrez

Santiago, Chile  
@ignaciogutierrez  
www.ignaciogutierrez.com

### Florencia Galecio

Santiago, Chile  
@galecioflores

### Josefa Díaz

Santiago, Chile.  
@josediazd  
www.josediazd.cl

### 60 Antiya

Durante este medio año, la luna volvió a ocupar un lugar relevante como punto de impacto visual, volviendo a ser considerada un símbolo de tiempo, movimiento y transformación. Sus ciclos y trayectos que continuaron invariables, proyectaron sombras que al moverse con el paso de los días, simulaban la lógica de un reloj. Es así como mientras con mi cámara estaba supeeditada a un espacio reducido, la luna se trasladaba libremente, denunciando un tiempo que para ella no corre.

### 66 +569/+39

Este proyecto indaga en la intimidad familiar, tal como se presenta, mediada por la distancia y la tecnología.

A través de una serie de capturas de pantalla de videollamadas via Whatsapp se registra el vínculo que, a pesar del ruido, tanto visual como auditivo persiste.

+569/+39

En el

Ingrid María

Valentina, hermana

María Eugenia, abuela

Gustavo, abuelo

Ignacio.

### 74 Un nuevo encuentro con mi cuerpo.

Este es el caso, en donde mi relación con la fotografía durante el exilio anuló las ideas e inspiraciones a mi encuentro. Disgustado sobre aquel cuerpo que quería fotografiar decidí ser él, tres días de probar capturar lo que fuera probé los efectos de la difuminación y el desdibujado.

Este cuerpo lo he coleccionado como si nunca me hubiese colocado de este lado de la cámara, y de esta manera. He intentado entender cuánto puedo distanciarme o acercarme a mi propio cuerpo a través de la luz: un par de segundos que se graban a través de una experiencia química tentado a los encuentros.

### 80 Lo que siempre estuvo ahí al frente

Habo cambios, dudas, aceptación, creación. Quedó un evidencia de manera muy impresionante los privilegios que tengo, fue importante ver cómo para muchos era un momento de incomodidad y para mí era un momento de liberación. Yo no me tenía que preocupar de mi ansiedad social, ya no tenía que poqueponer mis intenciones por cumplir con la normal social de salud a mantener y relacionarme con gente que no me interesaba. Exploté de creatividad y encuentro conmigo misma, encontré el espacio.

fe.

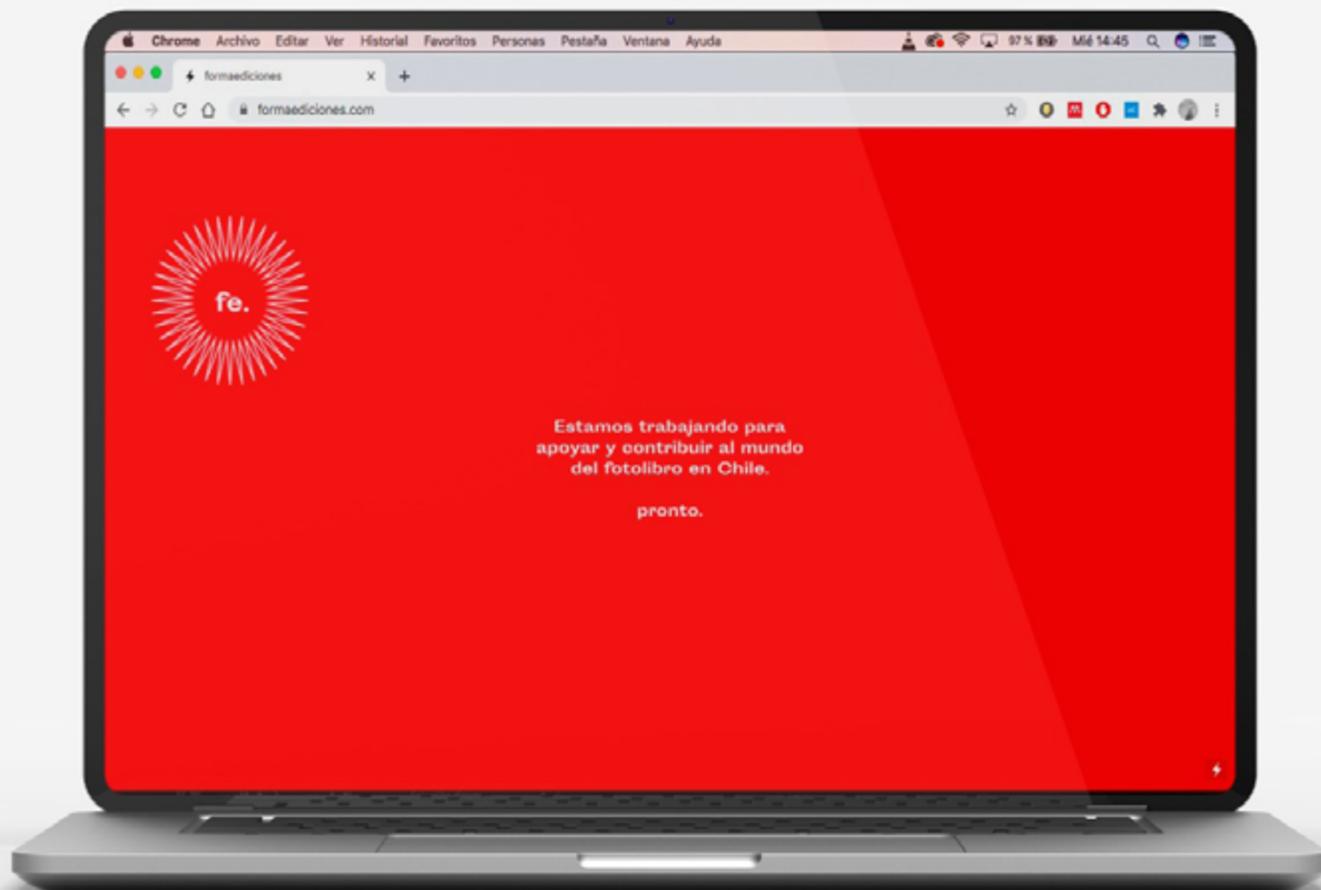
## Difusión, distribución y web.

