



Universidad de Valladolid

CURSO 2016-2017

**Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Periodismo**

**Fotoperiodismo: cambios en sus
estructuras debido a las tecnologías
digitales: Fotolibro realizado con
Smartphone**

Alumno: Alejandro Leonardo Jambrina

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Convocatoria: Primera

Índice.

1. Introducción.....	3
1.1.Justificación del tema.....	3
1.2.Objetivos e hipótesis	4
1.3.Metodología.....	5
1.4.La entrevista cualitativa.....	6
1.5.Fundamentos teóricos y Estado de la cuestión.....	7
1.5.1. Periodismo ciudadano.....	7
1.5.2. La democratización de la fotografía. El Smartphone como herramienta fotográfica.....	8
1.5.3. Orígenes y evolución del <i>Smartphone</i>	10
1.5.4. Postfotografía. La era del Homo Photographicus.....	13
1.6.El Fotolibro. <i>Món Subterrani</i>	15
2. Contexto y Aportaciones.....	17
2.1.Etapas de realización.....	17
3. Conclusiones.....	29
4. Bibliografía.....	32
5. Anexos.....	33
5.1. Anexo I. Entrevistas.....	33
5.2. Anexo II: Ficha de análisis.....	37

1. Introducción.

1.1. Justificación del tema:

El periodismo en España parece sufrir, desde hace tiempo, una crisis que podría deberse a diversos factores relacionados con el marco en que se encuentra, como cuestiones económicas y financieras que afecten a los grupos mediáticos, la adaptación de los medios y sus profesionales a las tecnologías digitales o el aprovechamiento que hacen de las mismas, entre otros.

Nuestro interés por profundizar y entender el estado en el que se encuentra actualmente el fotoperiodismo surge, primeramente, tras la observación de la profesión y el contacto directo con muchos de los profesionales que la desarrollan en un ámbito local como es el de los medios de Valladolid. Las prácticas académicas como fotógrafo en El Norte de Castilla me permitieron observar una realidad laboral muy diferente a la imaginada. La fotografía debía de obtenerse en el momento preciso y con la dosis informativa necesaria, pero los conocimientos técnicos, que se podrían presuponer necesarios para obtener calidad y diferenciación, eran secundarios.

De esta manera, pretendemos centrar la mirada en el **reporterismo gráfico**, y dentro de este, la fotografía informativa o documental, una rama concreta dentro del periodismo, que debería tener un papel fundamental en los formatos digitales pero que, al contrario de lo que se podría esperar, con el paso del tiempo parece estar cada vez menos valorada desde la propia profesión.

Concretamente, en este Trabajo de Fin de Grado (profesional), se pretende analizar la transformación de la fotografía en paralelo al desarrollo de las tecnologías digitales, tanto las herramientas de captación como los medios de difusión, y los cambios positivos y negativos que se han observado como consecuencia de estos avances.

Esta idea siguió desarrollándose y comenzó a concretarse tras cursar el Postgrado de fotoperiodismo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Los conocimientos adquiridos y el contacto personal con fotoperiodistas de reconocimiento mundial¹, expertos en diferentes materias, no hizo más que fomentar la idea de que la profesión ha cambiado, las grandes cámaras y objetivos profesionales no son ya tan necesarios, y todo el material de trabajo puede llevarse en un bolsillo, los medios tradicionales no son la única vía de difusión; las plataformas online pueden ser el camino a seguir y la autogestión una de las pocas vías rentables.

Es en este punto donde arranca el trabajo práctico de experimentación. En un momento en el que el interés profesional se acerca más al documentalismo gráfico que a la fotografía de prensa diaria, con la idea de acometer un proyecto profesional de documentación, desarrollado íntegramente con un **teléfono móvil**.

1.2. Objetivos e Hipótesis:

Este Trabajo de Fin de Grado (profesional) tiene como **objetivo** principal la creación de un Fotolibro de calidad, en el que se muestre un proyecto documental interesante y bien desarrollado, es decir, con calidad profesional, tan solo con un *Smartphone* como herramienta fotográfica.

Se formula así la siguiente **hipótesis**: los dispositivos móviles tienen las características necesarias para constituir la herramienta de trabajo de un fotoperiodista.

Partiendo de esta hipótesis se desarrolla el caso práctico del trabajo. El Fotolibro *Món Subterrani*, un proyecto sobre el Metro de Barcelona que surge de un interés personal del autor por una nueva realidad encontrada, que necesitaba retratar y enseñar, con su mirada particular, al resto del mundo.

¹ Samuel Aranda, Anna Surinyach, Fernando Moleres, Walter Astrada, Ricardo García-Vilanova, entre otros.

Respecto a la **viabilidad** y las expectativas, se debe aclarar que el proyecto no solo pretende formar parte de este trabajo. El Fotolibro que se entrega es una primera maqueta de un proyecto profesional que se continuará desarrollando posteriormente, ampliando los objetivos hacia lo que pretende ser una documentación de otras realidades a nivel internacional, creando así un archivo de una red de metros que refleje diferentes realidades en contextos similares.²

1.3. Metodología:

Para la realización de este Trabajo de Fin de Grado (profesional), y la verificación de la hipótesis, se ha abordado una metodología que irradia desde diferentes puntos:

- En un primer momento, se ha llevado a cabo una recopilación de documentación teórica y bibliográfica sobre el estado de la cuestión, tanto del fotoperiodismo, sus cambios por la influencia de las tecnologías digitales y sobre el fenómeno del Fotolibro.
- Se han realizado unas entrevistas previas a profesionales del medio, con la intención de hacer un primer análisis de la situación de la profesión en relación a las ideas que se quieren verificar en el trabajo.
- Finalmente, se ha realizado un trabajo práctico que demuestre empíricamente la hipótesis planteada. Teniendo en cuenta que la parte de investigación es fundamental, pero no se basa tan solo en la exposición de ideas, si no que debía contar con este estudio práctico, la realización de un proyecto fotográfico documental ha sido considerada como la opción más acertada.

Una vez realizado el trabajo de campo se debe tomar una decisión respecto al soporte de las imágenes, y se ha optado por un formato expositivo muy concreto: el Fotolibro.

² Esta maqueta se encuentra en proceso de presentación a diferentes becas y editoriales para su financiación y desarrollo.

1.4. La entrevista cualitativa:

Como hemos mencionado anteriormente, el Fotolibro constituye la parte práctica del trabajo, que es un pilar importante sobre el que se apoya la investigación y que se espera aporte respuestas a la misma. No obstante, otro punto fundamental de la metodología ha sido la realización de una serie de entrevistas a profesionales del fotoperiodismo, con la finalidad de aportar respuestas a las preguntas que se formulan en el trabajo. Ahora analizaremos su utilidad en una investigación.³

La entrevista es una técnica de recopilación de información muy eficaz si el entrevistado sabe realizarla de la forma correcta y es capaz de formular las preguntas adecuadas. Para que la entrevista logre extraer las ideas de una forma clara se debe plantear como un diálogo entre el entrevistador y el entrevistado, teniendo cuidado en la selección y el orden de las preguntas para que el entrevistado no lo perciba como un interrogatorio (Goode, 1977).

La entrevista cualitativa facilita esta interacción entre ambos interlocutores gracias a su flexibilidad y dinamismo. Se entiende por entrevista cualitativa: “encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor y Bogdan, 1987:100)

El propósito de esta vertiente cualitativa es reconstruir la realidad tal y como la perciben los actores de la propia investigación (Díaz y Ortiz, 2005).

A la hora de dar forma al cuestionario hay dos herramientas que facilitan ofrecerle esta libertad al entrevistado: las preguntas descriptivas y los documentos personales. Las primeras son probablemente el mejor modo de iniciar la conversación y consisten en pedirle que haga una descripción de acontecimientos o experiencias propias, permitiéndole hablar sobre lo que él considera importante. Los documentos personales

³ Dichas transcripciones se adjuntan en los **Anexos**.

son registros guardados por los propios entrevistados que tienen relación con el problema que se plantea y que sirvan para aportar información y contextualizar al propio individuo dentro del documental (Taylor y Bogdan, 1987).

1.5. Fundamentos Teóricos y Estado de la Cuestión:

1.5.1. Periodismo Ciudadano:

Al abordar esta cuestión debemos analizar el fenómeno denominado como **periodismo ciudadano**, ante el cual la periodista y académica Pellegrini se refiere como: “un concepto relativamente reciente que abarca múltiples acciones informativas por parte del público y que ni siquiera ha logrado identificarse bajo un único nombre o concepto” y que, aun siendo difícil de definir, se puede ajustar a: “el acto en el que uno o un grupo de ciudadanos tienen un papel activo en el proceso de recolectar, analizar y diseminar noticias e información con el objetivo de entregar, con una mirada independiente, confiable, precisa, amplia e importante” Bowman y Willis (citado en Pellegrini, 2010:272).

Podría parecer que esta participación activa de la ciudadanía en el proceso de captación y emisión de información se desarrolla de forma menor y aislada pero existen estimaciones de que en el año 2021, casi el 50% de las noticias serán generadas por ciudadanos. Este fenómeno es gracias a los dispositivos móviles, que han cambiado la función informativa del periodismo por una función incentivadora que presta mayor atención en estimular las conversaciones con los ciudadanos (Pellegrini, 2010).

Uno de los síntomas más notables respecto a la implantación de dispositivos fotográficos móviles en manos de todo el mundo, que hace dudar a algunos sobre si el fotoperiodismo está o no en crisis, es la universalización de la fotografía, fenómeno que podría estar provocando, junto a otros factores a analizar, que cualquiera pueda desarrollar las funciones de un fotógrafo sin tener los conocimientos necesarios, cualquier material sea válido para los medios y, por tanto, caigan los precios y la

valoración del trabajo. Esta es la parte más negativa de la evolución del fotoperiodismo a causa de los avances tecnológicos, pero también es necesario su análisis.

