

Somos cachitos

El fotolibro sobre el conflicto de identidad del inmigrante joven latinoamericano en España.

Ana Sofía Farrera Rubiales

Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2021-2022



Centre adscrit a la





Centre adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

SOMOS CACHITOS:

**EL CONFLICTO DE IDENTIDAD DEL
INMIGRANTE JOVEN LATINOAMERICANO EN ESPAÑA**

Ana Sofía Farrera Rubiales
TUTORA: María Fernanda Luna
CURS 2021-2022



Dedicatoria

Para todxs aquellxs que se sientan perdidxs en su identidad, en su país (o países).

Esto es por y para vosotrxs.

Agradecimientos

En primer lugar, agradecer a mi familia tanto la que sigue en el otro lado del charco como para los de este lado. A mis padres y a mi hermano, Teresa, José Luis y José, por enseñarme a perseguir todo aquello en lo que creo.

A mi tutora, María Luna, por entenderme y guiarme en todos los aspectos del proyecto con tanto positivismo.

Sin olvidar a todos lxs participantes que lo hicieron posible, en especial a Marlene por ser mi familia postiza. Y al resto de mis amigas por ser mis mayores fans.

Por último, a mi grupo de apoyo moral vía online y en todas las tardes de la cafetería.

Gracias a todxs por creer en un trabajo tan especial.

Resum

La realitat és que hi ha un coneixement molt escàs a nivell social sobre el conflicte d'identitat cultural que experimenten nombrosos joves llatinoamericans immigrants que viuen a Espanya. Arran d'això, neix aquest Treball de Final de Grau per a poder compartir-lo a través d'un fotollibre. El resultat s'ha obtingut tant de manera digital com físic, un mitjà on es comparteix la història de 12 joves amb diferents vivències, però amb una experiència en comú que els uneix.

Resumen

La realidad es que hay un conocimiento muy escaso a nivel social sobre el conflicto de identidad cultural que experimentan numerosos jóvenes latinoamericanos inmigrantes que viven en España. A raíz de ello, nace este Trabajo de Final de Grado para poder compartirlo a través de un fotolibro. El resultado se ha obtenido tanto de manera digital como físico, un medio donde se comparte la historia de 12 jóvenes con diferentes vivencias, pero con una experiencia en común que los une.

Abstract

The reality is that there is very little social knowledge about the cultural identity conflict experienced by many young Latin American immigrants living in Spain. As a result, this Final Degree Project was born in order to share it through a photobook. The result has been obtained both digitally and physically, a medium where the story of 12 young people with different experiences is shared, but with a common experience that unites them.

Índice

Índice de figuras	IV
Índice de tablas	VI
1. Introducción	1
2. Marco contextual	5
2.1. Viaje de ida y vuelta, inmigración latina en España	5
2.2 La construcción social de la identidad del inmigrante	6
2.3 Los conflictos culturales de España y Latinoamérica	7
2.3.1 La presencia de la multiculturalidad en España	8
2.4 Situación crítica del inmigrante joven en España	8
3. Marco conceptual	11
3.1 La herramienta de la fotografía documental como discurso social	11
3.2 Autorepresentación y memoria en la imagen	12
3.2.1 Autorretrato y autobiografía	13
3.3 Retrato fotográfico	14
3.3.1 Fotografía e identidad	14
3.3.2 Componentes fotográficos	15
3.3.3 Retrato cultural	16
3.4 Reflexión a través del fotolibro	17
3.4.1 El boom del fotolibro	17
3.5 La importancia cultural de la fotografía	18
3.5.1 La imagen distorsionada del inmigrante	19
4. Referentes	21
4.1 Según la idea principal/el motivo	21
4.1.1 El norte	21
4.1.2 Albino	22
4.1.3 Nowhere near	24
4.1.4 Yo también soy español	25
4.1.5 911	25
4.2 Según el contexto	26
4.2.1 Los Emigrantes, Alejandro Lipszyc	27
4.3 Según el estilo fotográfico	27
4.3.1 Walker Evans	28
4.3.3 Bert Teunissen	29

4.3.4 Darcy Padilla	30
4.4 Según el formato	31
4.4.1. Antifémina.....	31
4.4.2. Sophie Calle	32
4.5 Según la impresión y encuadernado	34
4.5.1. The deepest lake	34
5. Definición de los objetivos y alcance	37
5.1 Objetivos.....	37
5.1.1 Objetivo principal.....	37
5.1.2 Objetivos secundarios	37
5.2 Alcance	38
6. Metodología.....	39
6.1 Preproducción	39
6.1.1 Desarrollo de la idea.....	39
6.1.2 Elección de los participantes	39
6.1.3 Calendarización.....	41
6.1.4 Aspectos técnicos	42
6.2 Producción	42
6.2.1 Diario de campo	43
6.3 Postproducción.....	46
6.3.1 Edición de las fotografías.....	46
6.3.2 Composición del fotolibro.....	46
6.3.3 Promoción y crowdfunding.....	47
6.3.4 Impresión y encuadernación.....	48
7. Análisis y resultados	49
7.1 Ideal central.....	49
7.2 Puesta en escena.....	49
7.3 Maquetación.....	50
7.4 Promoción	53
7.5 Crowdfunding	55
7.6 Resultado fotolibro	55
8. Conclusiones.....	59
9. Referencias	63
10. Plan de viabilidad	73
10.1 Plan de trabajo y cronograma	73