La difusión del fotolibro se haría mediante las redes sociales generando una estrategia en *Instagram* en la que primero se mostrarían los trabajos de los artistas, para de esta forma presentarlos. Hasta la fecha aún no se realiza este trabajo dado que falta que dos autores firmen sus cartas de autorización. Hay que recordar que esta autoriza utilizar las fotografías para la difusión del fotolibro.

Luego, se publicaran fotos del producto final del proyecto haciendo mención de que el resultado corresponde a una maqueta que se postulará a Fondart y se enviará a festivales y eventos de edición de fotolibros, con el fin de participar de revisiones teniendo la posibilidad de lograr financiarlo.

El fotolibro será distribuido en galerías de arte, y en librerías como FLACH y Ojo por ojo.

Posteriormente la página será lanzada con la información mencionada la plataforma web será lanzada alojando el fotolibro para una visualización rápida. Además se encontrará parte de la metodología por la que se realizó el fotolibro, para así poder facilitar y transparentar aquellos conceptos y procesos de diseño editorial y edición.



**Cierre**

# COSTOS

Los costos de este proyecto contemplan la impresión de las maquetas junto con el pago de la página web.

	IMPRESIÓN	GUILLOTINADO	ENCUADERNACIÓN	DOMINIO	PLATAFORMA	TOTAL
MAQUETA 1	\$25.000	\$1.000	-	-	-	\$26.000
MAQUETA 2	\$30.000	\$1.000	\$25.000	-	-	\$56.000
WEB	-	-	-	7.000 al mes (se han pagado 2 meses)	10.000 al mes (se han pagado 2 meses)	\$34.000
					<b>SUMA</b>	<b>\$116.000</b>

# PROYECCIONES

## FONDO DEL LIBRO

Una de las interacciones críticas detectadas en el proceso de levantamiento de información es lo costoso que resulta imprimir publicaciones hoy en día. Frente a este panorama es que los fotógrafos buscan financiar sus fotolibros postulando a distintos Fondos del estado.

Para poder llevar a cabo la impresión del fotolibro se postulará el año 2021 al *Fondo del Fomento a la industria - Fondo del Libro y la Lectura*: «Esta convocatoria tiene por objetivo el financiamiento total o parcial para proyectos de edición, publicación y distribución y difusión de libros y publicaciones digitales; así como proyectos de emprendimientos y formación colectiva, que contribuyan al desarrollo de la industria editorial chilena»; entregando apoyo en la edición de un libro único, entregando un monto máximo de \$8.000.000.-

Para esto, se realizó una cotización a la imprenta Fierro Impresores la cual fue recomendada por Pablo Bahamonde, director comercial de JOIA Magazine. Se solicitó cotizar por un tiraje de 300 copias y 500, teniendo un costo de \$3.600.000.- y 4.100.000.- respectivamente. Lo que haría viable la impresión en el caso de ganar un fondo estatal.