Visto que el fenómeno del periodismo ciudadano está creciendo, y parece que lo seguirá haciendo de forma exponencial, cabe analizar otros factores de esta evolución. Ante esto, la fotógrafa y experta en marketing digital Estela Alcaide (2017:106) expone lo siguiente: “con anterioridad la gente no contaba con un *Smartphone* y una ristra de **redes sociales** para inmortalizar los acontecimientos más importantes que ocurren en el planeta. Los avances tecnológicos son los que han llevado a la **democratización** de la fotografía.”

1.5.2. La democratización de la fotografía. El *Smartphone* como herramienta fotográfica.

Como hemos analizado en el epígrafe anterior, es muy interesante la reflexión de Alcaide (2017) respecto a este fenómeno. Aborda tres puntos importantes:

- 1) El *Smartphone* se ha convertido en a herramienta de la ciudadanía para generar todo tipo de informaciones.
- 2) Las redes sociales conforman un nuevo medio que brinda a todo el mundo la posibilidad de publicar estos contenidos.
- 3) La democratización de la fotografía.

Comenzaremos analizando este último punto como factor de democratización.

Según la RAE⁴, democratizar hace referencia a “el acto de hacer demócratas a las personas o democráticas las cosas.” También hace referencia al término Democracia (en su quinta acepción) como “la participación de todos los miembros de un grupo en la toma de decisiones.”

Ante este proceso de cambio, Óscar Espiritusanto Nicolás, profesor universitario y cofundador de la web www.periodismociudadano.com, añade lo siguiente: “la democratización de la tecnología ha cambiado muchas parcelas de nuestra vida cotidiana: música, cine, derechos de autor y, por supuesto, el entramado de los medios de comunicación y el periodismo” (Espiritusanto, 2011:1).

Alcaide pone en palabras del fotógrafo vasco Jon Barandita la siguiente afirmación: “Fundamentalmente lo que ha acelerado la visibilidad del periodismo ciudadano es la extensión casi universal de internet. Una red abierta con velocidad, múltiples puntos de acceso y herramientas móviles en la palma de la mano” Barandita (citado en Alcaide, 2017:105).

Por suerte o por desgracia, esta es una profesión en la que nadie te pide que tengas un papel que demuestre que eres fotógrafo. Esto hace que cualquiera pueda estar paseando, se encuentre con una noticia y se la envíe a un medio gratis, solo por la ilusión que le hace publicar (Mínguez, 2016)⁵

⁴ <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=democratizar> y <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=C9NX1Wr>

⁵ Esta cita ha sido obtenida de la entrevista realizada a Alberto Mínguez. Ver ANEXO I.

1.5.3. Orígenes y evolución del Smartphone:

Haremos un pequeño recorrido a los orígenes de los *Smartphones*.

El primer teléfono inteligente definido como tal fue el “Simon”, creado por la empresa IBM en 1993. Este dispositivo aunaba por vez primera funcionalidades de un teléfono móvil (realizar y recibir llamadas) con funciones propias de una PDA (recibir correo electrónico, organizador personal...). Por su parte, el primer dispositivo móvil capaz de captar imágenes fue el “J-SH042”, fabricado por Sharp Corporation, que incorporaba una cámara fotográfica de 0.11 megapíxeles. (Murillo, 2012:10).

Nada tienen que ver estas especificaciones con las que podemos encontrar en los terminales móviles de última generación. Las empresas han ido desarrollando tecnologías más potentes y en la actualidad existen terminales como el nuevo Samsung Galaxy s8+⁶ que cuenta con una cámara de alta resolución de 8 megapíxeles, la nueva incorporación de Apple, el iPhone 7⁷, que incorpora un dispositivo de 12 megapíxeles o incluso terminales que se asocian con compañías dedicadas a la fotografía profesional con es el caso del Huawei P9⁸ que incorpora una cámara fabricada por la compañía fotográfica Leica y con el que ya trabajan fotógrafos profesionales.

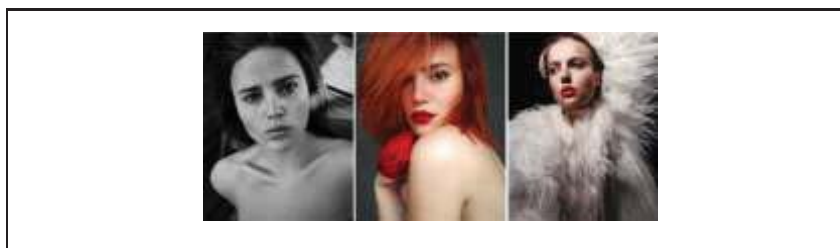


Figura 1. Fotografías realizadas por la fotógrafa Cristina Otero con un terminal móvil Huawei P9.

(<http://cristinaotero.com/portfolio/huawei-p9-2016/>)

⁶ <http://www.samsung.com/es/smartphones/galaxy-s8/camera/>

⁷ <https://www.apple.com/es/iphone-7/specs/>

⁸ <http://www.huaweispain.com/smartphones/huawei-p9/>

Como vemos, los dispositivos móviles han ido evolucionando y acercando sus características a las de los equipos fotográficos clásicos. Otro factor clave al hablar de una posible sustitución es su tamaño, sin duda parece lógico que los consumidores prefieran una herramienta que, ofreciendo unas características técnicas suficientes, cabe en un bolsillo y apenas pesa. Además, el usuario de un teléfono evita cargar con el equipo accesorio que suele acompañar a las cámaras digitales réflex (flash, objetivos, trípode, filtros, tarjetas de memoria, baterías, etc.)

Tras este sucinto análisis, aun cabe preguntarse si realmente los *Smartphones* ofrecen una calidad que compita con una cámara profesional y si realmente son útiles para trabajar con ellos. El Fotolibro que presentamos en este trabajo pretende ser una respuesta claramente afirmativa de que se puede realizar un proyecto documental con un teléfono móvil, además de demostrar que las imágenes obtenidas son válidas para su impresión en un formato exigente.

Ahora bien, que un dispositivo móvil pueda ser utilizado como cámara fotográfica para un tipo de trabajos concretos no confirma que pueda sustituir a una cámara profesional en todas las ocasiones. Como hemos visto anteriormente, terminales como el iPhone cuentan con unas características técnicas limitadas en cuanto a la captación de imágenes. Posen un sensor de baja resolución en comparación a otros dispositivos y la profundidad de campo es limitada, al ser un factor que depende del diafragma y del tamaño de sensor. Esto sitúa a los Smartphone como dispositivos menos adecuados para cierto tipo de trabajos como publicidad o fotografía de producto. Son tipos de trabajos sobre los que no hemos podido hacer pruebas prácticas, y sobre los que no se ha encontrado documentación fiable. No obstante, hemos de entender que hablamos de trabajos profesionales en los que se busque una diferenciación total y una calidad técnica extrema. Un ejemplo es el uso que Apple hace de sus propios terminales para fotografiar sus productos y hacer carteles publicitarios de gran tamaño⁹. En este caso, y tratándose de una promoción de su propia marca, la calidad que ofrecen es considerada como aceptable, pero en otros supuesto es posible que no.

⁹ <https://www.apple.com/newsroom/2017/01/behind-apples-new-campaign-one-night-on-iphone-7/>

Por todo lo anterior, reconocemos el papel fundamental de los Smartphone como herramientas indispensables para el desarrollo del periodismo ciudadano. Dispositivos portátiles a través de los cuáles somos capaces de captar instantes del día a día, editarlos, y publicarlos en plataformas donde millones de receptores pueden consumirlos incluso antes que en los medios de comunicación tradicionales.

A lo largo del trabajo ha surgido la cuestión de si los dispositivos móviles con cámaras de fotos integradas compiten o van a sustituir a los equipos profesionales. De hecho, el caso práctico en torno al cual gira el trabajo busca ser una argumentación real de que, en efecto, un teléfono puede ser una herramienta de trabajo profesional para un fotógrafo si se sabe utilizar de la manera correcta y, sobre todo, si se cuidan más elementos que las simples imágenes captadas.

Puede que este sea el momento de reflexionar sobre lo siguiente: ¿es más correcto establecer como objeto de estudio si los Smartphone puede hacerse un hueco en el mercado profesional de la fotografía, o si los equipos profesionales actuales están llamados a desaparecer para abrir paso a los teléfonos?

Aunque no se termina de deducir como posible la desaparición de las cámaras profesionales, la realidad es que los terminales móviles tienen todo de su parte para convertirse en las cámaras utilizadas en el día a día por la mayoría de usuarios.

Vivimos en una época en la que las redes sociales ocupan una gran parte de nuestras vidas están presentes en los teléfonos de casi todos. Facebook tiene 1.94 billones de usuarios activos mensualmente y 1.15 billones de usuarios móviles al día, lo que supone un incremento del 23% interanualmente¹⁰. Cada día, se suben unos 300 millones de imágenes a Facebook y 55 millones a Instagram

Toda esta información se amplía además con cifras como las aportadas por el INE que verifican la total implantación de los terminales móviles en nuestras vidas. Así, en el

¹⁰ <https://zephoria.com/top-15-valuable-facebook-statistics/>

año 2015 la implantación del teléfono móvil repuntaba respecto al año anterior (0,3 puntos), con lo que llegaba a estar disponible en el 96,7% de los hogares. Además, el principal tipo de conexión a Internet por banda ancha era el establecido a través de un dispositivo de mano con un 77,1%. Los dispositivos móviles están presentes en un porcentaje muy alto de la población, y aun que no se termina de resolver su uso como equipos profesionales, no cabe duda de que su implantación en el mercado fotográfico es total y paralela a los equipos profesionales (INE, 2015:2).