10.1.1 Plan de trabajo	73
10.1.2 Cronograma	74
10.2 Análisis de viabilidad técnica y económica	75
10.2.1 Viabilidad técnica.....	75
10.2.2 Viabilidad económica.....	76
10.3 Aspectos legales.....	79
12. Anexos	81
12.1 Anexo 5.2 Esquema de luces	81
12.2 Recompensas Verkami	84
12.3 Promoción Flyer	88
12.4 Permisos derecho de imagen.....	89
12.5 Información participantes	91

Índice de figuras

Figura 1. Frame película <i>El Norte</i> (1983) de Gregory Nava.....	22
Figura 2. Cartel película <i>El Norte</i> (1983) de Gregory Nava	22
Figura 4. Bath time starts at sunset in Kabanga (2016) de Ana Palacios.....	23
Figura 3. At Kabanga Center, a hundred albinos live. (2016) de Ana Palacios.....	23
Figura 5 y 6. Fotolibro <i>Albino</i> (2016) de Ana Palacios.....	24
Figura 7 y 8. Fotografías <i>Nowhere near</i> (2021) de Alisa Martynova	24
Figura 9. Fotografías <i>Yo también soy español</i> (2016) de Nacho Carretero.....	25
Figura 10 y 11. <i>São Paulo</i> (2006) de Cia de Foto.	26
Figura 12. <i>Familia Zaietz</i> (2002) de Alejandro Lipszyc.	27
Figura 13. <i>Familia García</i> (2002) de Alejandro Lipszyc.....	27
Figura 15. Bud Fields y su familia en casa (1936) de Walker Evans.....	28
Figura 14. <i>Allie Mae Burroughs, wife of cotton sharecropper, Hale County, Alabama</i> (1936) de Walker Evans.	28
Figura 16,17 y 18. <i>¿Por qué no te arreglas?</i> (2020) de Gema González	29
Figura 19 y 20. <i>Domestic Landscapes</i> (2007) de Bert Teunissen	30
Figura 23 y 24. Páginas Antifémina de Terranova.....	32
Figura 25. Páginas Antifémina de Terranova.....	32
Figura 26. Páginas <i>Parce que</i> de Ivorypress	33
Figura 27 y 28. <i>Prenez soin de vous</i> de Violette Editions.....	34
Figura 29 y 30. <i>The deepest lake</i> de Paripé Booksrr	35
Figura 31. Capturas Instagram (Elaboración propia, 2022)	41
Figura 32. Captura Adobe InDesign (Elaboración propia, 2022).....	47
Figura 33. Captura Verkami (Elaboración propia, 2022).....	48
Figura 34. Captura maquetación Adobe InDesign (Elaboración propia, 2022)	51
Figura 35 y 36. Captura maquetación Adobe InDesign (Elaboración propia, 2022)	52
Figura 37 y 38. Captura prueba video 1 (Elaboración propia, 2022)	53
Figura 39. Captura prueba video 2 (Elaboración propia, 2022)	54
Figura 40. Captura prueba video 3 (Elaboración propia, 2022)	54
Figura 41 y 42. Portada y contraportada fotolibro físico (Elaboración propia, 2022) ...	56
Figura 43. Página fotolibro físico (Elaboración propia, 2022).....	56
Figura 44. Página (2) fotolibro físico (Elaboración propia, 2022)	57
Figura 45. Guarda fotolibro físico (Elaboración propia, 2022).....	57
Figura 46. Esquema de luces, dos focos (Elaboración propia, 2022).....	81

Figura 47. Esquema de luces, un foco (Elaboración propia, 2022).....	81
Figura 48. Fotografía colocación cámara y luces, casa Marlene y Guido.....	82
(Elaboración propia, 2022).....	82
Figura 49. Fotografía making of con Guido (Elaboración propia, 2022).....	82
Figura 50. Fotografía colocación cámara y luces, casa Naomi	83
(Elaboración propia, 2022).....	83
Figura 51. Fotografía colocación cámara y luces, casa Sebastián.....	83
(Elaboración propia, 2022).....	83
Figura 52. Fotografía colocación cámara y luces, casa Ana Sofía	84
(Elaboración propia, 2022).....	84
Figura 53 Sobre y tarjeta de agradecimientos personalizados.....	84
(Elaboración propia, 2022).....	84
Figura 54. Poster de la portada (Elaboración propia, 2022).....	85
Figura 55. Copia del fotolibro en formato digital (Elaboración propia, 2022)	85
Figura 56. Copia del fotolibro en formato digital y poster (Elaboración propia, 2022). 86	
Figura 57. <i>Tu cachito</i> personalizado (Elaboración propia, 2022)	86
Figura 58. Copia del fotolibro en formato digital, poster y tu cachito personalizado (Elaboración propia, 2022).....	87
Figura 59. Flyer Promocional (Elaboración propia, 2022).....	88
Figura 60. Documento derecho de imagen 1 (Elaboración propia, 2022).....	89
Figura 61. Documento derecho de imagen 2 (Elaboración propia, 2022).....	90
Figura 62. Documento información participantes (Elaboración propia, 2022).....	91