Santiago, 08 de Enero de 2021

Señor(es):  
Pablo Bahamonde

Atención Sr.:

Según lo solicitado, tenemos el agrado de cotizar a usted lo siguiente:

Cantidad	Detalle	Valor c/u	Valor Neto Total
300	Libros de 148 páginas tamaño 20 x 26 cm. impresión 4/4 sobre papel bond hilado de 140 gr. Empaste cosido y con tapas impresa 2/1 sobre papel dúplex de 350gr., termolaminadas por el tiro. Lomo tipo japonés	\$ 12.000.-	\$ 3.600.000.-
500	Ídem anterior.	\$ 9.000.-	\$ 4.100.000.-
Nota : Para los ejemplares del libro está considerada la impresión de una prueba color.			

- 1.- Tiempo de entrega: 10 días hábiles.
- 2.- Cotización considera: Originales, Matriceria e Impresión
- 3.- Presupuesto válido por: 10 días.-
- 4.- Estos valores son más 19% I.V.A.
- 5.- Forma de Pago: A convenir.

Esperando una buena acogida a esta propuesta y la espera de sus gratas ordenes Atte.

**Fernando Fierro J.**  
Administración y Ventas

### COLABORACIÓN JUNTO A LETARGO REVISTA.

Al momento de establecer contacto con Letargo Revista se conversó en distintas oportunidades sobre posibles colaboraciones en un futuro.

La primera de estas sería la realización de un *Diálogo sobre el fotolibro* en la que se invitaría a participar a la fotógrafa Catalina Juguer, la diseñadora Aribel Gonzales y el editor Miguel Angel Felipe, actores claves del medio a quienes tuve la oportunidad de entrevistar. Este diálogo tiene el objetivo de conversar en torno a los procesos o métodos necesarios para diseñar un fotolibro hoy en día en Chile.

La introducción del diálogo será realizada por el autor de este proyecto, abriendo la conversación con un resumen del aprendizaje tras la reflexión que dio paso a la creación de la

microeditorial y el fotolibro 2020. Además se buscará hablar sobre lo que sería un fotolibro hoy en día, poniendo en tensión las definiciones ya existentes, para así intentar lograr una definición propia desde el diseño.

Este diálogo tiene como fecha tentativa la segunda semana de febrero, y se le pedirá ayuda para la difusión a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica.

La segunda colaboración corresponde al diseño de fanzines los cuales serán editados por la misma revista, dejando en mis manos las decisiones compositivas y gráficas. Estas publicaciones serán diseñadas pensando en un costo de producción bajísimo, en el que sería posible imprimirlo en casa.

Aún no se tiene una fecha exacta de cuándo se comenzará a trabajar en el primer fanzine.

## CONCLUSIONES

Partícula tras partícula, el aprendizaje es un cerro de arena que se va formando en nuestras cabezas. Arena moldeable, por cierto, como una de esas masas con las que juegan los niños. En mi caso, la veo frente mío y lo único que pienso es: me gustaría sacarle una fotografía.

Al comparar lo poco que sabía al comienzo de este proyecto, frente al manejo que tengo del tema ahora, hace que sienta una alegría inmensa en mi interior. A veces cuesta mucho tiempo darse cuenta de todo lo que se aprende en una etapa de la vida.

El paso por la escuela de diseño tuvo altos y bajos, donde me costó encontrarme en lo que buscaba hacer. Los primeros años fueron muy frustrantes ya que lo que me encantaba era tomar fotografías, y no diseñar en base a especulaciones e interacciones. Tomé algunos talleres editoriales, y si bien aprendí bastante, viéndolo en retrospectiva faltó muchísimo por enseñar, sobre todo en cuanto a lo técnico y teórico.

Creo en la autodidaxia, y este proyecto me hizo entender la importancia de investigar, leer y sobre todo, conversar, ya que en el cruce de palabras existe un gesto hermoso de entrega y recibimiento. Falta de eso hoy en día, pero podría decir que el contexto pandémico facilitó esa entrega.

Sin embargo, el agotamiento psicológico del encierro es algo que cansa e incluso puede desanimar. Entonces me pregunto de dónde saqué la energía para continuar con el proyecto. Hoy en día, mirando hacia atrás, creo que son dos factores. En primer lugar, entendí la importancia de aprender. Y es que, la creación no sucede por generación espontánea, sino que se crea a partir de la mezcla de distintos elementos preconcebidos. En ese sentido, el alimentar mi conocimiento con nuevos pilares, me ha permitido viajar a nuevas ideas y creaciones. Por otro lado, he descubierto la importancia de enseñar.