1.5.4. Postfotografía. La era del *Homo Photographicus*.

El premiado fotógrafo, artista y estudioso, Joan Fontcuberta, pone sobre la mesa el término postfotografía, entendida como una nueva transformación de la propia fotografía. También entiende que el ser humano ha adquirido el estatus de *Homo Photographicus*, una nueva categoría que, según él, tiene que ver con la democratización que hemos comentado anteriormente. Fontcuberta considera que en la actualidad, todo el mundo tiene la capacidad de ejercer como fotógrafo y generar gran cantidad de imágenes que, posteriormente, se comparten y expanden libremente. Esto es entendido por el autor como una consecuencia de que existan infinidad de nuevos dispositivos móviles con los que captar y compartir estas imágenes. Fontcuberta ilustra esta realidad con lo que él ha nombrado como el *síndrome de Hong Kong*, haciendo referencia a esta gran ciudad en la que muchos medios de comunicación han optado por despedir a sus fotógrafos de plantilla, sustituyéndolos por repartidores de pizza ataviados con cámaras. Esta realidad muestra cómo, sin duda, prevalece la inmediatez por encima de la calidad, uno de los síntomas que se habían visto al inicio de la investigación Fontcuberta (citado en Valls, 2016:238).

Otros autores están de acuerdo con este fenómeno. “La irrupción de los Smartphone en particular, han provocado un aumento desmesurado de la facilidad con la que se captan y se transmiten imágenes hoy en día. (...) gran parte de la producción fotográfica a nivel mundial se realiza por aficionados” (Alcaide, 2017:52).

Como hemos observado, parece que en la actualidad cualquiera puede ser fotógrafo gracias a los Smartphone y a la posibilidad de registrar con ellos cualquier instante en cualquier lugar del mundo. También hemos visto como la infinidad de vías a través de las cuales compartir estas imágenes, unido a la carrera que los medios llevan a cabo a diario por ser los primeros en publicar una información, también ofrece a cualquiera la posibilidad de ejercer como fotoperiodista. Aun así, la figura del profesional de la imagen sigue existiendo y, por tanto, cabe preguntarnos como se están adaptando estos perfiles profesionales a los nuevos tiempos.

Respecto a esta duda, el punto principal a analizar es si los fotoperiodistas están utilizando los Smartphone como herramientas de trabajo. Alcaide trata este tema y establece una conducta que se repite entre los profesionales del sector. Asegura que, a nivel logístico, un Smartphone ofrece grandes ventajas como poder transmitir imágenes rápidamente, hacer uso de él como un modem inalámbrico, como un GPS, para mantener conversaciones a distancia, como grabadora de audio, bloc de notas y para poder consultar el correo electrónico en cualquier momento. Otra funcionalidad importante es el *automarketing*, “la puesta en contacto con los medios de comunicación de manera ágil y sencilla e el contacto con fuentes a través de las propias redes sociales” (Alcaide, 2017:53).

Como vemos, los dispositivos móviles no solo ofrecen la posibilidad de hacer fotografías, también dotan al fotoperiodista de un gran arsenal de accesorios que, no solo facilitan las cosas, sino que son totalmente necesarios para desarrollar su trabajo.

Alcaide ha realizado un estudio intensivo sobre esta nueva realidad profesional y ha contado con la experiencia de varios fotoperiodistas para ilustrarla. Así, la autora pone en palabras de Rafael Fabrés afirmaciones tan interesantes como la siguiente: “La aparición de los Smartphone en principio no ha cambiado mi forma de trabajar. Lo que sí ha hecho es incentivar me para (...) producir más material del que haría con una cámara réflex. Por ejemplo en plataformas como Instagram”. (Alcaide, 2017, Pág. 53).

La autora intenta cerrar su análisis sobre la cuestión preguntándose el porqué de que en ocasiones el Smartphone no acabe de entenderse como una herramienta profesional.

Su respuesta es culpar a la idea generalizada de que estas imágenes tienen un menor valor que las que son tomadas con una cámara “profesional”, así como el miedo existente de que se imponga el “todo gratis”, al hacer uso de los medios de cualquier que porte un teléfono móvil.

Concluye retratando una realidad en la que, ni los medios, ni los propios fotoperiodistas, se han atrevido a dar el paso a una nueva tecnología que, sin duda, ofrecería mucho a la profesión:

Si fuera habitual que un profesional de la fotografía que lleva a cabo un proyecto o encargo fotográfico con un Smartphone, cubriendo las especificaciones de contenido y calidad necesaria reciba un pago por ello, probablemente el teléfono móvil no sería visto como un intruso, sino como una herramienta más (Alcaide, 2017:54).

1.6. El Fotolibro: *Món Subterrani*

Debemos definir qué es en sí un libro fotográfico. Un Fotolibro no deja de ser un libro, que puede llevar o no texto, pero donde el mensaje fundamental de la obra es transmitido por las fotografías. El autor puede ser un fotógrafo o un profesional que edite y establezca un orden específico a partir de un conjunto de imágenes. (Parr y Badger, 2004.) Según esta definición podemos establecer dos características básicas de *Món Subterrani*, el Fotolibro objeto de nuestro Trabajo de Fin de Grado:

- 1) Que el conjunto de imágenes posean un peso lo suficientemente grande como para transmitir un mensaje de manera autónoma. Al referirnos a un conjunto y no a una imagen aislada, también se observa la necesidad de que las fotografías compongan una historia, que se anule la singularidad de cada una y pasen a formar una estructura con coherencia, una secuencia narrativa, un orden y una maquetación determinada, elementos sin los cuales el mensaje sería otro. No deja de tratarse de una pluralidad de hechos con una unidad temática. Esta característica ofrece una primera respuesta al por qué de elegir el Fotolibro

como soporte, puesto que al tratarse de un trabajo de documentación y largo recorrido, el conjunto de imágenes obtenidas forman un mejor reflejo de la realidad y la atmosfera.

- 2) Que las imágenes sean capaces de sustituir al texto como transmisor de las ideas y el discurso. Se ha buscado que el libro te cuente una historia, como se haría con la literatura o el ensayo, pero con una narrativa visual en vez de con palabras. “Letra e imagen caminan entrelazadas en una comunión perfecta, sin perder su esencia referencial, donde la palabra es poesía en imagen, la imagen poesía que se hace literatura” (Miguel Borrás, 2008:2).

- 3) Una tercera característica fundamental del Fotolibro, por la cual su elección como formato se consideró idónea, es la idea del libro asociado a un archivo. Es decir, se trata de un formato que conserva y preserva la obra mejor que otros, tanto física como conceptualmente. Según Gabriela Nouzeillesde, el Fotolibro se entiende “como una colección ordenada de documentos que proveen evidencia sobre lugares, cosas y personas (...) constituye en sí mismo uno de los tantos dispositivos materiales posibles del archivo. La misma autora cita además a Ralph Prins, quién subraya la naturaleza híbrida de Fotolibro como objeto material: “Un Fotolibro es una forma artística autónoma (...) Las fotografías pierden su carácter fotográfico en tanto cosas en sí mismas, y se vuelven partes, traducidas en tinta impresa, de un evento dramático llamado libro” (Nouzeilles, 2017: 131).

2. Contexto y Aportaciones.

2.1. Etapas de Realización:

Hemos analizado con anterioridad algunas de las características del Fotolibro. Aun así, lo cierto es que la creación de un libro de fotografía no es una tarea sencilla y requiere de una realización planificada. Otra de las funciones del Fotolibro como herramienta de transmisión de ideas es la exposición de lo investigado de una forma creativa, es decir, el libro de fotografías no se basa en la obtención de las imágenes y su posterior volcado “en bruto”, si no que se debe llevar a cabo un proceso de realización para que obtenga la forma deseada. Las etapas del dicho proceso han sido las siguientes:

-Etapa de Pre-Producción: esta primera etapa es una de las más importantes, ya que será sobre ella donde se sustenten el resto de elementos que conformaran el libro. Comienza desde el momento en que se establecen la idea y el tema de investigación, cuyo origen y motivación ya hemos analizado anteriormente.

En el Fotolibro documental debe existir una realidad que se quiere reflejar. Esta puede presentarse de diferentes formas y en el caso de nuestra investigación es entre unos personajes variados y su entorno. El trabajo del fotógrafo reside en cómo quiere que el lector el perciba, en pensar y componer una historia con un punto de vista y una mirada propias que doten al trabajo de singularidad frente a otros trabajos parecidos. La documentación previa también es necesaria. La búsqueda de trabajos anteriores que ya se hayan realizado sobre lo mismo es un primer paso. En este caso no se encontraron otros proyectos similares sobre el metro de Barcelona, existen muchas imágenes sobre el metro y su atmosfera pero no un proyecto global que busque reflejar una realidad más compleja.

.Estado de la cuestión:

Si bien en la memoria visual se almacenan a muchos autores, trabajos y libros, en esta ocasión citaremos tan solo dos de ellos que intervinieron directamente en el trabajo.

El primero, que comparte una temática similar, y se utilizó como e inspiración, es el libro *Subway* del fotógrafo estadounidense Bruce Davidson. Este trabajo, publicado por primera vez en 1986, documenta la vida en el metro de Nueva York en la década de los 80. Si bien es un trabajo muy diferente en cuanto a forma, enfoque y contenido, es obvia la influencia en cuanto a la temática a tratar y la búsqueda de ciertas ideas presentes en ambos metros y épocas.

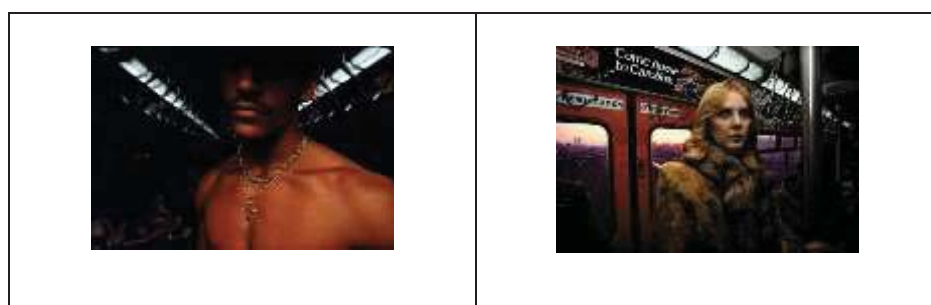


Figura 2. Imágenes del libro *Subway*, Bruce Davidson, 1986¹¹.

El segundo trabajo de referencia coincide mucho más en formato y época. Se trata del libro *PAIN*, obra del fotógrafo mallorquín Toni Amengual y que coincide con el de este trabajo en varios elementos importantes como los métodos de captación de las imágenes, algunos de los escenarios, la manera de fotografiar o la auto edición del mismo. En palabras del propio autor: “todas las imágenes del libro fueron tomadas con la cámara de dispositivos móviles”¹².

¹¹: <https://pro.magnumphotos.com/Package/2K7O3RJSJ42A>

¹² <http://www.toniamengual.com/product/pain/>



Figura 3. Imágenes del libro *Pain*, Toni Amengual, 2014.¹³

Al momento de pensar en el esquema visual del trabajo también es adecuada la realización de un guion y/o un Storyboard con el fin de esquematizar la estructura, como si de un documental audiovisual se tratase. Al ser un proyecto fotográfico, y más considerando que son fotografías de gente, en un lugar público y sin que se den cuenta de que están siendo retratados para mantener la naturalidad de las escenas, la dificultad a la hora de prepararlo aumenta.

En su defecto, se optó por adjuntar una ficha de análisis de las imágenes que componen el proyecto una vez finalizado el libro, como una especie de apoyo para contextualizarlas de manera individual dentro de la obra (ANEXO II).

¹³ Fuente: <http://www.toniamengual.com/product/pain/>

- **Etapa de Producción:** En esta segunda etapa se realizó el trabajo de campo, se tomaron las fotografías y, posteriormente, se trabajó con los elementos gráficos obtenidos.

Captación de las imágenes

Ha sido fundamental tener claro que el proyecto se iba a desarrollar en su totalidad con un dispositivo móvil, la falta de costumbre y el miedo a una nueva herramienta fueron dos factores importantes a tener en cuenta. Cuando se está acostumbrado a realizar trabajos profesionales con un equipo, en principio común, como lo es una cámara digital réflex y sus respectivos accesorios, el afrontar un trabajo importante con un dispositivo móvil, el cual se supone de menor calidad fotográfica y que se suele limitar a un uso no profesional, genera una sensación inicial de desconfianza.

Para la realización de ese proyecto se utilizó un iPhone 6, *Smartphone* comercializado por Apple desde el año 2014 que cuenta con una cámara fotográfica de tan solo 8 megapíxeles y una apertura de diafragma de $f/2.2$. En cuanto a las dimensiones del dispositivo, la altura del mismo es de 13.81cm, mientras que su ancho es de 6.7cm y tiene un peso de tan solo 129g.

La capacidad de almacenamiento es de 64 GB y genera unos archivos .jpg de un tamaño aproximado de 2 MB.¹⁴

¹⁴ (https://support.apple.com/kb/SP705?locale=es_ES&viewlocale=es_ES)



Figura 4. Imagen de un Iphone 6, modelo comercializado desde 2014.

Localizaciones y escenarios

Respecto a los escenarios físicos donde se captaron las imágenes, se limitó un espacio compuesto por las 12 líneas que componen en la actualidad el metro de Barcelona, incluyendo vagones, estaciones, andenes e intercambiadores. También, debido a la ruta diaria realizada por motivos académicos, se realizaron algunas imágenes en la línea S2 (Plaza Catalunya-Sabadell) de los Ferrocarriles de la Generalitat de Catalunya (FGC). Dicha línea hace parte de su recorrido bajo tierra y parte en exteriores, de ahí que algunas imágenes del libro muestren paisajes de exterior.



Figura 5. Plano de las líneas del metro de Barcelona, 2017. ¹⁵

¹⁵ Fuente: <http://www.mapametrobarcelona.net/>

Encuadres, angulación y puntos de vista

Técnicamente, el uso de un dispositivo móvil presentaba ciertos cambios con respecto a un equipo fotográfico tradicional. El visor por el que mirar las escenas desaparecía, pero este fue un factor que finalmente no influyó en el proceso, puesto que la mayor parte de las fotografías, como se puede comprobar a simple vista, están tomadas sin mirar la pantalla ni encuadrar. Se buscó realizarlas desde ángulos diferentes a los comunes, buscando encuadres en los que el sujeto fotografiado fuese visto desde un punto inferior, superior o muy lateral que aumentase la sensación del lector de estar observándolo en persona y no solo en una fotografía plana.

El punto de naturalidad que presentan todas las personas fotografiadas también es resultado de esta forma de disparar, simulando que se está haciendo un uso del teléfono corriente y sin que el fotografiado repare en esta acción. Este objetivo habría sido más difícil de lograr con una cámara de mayores dimensiones, que delata al fotógrafo y ante la cual los sujetos se habrían visto más intimidados. La costumbre actual de que todos llevemos un Smartphone en nuestras manos las 24 horas, y sobre todo en los transportes públicos, sumado a una ergonomía perfecta del dispositivo, evita todos estos problemas y facilita la tarea de documentar una realidad sin interferir en ella.

Desglose

Tras el proceso de captación de las imágenes, el siguiente paso es el **desglose**, la **selección** y la **edición de las mismas**. El momento de editar las imágenes que se habían tomado es sin duda uno de los más delicados del trabajo. Esto se debe a que las fotografías sufren un proceso de “deformación” de sus datos, y todas ellas ven alertada su calidad, en mayor o menor medida. Cuando tratamos con archivos digitales de un dispositivo móvil, que como ya hemos dicho se presuponen de menor calidad, este factor toma mayor importancia.

La realidad con la que nos encontramos es que un archivo del tamaño que genera un *Smartphone* no puede forzarse¹⁶ en exceso a la hora de aplicar retoques sobre él, pero realizando una edición sencilla y no invasiva, como es el caso, las imágenes no pierden calidad ni información como para no poder ser utilizadas. De hecho, como se puede observar en la figura 5, la imagen se deshecha con un retoque inadecuado pero permanece intacta si se lleva a cabo de forma correcta.



Figura 6. Imágenes con diferentes grados de retoque y calidad digital.

Edición

El programa de edición utilizado para el **retoque** y la **edición** de las imágenes fue Camera Raw de Adobe Photoshop. Las decisiones fundamentales en la edición fueron la escala de recorte cuadrado y su formato en blanco y negro. La primera de las elecciones se tomó de esta manera para igualar los encuadres de las imágenes, facilitar una lectura y un mensaje más homogéneo, así como una puesta en página sencilla. Además, se jugó con el formato cuadrado y se enmarcaron las imágenes en un borde negro para simular que el lector observa a los personajes a través de las ventanas del metro simuladas.

¹⁶ Nos referimos a la aparición de ruido digital, es decir, píxeles que dejan de funcionar correctamente tras una edición excesiva. Esta degradación depende de la calidad del dispositivo y suele presentarse en forma de pequeños puntos de colores distribuidos por la imagen.

Color: Blanco y negro

La decisión de utilizar el blanco y negro responde a dos causas:

- 1) La primera de ellas es la creación de una atmósfera. En este trabajo se busca reflejar un ambiente de aislamiento con el que uno se encuentra al adentrarse en un mundo subterráneo bajo la propia ciudad. Un mundo en ocasiones oscuro, como oscuras son las caras de algunos de los fotografiados, que carecen de vitalidad a la vez que demuestran una gran expresividad. De esta manera todas las historias retratadas, aunque en diferentes momentos y escenarios, parecen enmarcarse en una misma realidad. Podría llegar a pensarse que todas las imágenes están tomadas en un solo tren o estación común.
- 2) La segunda causa es la homogenización de los colores, puesto que las escenas contaban con tonalidades muy diversas, que en ocasiones contrastaban en exceso. Además, la mala iluminación que existe en las estaciones y vagones, generaba dominantes de color y reflejos que no resultaban atractivos.

Selección final de las imágenes

El último paso en la etapa de producción es la selección final de las imágenes que compondrán el libro. Este proceso supuso bastante trabajo debido a la gran cantidad de material con las que se contaba inicialmente. Se crearon hojas de contacto con miniaturas de las imágenes para seleccionarlas. Las fotografías que pasaron a maquetación fueron 66, de un total de 152.