Tengo ganas genuinas de salir a transmitir – con la mayor humildad y confianza posible – todo lo que he recibido en estos meses. Y no solo a través de la plataforma de micro editorial, sino que también en otras universidades, soñando incluso con impartir clases de fotografía y diseño editorial. Para que así, si existe alguien con mis mismas búsquedas, no tenga que vivir la misma frustración de mis primeros años universitarios.

En retrospectiva, me quedo con el aprendizaje, las expectativas e, imposible no mencionar, la fotografía. Y es que el aprendizaje es un cerro de arena, una masa moldeable potencialmente hermosa. Y yo quiero fotografiarla para compartirla con el mundo.



# **Referencias bibliográficas**

## LIBROS

- Caldwell, C., & Zappaterra, Y. (2014). *Diseño editorial : Periódicos y revistas/ medios impresos y digitales* (Nuev. ed. actualizada y ampl.. ed.). Barcelona: GG.
- Carr, N. (2011). *Superficiales: ¿Qué está haciendo Internet con nuestras mentes?* Barcelona, España: Taurus.
- Concha, J.P. (2011). *La desmaterialización fotográfica*. Santiago, Chile: Ediciones Metales Pesados
- Dondis, D. (1976). *La sintaxis de la imagen: Introducción al alfabeto visual*. Barcelona, España: G. Gili.
- Fernández, H. (2018). *Una revisión al Fotolibro Chileno*. Fundación Sud fotográfica.
- Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg, S.L.
- Han, B. (2017). *La sociedad del cansancio*. Buenos Aires, Argentina: Herder.
- Han, B. (2014). *En el enjambre*. Barcelona, España: Herder
- Hochuli, J., & Kinross, R. (2005). *El diseño de libros : Práctica y teoría*. València: Campgràfic.
- Ledesma, M. (2003). *El diseño gráfico, una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo)*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Argonauta.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Parr, M., & Badger, G. (2004). *The photobook: A history*. London: Phaidon.
- Pearl, S. (2015). *Images, Ethics, Technology (Shaping Inquiry in Culture, Communication and Media Studies)* Inglaterra: Routledge.
- Royo, J. (2004). *Diseño digital*. Barcelona: Paidós.
- Sontag, S. (2009). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.
- Vázquez, R. I. (2017). *El proyecto fotográfico personal: Guía completa para su desarrollo: de la idea a la presentación*. España: JdeJ Editores.

**FUENTES ONLINE**

CADEM. (2019). *El Chile que viene. Uso de redes sociales*, Marzo 2019. 39. Recuperado de [https://www.cadem.cl/wp-content/uploads/2019/04/Estudio-El-Chile-que-Viene\\_Redex-Sociales.pdf](https://www.cadem.cl/wp-content/uploads/2019/04/Estudio-El-Chile-que-Viene_Redex-Sociales.pdf)

Instagram. <https://about.instagram.com/blog>. Fecha consulta: 3 Junio de 2020.

Di Pasquale, C. (2018, 25 de septiembre) *Definiciones y trayectos del fotolibro desde el diseño de Álvaro Sotillo*. Prodavinci. Recuperado de: <https://prodavinci.com/definiciones-y-trayectos-del-fotolibro-desde-el-diseno-de-alvaro-sotillo/?platform=hootsuite>

Traslaviña, H. (2015, 10 de enero). *El silencioso boom de la producción editorial en Chile*. La Segunda. Recuperado de: <http://www.lasegunda.com/Noticias/Economia/2015/01/986171/elsilencioso-boom-de-la-produccion-editorial-en-chile>

**COMUNICACIONES PERSONALES:**

Catalina Juguer, entrevista personal realizada el 25 de Junio de 2020.

Gherre Sebastián, entrevista personal realizada el 28 de Mayo de 2020.

Leiva Gonzalo, entrevista personal realizada el 24 de Junio de 2020.

Ximena Ulibarri, entrevista personal realizada el 24 de Junio de 2020.

Diego Urbina, entrevista personal realizada el 13 de Junio de 2020.

Ricardo Aguilera, entrevista personal realizada el 4 de Junio de 2020.

Javiera Lynch, entrevista personal realizada el 3 de Junio de 2020.

Constanza Miranda, entrevista personal realizada el 23 de Junio de 2020.

Javiera Novoa, entrevista personal realizada el 26 de Junio de 2020.

Monica Salinero, entrevista personal realizada el 26 de Junio de 2020.

Javier Godoy, entrevista personal realizada el 29 de Junio de 2020.

Sebastián Rodríguez, entrevista personal realizada el 23 de agosto de 2020)