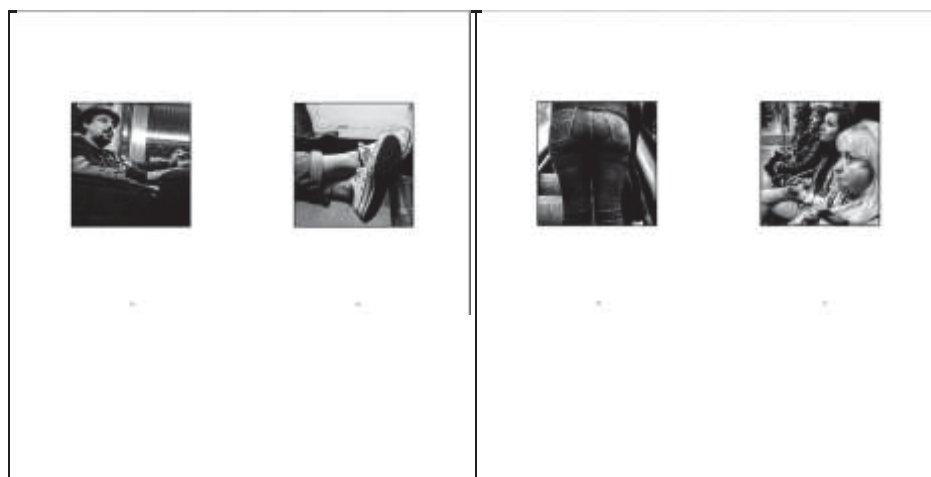
Figura 7. Hojas de contacto.

También supusieron un problema las decisiones de **maquetación**. Dados los conocimientos, demasiado básicos por el momento, sobre un área complicada y difícil de argumentar, y al tratarse de una maqueta con aspiraciones futuras de seguir desarrollando, se optó por una maqueta sencilla de página a página con fotos individuales y contrapuestas. No obstante, si se realizaron diferentes diseños previos, tanto de las tapas como de las páginas interiores, que en algunos casos llegaron a materializarse en premaquetas físicas.



Figura 8. Maqueta cuadrada impresa en Saal-Digital, maqueta pequeña hecha a mano y maqueta impresa a A4

La **distribución de las imágenes** a lo largo del libro también está pensada y cuidada. Las fotografías no se insertaron de forma aleatoria, si no que su posición responde a criterios del autor. La mayoría de imágenes se deben leer a pares, es decir, no existe tanto un recorrido concreto a lo largo del libro, pero si una dualidad entre las que van visualizándose juntas. El hecho de que no se haya creado un recorrido visual de principio a fin responde a dos criterios: la búsqueda de una atmosfera común, en la que todas las imágenes puedan pertenecer a un mismo lugar y momento, y para que sea una obra que el lector pueda comenzar a ver por cualquier punto, se pueda ojear con calma de vez en cuando, sin sentir una obligación de comenzar y terminar de un tirón. Como ya hemos comentado, se busca mostrar una realidad, una atmosfera muy concreta que te haga ver lo que el autor veía en el momento de las tomas, en esta primera etapa del libro se pretende enseñar lo que ocurre y quienes conviven en el metro, no explicar una historia concreta. En cambio, los juegos visuales entre pares de imágenes si existen como se puede observar en los siguientes ejemplos.



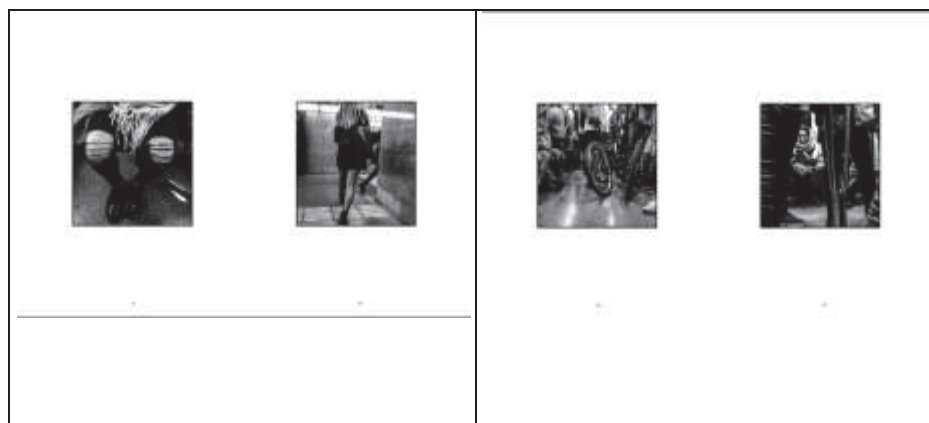


Figura 9. Diferentes juegos de composición entre imágenes. Se pueden observar composiciones donde parece que las dos imágenes interactúan entre sí y forman una sola escena (fotos de arriba) o fotografías diferentes pero que aluden a un mismo concepto como pueden ser unas piernas o el suelo de un vagón (imágenes de abajo).

Con respecto al **tamaño** y **formato** final del libro, tras varias pruebas (Figura 8) se optó por una maqueta de 15x21 cm con tapa dura. Con este tamaño se buscó que se asemejase lo máximo posible a un libro corriente de literatura, que se entienda que también se pueden “escribir” y “leer” un libro con imágenes, Se pretende también facilitar su manipulación y almacenaje.

- **Etapas de Post-producción:** tras analizar las etapas anteriores, entramos en la fase final del proyecto y, sin duda, la más importante en lo que a composición del libro se refiere.

El primer paso tras establecer la selección final de imágenes a utilizar es el **diseño** y la **impresión** del propio libro. Hay dos factores fundamentales para justificar el método utilizado en este proyecto: el presupuesto imitado y los básicos conocimientos de maquetación editorial.

Maquetación

Debido a que este libro es una maqueta diseñada para este trabajo de investigación, y que se pretende seguir desarrollando y evolucionando en un futuro, el presupuesto para la impresión era limitado, y por tanto tampoco era viable optar por contratar un diseñador profesional que se hiciese cargo de este proyecto. Como la idea era que fuese un libro auto editado y que se hiciese uso de herramientas online, estos factores tampoco fueron un problema.

Finalmente, y tras barajar diferentes opciones, se decidió crear e imprimir el libro a través de una de las muchas plataformas online destinadas para la creación de álbumes de foto (tanto amateur como profesionales). En este caso se trabajó con la web *Saal-Digital*¹⁷, empresa con sede en Alemania que ofrece una gama de productos relacionados con la impresión de imágenes muy variada. La web también pone a disposición del usuario un programa propio y gratuito desde el cual realizar todo el diseño del libro, un factor que sin duda fue decisivo, ya que no hacía necesario un conocimiento de programas especializados profesionales.

El proceso de maquetación fue largo, se hicieron muchos diseños diferentes, tanto de portada como de páginas interiores, e incluso se imprimieron maquetas preliminares. El proceso duró en total 6 meses. Los costes ascendieron significativamente, pero trabajar con una de estas plataformas era una de las pocas vías para poder hacer una tirada muy pequeña y tener un diseño propio.



Figura 10. Diseños de portadas descartados.

¹⁷ (<http://www.saal-digital.es/>)

3. Conclusiones.

Tras la realización de este Trabajo de Fin de Grado (modalidad profesional), cuya parte práctica ha estado compuesta por un proyecto documental fotográfico, que se concretó en el Fotolibro titulado *Món Subterrani*, se ha concluido lo siguiente:

En primer lugar, se ha cumplido la **hipótesis** que se estableció al inicio del trabajo, y como consecuencia hemos logrado nuestro **objetivo**: la realización de un proyecto documental utilizando como única herramienta un *Smartphone*, que ha supuesto la documentación durante 6 meses de las muchas realidades existentes en el metro de Barcelona. Refleja, con una mirada personal, la interacción entre las personas y su entorno y el aislamiento producido por la tecnología. Mostrando así, esas historias que ocurren a nuestro alrededor y a las que no prestamos atención.

Se logró obtener un resultado profesional, tanto en lo que a calidad fotográfica se refiere, como en el producto final: El **Fotolibro**. El *Smartphone* resultó una herramienta totalmente válida para llevar a cabo un proyecto con unas expectativas considerablemente altas.

Expuesto lo anterior, y aun habiendo conseguido el objetivo principal, no se puede confirmar una total verificación de la hipótesis planteada. El hecho de que se haya podido realizar un proyecto profesional con un teléfono como herramienta fotográfica solo confirma que hay cierto tipo de trabajos para los que si son válidos estos dispositivos. No obstante, en base al estudio y la documentación de este Trabajo de Fin de Grado, y basándonos en los diferentes autores citados y en profesionales del sector, se entiende que hay trabajos fotográficos, con una tipología y unas características muy concretas, que un dispositivo móvil aún no es capaz de resolver.

Este tipo de fotografía técnica al que se hace referencia puede ser muy variada. El factor clave es que los dispositivos móviles, incluso habiendo evolucionado y contando con unas especificaciones de una calidad innegables, aún no se equiparan a los equipos profesionales en características como la velocidad de disparo, que los hace menos eficientes a la hora de cubrir un acto deportivo o una manifestación, por ejemplo.

También cuentan con sensores mucho más pequeños que una cámara réflex tradicional, esto es una consecuencia de la reducción del tamaño del dispositivo, factor que sí hemos entendido como positivo (ha sido clave en el desarrollo de este proyecto), pero que deja a los *Smartphone* al margen en aquellos casos en que la calidad de imagen requerida es muy elevada.

El último de los factores que se consideran más relevantes para que los teléfonos no compitan con otros equipos es la ausencia de ópticas intercambiables. En una cámara réflex se puede sustituir el objetivo, variando el ángulo de visión y pudiéndose ajustar a diferentes situaciones sin perder calidad. En el caso de los dispositivos móviles solo se cuenta con una focal, los fabricantes incorporan la posibilidad de realizar un zoom digital por software pero la pérdida de calidad al utilizarlo es significativa.

Como se ha comentado anteriormente, es cierto que los *Smartphones* tienen carencias significativas y no son los dispositivos más adecuados para ciertos trabajos fotoperiodísticos ya mencionados. No obstante, también es cierto que durante el Trabajo de Fin de Grado se ha analizado que suponen una herramienta y realmente útil en términos de agilidad, comodidad, conectividad, discreción, o incluso como herramientas de marketing y publicación directa de contenidos. Su utilidad en campos como la fotografía documental, donde se realiza un trabajo de mayor recorrido y sin exigencias de tiempo y donde prima el mensaje y las habilidades de comunicación más que la calidad fotográfica, o en muchos ámbitos de la fotografía de prensa diaria ha quedado demostrada.

Finalizamos, por tanto, este análisis, reflexionando sobre la implantación, lenta pero progresiva, que los profesionales del sector hacen de estos dispositivos. Hemos observado que muchos fotoperiodistas aún son reticentes a incorporarlos en su equipo habitual por miedo, falta de confianza o por entender que se fomenta ese intrusismo laboral derivado de la democratización de la fotografía. Los medios de comunicación tampoco han sabido, aún, como adaptarse totalmente a todos estos cambios y entenderlos como nuevas oportunidades en vez de como amenazas.

El tiempo nos dirá la verdad. Nuevas generaciones de profesionales, más adaptadas y acostumbradas a las tecnologías digitales, irán introduciendo los teléfonos móviles y otras herramientas nuevas en sus equipos profesionales. La diversificación y adaptación se prevé como inevitable para que la profesión siga con vida. Estos factores, unidos a las previsibles mejoras que seguirán teniendo los *Smartphones* harán que, sin duda, este tipo de herramientas se equiparen, que no sustituirán, a los equipos tradicionales en las mochilas de los fotoperiodistas.

La reflexión final sobre esta cuestión es que existen factores mucho más importantes que la propia calidad fotográfica y las especificaciones de los equipos. Considero que, por fortuna, la cámara no hace al fotógrafo, y aquel que no sabe qué mirar ni cómo mirarlo, nunca podrá realizar buenas imágenes con la mejor de las cámaras.

4. Bibliografía.

Alcaide, E. (2017). *Fotoperiodismo 3.0*. Jaén: Libros.com

Amengual, T. (2014). *PAIN*. Barcelona: Autoedición.

Davidson, B. (2011). *Subway*. Nueva York: Aperture.

Díaz, G. & Ortiz, R. (2005) *Apuntes para el curso de entrevista cualitativa*. Universidad Mesoamericana. Recuperado de <https://goo.gl/xRU7Tc>

Espiritusanto, O & González, P. (2011) *Periodismo ciudadano. Evolución positiva de la comunicación*. España: Fundación Telefónica.

Goode, W. (1977). *Métodos de investigación social*. México: Trillas.

Instituto Nacional de Estadística (2015). Encuesta sobre equipamiento y uso de tecnologías de información y comunicación en hogares. Año 2015.

Miguel, M. (2008). La poética del cine. En Miguel, M. y Jesús, B, *Siete miradas, una misma luz. Teoría y análisis cinematográfico*. Valladolid: Servicio de Publicaciones Universidad de Valladolid.

Murillo, I. (2012). Trabajo final de ingeniería técnica. *Video juego para celular basado en física elemental*. México D.F.: Instituto Politécnico Nacional.

Nouzeilles, G. (2017). *Arquitectura del Fotolibro: escritura e imagen*. Outra Travessia. Vol. 1, nº21, p. 127-144. Recuperado de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/2176-8552.2016n21p127/33338>

Parr, M. & Badger, G. (2004). *The Photobook. A history, Vol I*. Londres: Phaidon.

Pellegrini, S. (2010). Análisis conceptual del periodismo ciudadano y propuesta metodológica para analizar su contribución informativa. *Palabra Clave*, Volumen 13 (nº2), pp. 271-290.

Taylor, S. & Bodgan, R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Valls, L. (2016). *La furia de las imágenes*. La Ocoonte. Vol. 3, nº3, p. 238-241. Recuperado de <https://goo.gl/UUR5LU>

5. Anexos.

ANEXO I: Entrevistas a profesionales.

. **Alberto Minguenza.** Fotoperiodista autónomo, trabaja para diferentes medios como El Norte de Castilla y Tribuna de Valladolid.

1. Entrevistador: Cuéntame brevemente que estudios tienes y cuándo y cómo te iniciaste en la fotografía.

Alberto Minguenza (AM): Comencé realizando un grado medio de fotografía, donde se me dio la oportunidad de hacer unas prácticas como fotógrafo en el Norte de Castilla. Posteriormente, y tras esta primera experiencia laboral, continué mi formación con un grado superior, tras lo cual realicé otras prácticas laborales en Tribuna de Valladolid.

2. E: ¿Cómo fue el momento en que decidiste dar el salto a la fotografía profesional, cuando te diste cuenta que era esto a lo que te querías dedicar?

AM: Tras terminar mis prácticas, y al haberme interesado mucho la profesión de fotoperiodista, analice un poco la situación del sector en Valladolid y me pareció que en ese momento había bastante trabajo. Tuve la suerte de que en Tribuna había una plaza de fotógrafo y me ofrecieron quedarme. Aposte por ello, me di de alta como autónomo e hice una gran inversión inicial en equipo profesional.

3. E: Hasta ahora era una profesión cara, el equipo era muy específico y costoso ¿Crees que este es un factor importante y decisivo en el inicio de una carrera profesional de fotógrafo?

AM: Claro, los equipos profesionales son muy costosos y no todo el mundo puede hacer frente a esa inversión. Una de las cosas positivas que han traído las tecnologías digitales es que ahora equipos mucho más baratos ofrecen una calidad increíble y suficiente. Al final el periódico necesita la imagen en el momento adecuado y rápido, si puedes hacerla perfecta genial, pero si la calidad no es demasiada pero cuentas una buena historia la foto acabará publicándose.

4. E: ¿Cuáles fueron las principales dificultades que encontraste al principio al entrar en la profesión?

AM: Existe un factor importante que es el intrusismo laboral. Por suerte o por desgracia, esta es una profesión en la que nadie te pide que tengas un papel que demuestre que eres fotógrafo. Esto hace que cualquiera pueda estar paseando, se encuentre con una noticia y se la envíe a un medio gratis, solo por la ilusión que le hace publicar. Pienso que esta democratización de la fotografía es muy positiva en

algunos aspectos pero en el ámbito profesional genera una competencia excesiva. Al principio muchos medios me decían que no necesitaban un fotógrafo porque tenían fotografías suficientes y se ahorran costes. Creo que es fundamental que te especialices, destagues y le des valor a tu propio trabajo.

5. E: ¿Crees entonces que las tecnologías digitales, la reducción de costes y la inmediatez están perjudicando a la profesión?

AM: Está claro que la era digital ha abierto esta profesión a mucha gente. Como te decía, puede ser bueno o malo, depende de la perspectiva desde la cual lo mires. Pienso que esta masificación de fotógrafos hace que los medios seleccionen a los mejores, está claro que hay medios que priorizan el ahorro y se preocupan menos por la calidad, hay de todo. Al final creo que es cuestión de adaptación, si todo el mundo puede hacer buenas fotos con un teléfono y subir las a Twitter, los que trabajamos en esto debemos hacerlas aún mejor y sentirnos más motivados.

6. E: Todos estos factores parece que afectan al fotoperiodismo de una u otra manera, ¿está la profesión en crisis?

AM: Las nuevas tecnologías, los medios online o el intrusismo laboral son factores que han afectado a la profesión, eso es cierto. Pero esto lleva en crisis toda la vida, mis compañeros más veteranos me cuentan que siempre se ha hablado de una crisis en el fotoperiodismo y yo he entendido que es cuestión de que las empresas sepan gestionar los medios de comunicación. Sí que es cierto que las plantillas se han reducido porque se puede hacer un trabajo similar con menos gente, pero el final si no faltase el dinero no sería un factor impórtate. Creo que es una combinación de elementos, los grupos mediáticos lo hacen mal, los medios tienen menos fondos y, además, la tecnología ha abierto una puerta para reducirlos.

7. E: ¿Consideras que los medios se han adaptado bien al medio digital o aún no se saben aprovechar sus ventajas y por eso se ve como una amenaza?

AM: Pienso que todo depende del medio. Algunos sí que han sabido aprovecharlo y ofrecer contenidos y experiencias nuevas pero otros se están quedando un poco atrás. Creo que al final todos han cambiado su manera de trabajar y eso ha afectado al fotógrafo. Ahora el perfil profesional que se busca es muy distinto y polivalente, ya no sirve con hacer unas fotos, también hay que hacer videos, editarlos, subir una foto a Twitter y a Facebook desde el móvil o hacer un *streaming*. Hay compañeros que se quejan pero yo creo que no es algo negativo, tienes que tomártelo como una evolución y no como algo negativo.

. **Pablo Requejo y Miguel Ángel Santos.** Juntos han fundado *Photogenic*, una agencia grafica dedicada al fotoperiodismo, fotografía social y corporativa con sede en Valladolid.

1. Entrevistador (E): ¿Cómo os iniciasteis en el mundo de la fotografía?

Pablo Requejo (PR): Yo soy periodista de formación y mi incursión en la fotografía fue por accidente. Nunca me había interesado por la cámara pero realice unas prácticas en un diario de Palencia, me entusiasmo la profesión y hasta hoy.

Miguel Ángel (MA): En mi caso sí que fue por accidente. Soy profesor de educación física de formación, pero siempre había practicado con la cámara como una afición más. Un día se me presentó la oportunidad de trabajar como fotógrafo en prensa deportiva y a partir de aquello cambie mi orientación laboral por completo.

2. E: Contadme que es Photogenic y como se formó.

PR: Ambos no conocimos trabajando de fotógrafos para diferentes medios en Valladolid. Tras un tiempo de relación comenzamos a compartir nuestros problemas e inquietudes laborales y a partir de ahí comenzó la idea de crear algo propio e independiente.

MA: Photogenic es un equipo de fotógrafos autónomos con experiencia en la profesión. Nuestro servicio principal es el fotoperiodismo, tanto a medios de comunicación como a organizaciones, pero también tenemos una línea de servicios que va desde fotografía de bodas hasta fotografía comercial.

PR: Al final la agencia nace de las propias circunstancias del sector. El fotoperiodismo vive continuamente en crisis, además es un sector que evoluciona muy rápido pero al que los medios se adaptan muy despacio. Estos factores generan una inestabilidad laboral que creíamos que se podía solucionar fundando algo propio y con una línea de actuación independiente, tanto en contenidos como en formatos.

3. E: Habláis de la diversificación, ¿cuáles son los servicios que os ofrecen mayor rentabilidad a día de hoy?

MA: Lo primero es aclarar que una cosa es la rentabilidad y otra es la satisfacción personal. Nosotros nos sentimos fotoperiodistas y entendemos que ese es nuestro trabajo principal, pero es cierto que hay muchos factores que dificultan vivir de la fotografía de prensa. Se está extendiendo el uso de los teléfonos móviles, hay un fenómeno muy grande de intrusismo e incluso se le exige a los redactores de los medios que sean ellos mismos quien haga la foto que acompañe a su noticia, ahorrándose la necesidad de pagar a un fotógrafo.

PR: Además, las condiciones económicas son paupérrimas en relación a las horas de trabajo. Estamos hablando de periódicos que pagan 6 euros por un tema, entendiendo que un tema puede ser una sola fotografía o un evento que dure todo un día. Factores como estos hacen muy complicado mantenerse sin otras vías de financiación y hay que diversificarse, ampliar las perspectivas y ofertar productos diferentes. Apostamos por las nuevas tecnologías y ofrecemos servicios novedosos como bodas 360 grados. No puedes anclarte al pasado.

4. E: Parece claro que el fotoperiodismo está en crisis.

PR: Todo depende. En el ámbito económico sí que estamos en crisis, aun así depende del cliente para el que trabajas y de la cantidad de trabajos que realices. Lo que ocurre es que la diversificación es clave, si pretendes ganar mucho dinero por una imagen, entonces considerarás que el fotoperiodismo está en una profunda crisis, pero creo que la clave es entender que hay que hacer de todo, las cosas han cambiado y ahora tienes que ser un hombre orquesta.

MA: Uno de los grandes problemas son los anunciantes, la crisis ha hecho que la publicidad baje y eso afecta a los integrantes de los medios. También es verdad que el factor tecnológico ha sido muy importante, la gente hoy en día no compra prensa, todo el mundo lee el periódico a través de sus teléfonos móviles y, además, los medios no se saben adaptar a este nuevo panorama, el cual les ofrecería infinidad de posibilidades nuevas.





5. E: Entonces no está del todo claro si ha beneficiado o perjudicado el periodismo digital a los fotoperiodistas.






PR: Yo no lo tengo del todo claro. Hay que entender que el hecho de que todo el mundo se pueda considerar un fotógrafo ha supuesto que se deje de valorar la profesión desde el propio sector. Antes un fotógrafo era respetado por sus compañeros, tenía poder de decisión en las imágenes que se publicaban. Ahora se nos trata como personajes secundarios, como si tu no haces la foto habrá otro que la haga con su teléfono, nadie se preocupa de tener la mejor foto, si no la más rápida. El argumento ha cambiado mucho.

MA: Eso es totalmente cierto, en general no se valora tu trabajo, siempre quieren lo mismo y lo más rápido, y eso te desmotiva mucho. Nosotros respetamos mucho que existan nuevas herramientas para trabajar y que el teléfono te saque de un apuro pero seguimos abogando por lo profesional. No se puede hacer un partido de fútbol con un Iphone, y aun que se pudiera, la única forma de luchar por la profesión es poner unos filtros y no dejar que todo el mundo se auto proclame fotógrafo.






ANEXO II: Ficha de análisis de las imágenes:






Se adjuntan miniaturas de las imágenes que sirvan como guía, no obstante, es preferible que la ficha se consulte junto al propio. También hay que señalar que en esta tabla se reflejan las observaciones y significados que las imágenes tienen para el autor. Aun así, se pretende que cada lector saque sus propias conclusiones de cada imagen y de la historia. Puede ser aconsejable que se consulte este anexo posteriormente de haber leído el libro y visto todas las imágenes, con el fin de no influir en la percepción personal.

IMAGEN	PLANO	DESCRIPCIÓN	ANÁLISIS
	Plano General.	Metro entrando en andén.	Se ha seleccionado esta imagen para empezar la historia porque representa el comienzo del "viaje".
	Plano Medio.	Pareja besándose.	La potencia y humanidad de esta imagen contrastan con el aislamiento que generan otras posteriores.
	Plano Medio.	Chica joven con su <i>Smartphone</i> .	Primera imagen donde los sujetos interactúan directamente con la tecnología. Las piernas de un limpiador en la parte inferior de la imagen rompen el vacío que deja el encuadre de la joven.
	Plano Medio. Contrapicado.	Hombre a contraluz.	El contraluz y el contraste entre luces y sombras potencian el retrato. Se han recuperado los detalles de la cara por la fuerza de su expresión pensativa y solitaria.






	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Joven entre personas 1.</p>	<p>Esta imagen hace un juego visual con la siguiente, en la que los sujetos principales se encuadran en otros secundarios.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Joven entre personas 2.</p>	<p>Al igual que la imagen anterior, se deja ver la inexistente interacción entre un sujeto y los que le rodean.</p>
	<p>Plano Medio. Contrapicado.</p>	<p>Joven pensativa.</p>	<p>Retrato expresivo donde la soledad dentro del vagón y la tecnología como elemento presente destacan.</p>
	<p>Plano general. Contraluz.</p>	<p>Mujer con bicicleta.</p>	<p>Destacan tres elementos. La bicicleta como un medio de transporte dentro de otro, el libro como contrapunto de la tecnología que impera en la mayoría de imágenes y el paisaje exterior en contraste a la mayoría de entornos subterráneos. Esta imagen da aire a la historia en este punto.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Gente durmiendo 1. Señor mayor.</p>	<p>Esta foto inicia un juego de imágenes de gente dormida que se repite a lo largo del libro. Estas escenas intentan reflejar el ambiente pasivo somnoliento que se respira entre los viajeros.</p>






	Plano Americano.	Jóvenes en el suelo.	El hueco intermedio y las miradas contrapuestas de los dos jóvenes reflejan, de nuevo, el individualismo de los pasajeros. La comida del sujeto de la derecha también muestra la diversidad de situaciones cotidianas que se desarrollan en el metro.
	Plano General.	Diversidad en un vagón 1.	Esta imagen juega con la siguiente. El sujeto en primer plano, de nuevo, interactúa con la tecnología en un entorno rodeado de gente.
	Plano General.	Diversidad en un vagón 2.	Esta imagen, a pesar de estar realizada en otro momento, juega a ser una continuación del vagón anterior. La diversidad cultural y de edades juega un papel fundamental.
	Plano Americano Cerrado.	Mujer leyendo.	Otra de las imágenes, buscadas adrede a lo largo del proyecto, de personas leyendo libros en formato tradicional.
	Plano Americano.	Tres amigas en silencio.	Esta imagen tiene su fuerza en el hecho de que las tres jóvenes van juntas y se conocen pero sus rostros denotan hastío, cansancio y resignación.






	<p>Plano Medio.</p>	<p>Discusión en el vagón.</p>	<p>Escena de discusión dentro de un vagón. El movimiento registrado de la mano de la joven trata de potenciar la tensión de la situación.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Joven versus mayores.</p>	<p>Contraposición entre una chica joven, sentada de forma informal y utilizando un Smartphone, y gente más mayor que conversan y dejan un espacio de separación entre ella.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Pasillo entre andenes.</p>	<p>Escena típica en el metro. La gente se cruza entre sí, empujándose, estorbándose y sin prestarse mayor atención.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Chica joven mira a la cámara mientras su compañera es ajena a la situación.</p>	<p>En esta imagen ocurre un fenómeno poco común en el desarrollo del proyecto. El sujeto fotografiado se da cuenta de ello y mira directamente a la cámara.</p>
	<p>Plano General</p>	<p>Agentes de seguridad tras una pelea.</p>	<p>Guardias de seguridad acaban de intervenir en un conflicto entre jóvenes. Se divide la imagen, justo a la mitad, utilizando un cartel publicitario vacío, para potenciar la estética y dejar a la imaginación el resto de la escena.</p>

	<p>Plano General.</p>	<p>Vagón repleto de <i>Smartphones</i>.</p>	<p>Escena típica de un vagón de metro. Escenifica a la perfección la idea de aislamiento a través de los dispositivos móviles.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Escalera 1.</p>	<p>Junto con la siguiente imagen, esta escalera pretende representar la entrada y salida del mundo subterráneo.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Escalera 2.</p>	<p>Junto con la siguiente imagen, esta escalera pretende representar la entrada y salida del mundo subterráneo.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Rodillas al descubierto.</p>	<p>Se juega con el encuadre, enseñando tan solo las piernas de una joven. Se busca retratar a la gente en sus detalles y no solo con sus rostros.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Joven con medias de rejilla corre para no perder el metro.</p>	<p>Se vuelve a jugar con las piernas de un sujeto. El movimiento es un elemento que potencia mucho la imagen. Las continuas esquinas e intersecciones de pasillos en el metro también están presentes.</p>






	<p>Plano Americano.</p>	<p>Jóvenes apoyados en la puerta interior.</p>	<p>De nuevo, la abstracción de los sujetos a través de la tecnología está presente. Las puertas simbolizan la sensación de encierro dentro de los vagones.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Gente durmiendo 2. Señora.</p>	<p>Otra de las imágenes que componen la mini serie de gente dormida en los vagones. El <i>Smartphone</i> vuelve a estar presente.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Chica joven mira a la cámara 2.</p>	<p>Al igual que en la imagen 18, el sujeto percibe que está siendo fotografiado y mira a la cámara. Contrasta su alrededor, ajeno a la situación.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Pareja con perro.</p>	<p>La potencia visual y la composición de los sujetos principales, perro incluido, funcionan por sí solos en estas imágenes. Las expresiones de los rostros, pensativos y apagados, continua la línea del trabajo.</p>
	<p>Primer Plano.</p>	<p>Libro asiático.</p>	<p>Este detalle tan solo pretende simbolizar la diversidad cultural dentro del metro.</p>

	<p>Plano Americano.</p>	<p>Jóvenes mirando sus móviles.</p>	<p>Tras la vuelta de clase juntos, estos tres jóvenes interactúan con sus teléfonos y no entre sí.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Jóvenes observadores se interesan por algo junto a un señor.</p>	<p>Se juega con la mirada de los sujetos, guiando el punto de fuga hacia la siguiente imagen, pareciendo que la observa. La potencia de las expresiones y el contraste de edades son fundamentales.</p>
	<p>Primer Plano.</p>	<p>Mujer con un moño en el andén.</p>	<p>Esta imagen funciona como elemento de cierre de la anterior. Parece algo peculiar que observan los otros sujetos.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Puerta de vagón.</p>	<p>Esta imagen es una de las más importantes del proyecto. Refleja muy bien la sensación de cierre, aislamiento y claustrofobia, que en ocasiones se siente dentro de un vagón.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Chica al otro lado de la puerta.</p>	<p>Joven pensativa se apoya en lo que podría ser el reverso de la imagen anterior.</p>






	<p>Plano General Corto.</p>	<p>Mujeres leyendo una al lado de la otra.</p>	<p>Se juega con la composición de los asientos y se contraponen dos elementos idénticos en significado. La búsqueda de lectura, en detrimento de la tecnología, vuelve a estar presente.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Ciclista en el vagón.</p>	<p>Se destaca un elemento poco común, en este caso un <i>biker</i> uniformado con su bicicleta.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Chico haciendo una chuleta.</p>	<p>Escena fuera de lo común. Un joven se hace una chuleta en el brazo en medio de un vagón. Este tipo de situaciones diferentes se buscan a la hora de fotografiar.</p>
	<p>Plano General.</p>	<p>Estación de Plaça Catalunya.</p>	<p>Uno de los muchos andenes de la estación más icónica del metro de Barcelona. Se ha jugado con el contraste de las sombras, encuadrando en un fondo negro la escena principal iluminada.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Chica de espaldas de cintura para abajo. Escaleras mecánicas.</p>	<p>En un principio esta imagen se realizó para ilustrar ese momento, tan común en el metro, donde decenas de personas se amontonan en las escaleras mecánicas. Posteriormente, se realizó uno de los juegos visuales con la imagen que la acompaña.</p>



	<p>De Primer Plano a Plano General Corto.</p>	<p>Mujeres observando.</p>	<p>Los gestos expresivos de los parecen observar con sorpresa la foto anterior.</p>
	<p>Primer Plano.</p>	<p>Gente durmiendo 3. Joven.</p>	<p>Otra de las imágenes de sujetos dormidos. En este caso, se utiliza un encuadre muy cerrado y cercano al sujeto para aumentar la sensación de cercanía y acentuar su rostro.</p>
	<p>Plano General.</p>	<p>Niña dormida sobre un banco.</p>	<p>Otro sujeto dormido, pero en este caso se trata de una niña ocupando un banco entero. Visualmente se considera una escena potente. El túnel crea una diagonal y un punto de fuga opuesto al sujeto principal. Se ha buscado ocultar la cara de la menor de manera intencionada.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Chica joven mira a la cámara 3.</p>	<p>Otra de las escenas en las que el sujeto mira a la cámara. Se juega con la orientación del encuadre, creando una diagonal que potencia el interés de una fotografía sencilla.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Joven con <i>Smartphone</i> en el andén.</p>	<p>Otro sujeto aislado con su teléfono móvil.</p>

	<p>Plano General Cerrado. Contrapicado.</p>	<p>Bicicleta en vagón lleno.</p>	<p>Se juega con el encuadre de la imagen. Se busca un plano bajo, en el que solo se ven las partes de debajo de los sujetos. La bicicleta se utiliza como elemento de atención.</p>
	<p>Plano General Corto.</p>	<p>Chica sentada en el suelo.</p>	<p>Curiosa instantánea en la que in sujeto aparece sentado en el suelo del vagón, entre las piernas de sujetos secundarios. Se sitúa al lado de la imagen anterior, puesto que en ambas el fotógrafo se situaba a ras de suelo.</p>
	<p>Plano General Corto.</p>	<p>Entrada al metro.</p>	<p>Se refleja la entrada al metro por los tornos, parada obligatoria para cualquier usuario del metro.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Señor en cinta mecánica.</p>	<p>No solo se muestra un lugar muy común como lo son las cintas mecánicas de los intercambiadores, sino que se juega con la imagen anterior: los dos sujetos caminan en direcciones opuestas y con una proporción de tamaños similar.</p>
	<p>Plano General.</p>	<p>Intercambiador 1.</p>	<p>Típico intercambiador de líneas. Se juega con un encuadre y un movimiento poco comunes para aportar a la imagen de mayor estética conceptual.</p>

	<p>Plano Medio.</p>	<p>Cantante hace su espectáculo en un intercambiador.</p>	<p>Escena común de un cantante en los intercambiadores. Se hace un juego entre la flecha del cartel y la imagen anterior, invitando al lector a regresar a una imagen confusa.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Vagón latino.</p>	<p>Se busca reflejar una realidad multicultural muy presente en un metro como el de Barcelona.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Asiáticas con sombreros.</p>	<p>Al igual que en la imagen anterior, se muestran otros sujetos de diferentes culturas. El elemento de los sombreros idénticos que encuadran al sujeto principal, aporta mucha fuerza a la imagen.</p>
	<p>Plano General Cerrado.</p>	<p>Chica entrando al metro 2.</p>	<p>De nuevo, se retrata la entrada al metro desde una perspectiva diferente.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Pareja mirándose.</p>	<p>Imagen cargada de fuera. Dos sujetos interactúan con sus miradas y sus manos de una forma poco común al resto, sin elementos de distracción entre sí.</p>

	<p>Plano General.</p>	<p>Intercambiador 2.</p>	<p>Se vuelve a mostrar el mismo intercambiador de la imagen 49, esta vez con un encuadre más común. Se retrata a los sujetos caminando mecánicamente entre estaciones, la mayoría mientras mira sus teléfonos.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Joven pelo "afro".</p>	<p>Se retrata un sujeto con características poco comunes. Se juega con el punto de fuga del túnel en contraposición de las líneas de la imagen anterior.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Maquinista dentro de la cabina.</p>	<p>Por única vez en el libro, se muestra a uno de los maquinistas del metro. El detalle de la publicidad reflejada en la ventana genera un impacto visual. Además, se intenta hacer referencia a un fenómeno común en el metro de Barcelona: la mayoría de maquinistas son mujeres.</p>
	<p>Plano General.</p>	<p>Estación de Provença.</p>	<p>Imagen muy potente en su encuadre. Toda la estructura del andén encuadra a los dos sujetos principales de manera perfecta y en posiciones similares, con el cartel de la estación en el centro de ambos, y la vía presente en primer término.</p>
	<p>Plano Medio.</p>	<p>Cartel de no sentarse.</p>	<p>Juego visual entre el cartel clásico de prohibición y los sujetos secundarios.</p>

	<p>Plano Detalle.</p>	<p>Botón para abrir puerta.</p>	<p>Plano detalle del característico botón de apertura de todas las puertas de los vagones.</p>
	<p>Plano General.</p>	<p>Vagón caótico.</p>	<p>Se muestra a cantidad de gente amontonada en los vagones, incluso por los suelos.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Gente durmiendo 4. Joven.</p>	<p>Último retrato perteneciente a la serie de personas dormidas en los vagones.</p>
	<p>Plano Americano.</p>	<p>Hombre con sombrero.</p>	<p>Una de las escenas en la que más se incorporan los juegos visuales. Se retrata al sujeto de forma que parezca la continuación de la foto posterior.</p>
	<p>Plano Detalle.</p>	<p>Piernas de una joven.</p>	<p>Una de las escenas en la que más se incorporan los juegos visuales. Se retrata al sujeto de forma que parezca la continuación de la foto anterior.</p>

	<p>Plano General.</p>	<p>Escena multicultural.</p>	<p>Escena típica de un vagón donde se muestra una tipología de sujetos muy variada. Desde una madre con su hijo, un joven de raza negra, una chica tatuado o un chico durmiendo.</p>
	<p>Plano Detalle.</p>	<p>Puerta en movimiento.</p>	<p>Se ha optado por cerrar el proyecto con esta imagen en contraposición a la escena inicial. En este caso, el movimiento de la puerta crea la sensación de que el metro se marcha. También e incorpora el logo del metro en primer plano.</p>