Índice de tablas

Tabla 2.1: Representación porcentual de la autoidentificación de los jóvenes inmigrantes.	10
Tabla 6.1: Contacto con posibles participantes. (Elaboración propia, 2022)	40
Tabla 6.2: Información participantes. (Elaboración propia, 2022).....	41
Tabla 6.3: Calendarización sesiones (Elaboración propia, 2022)	42
Tabla 6.4: Diario de campo (Elaboración propia, 2022)	46
Tabla 9.1. Diagrama de Gantt (Elaboración propia, 2022)	74
Tabla 9.2. Presupuesto Hardware (Elaboración propia, 2022).....	76
Tabla 9.3. Presupuesto Software (Elaboración propia, 2022)	77
Tabla 9.4. Presupuesto Material (Elaboración propia, 2022)	77
Tabla 9.5. Presupuesto Impresión (Elaboración propia, 2022)	77
Tabla 9.6. Presupuesto Recursos Humanos (Elaboración propia, 2022)	78
Tabla 9.7. Presupuesto Total (Elaboración propia, 2022)	78

1. Introducción

La migración en España ha ido variando en las últimas décadas y se debe a los diferentes contextos que existen en los países receptores y expulsores, sobre todo a nivel económico y político. En este caso, España “pasó de ser un país expulsor de migrantes a un país receptor” (Medina, 2017, p.119).

Según los datos sobre la población española del Instituto Nacional de Estadística (2021), podemos asegurar que es una nación que recibe inmigrantes de diferentes orígenes, mayoritariamente proveniente de Marruecos y Rumanía, sin embargo, de los diez primeros países que inmigran, cuatro son de Latinoamérica. La inmigración latinoamericana en España se ha intensificado durante el último cuarto del siglo XX y primeros diez años del siglo XXI. Entre los años 2000 y 2005 inmigraron alrededor 300.000 personas anualmente (García, Jiménez, Redondo, 2009).

Se conocen diferentes estudios y estadísticas sobre la cantidad de personas que llegaron al país durante esa franja, ya que es importante conocer las consecuencias de dichas inmigraciones, no solamente a nivel social sino además psicológico. Una de las cuestiones más presentes es sobre como altera a la identidad de quienes inmigran, “determinar apropiadamente si la migración altera la identidad étnica y en qué condiciones no lo hace”. (Ayuso, Pinyol, 2010, p.81)

Ya son numerosos expertos que lo afirman, sobre todo los del sector psicológico son quienes lo tienen más presente, como en el caso del especialista Andrew Harlem (2010) “Cuando una persona emigra [...] pierde la condición de ser uno más, de verse reflejado en los otros y este no-reconocimiento social necesariamente afecta la integridad del self.” (Citado por Mon, 2011, p.34)

Tanto España como los diferentes países de Latinoamérica tienen numerosas similitudes, cómo el idioma (a excepción de Brasil), sin embargo, dicha semejanza da una falsa sensación de que para el inmigrante latinoamericano es más fácil adaptarse, sin tener en cuenta que uno de los aspectos que los divide es el acento y pronunciación. El choque cultural en diversos aspectos sigue siendo una barrera, y la propia imagen física también, el inmigrante llega a sentirse fuera de lugar en relación con el conjunto de la sociedad, como comentan las expertas Ayuso y Pinyol: “tanto para los ecuatorianos como también

para otros colectivos de inmigrantes, sus imágenes en el espacio público, y por ende su identidad, están a prueba constantemente” (2010, p.145)

Para demostrar dicha situación, el desarrollo del trabajo final de grado se presenta en el formato de un fotolibro que incluye diversos retratos de personas jóvenes que viven constantemente esta situación de conflicto de manera interna. El motivo principal por el que se han escogido personas de un rango de edad joven-adulto, es que son quienes inmigraron a una edad muy corta, de manera que su crecimiento sucedió en un país distinto al de su nacimiento, ocasionando así, consecuencias en su identidad.

La fotografía documental es la herramienta con la que se da nombre y cara a la cuestión de la inmigración, mostrando como es el hogar en el que habitan ellos y ellas y de qué manera se han ido adaptando al entorno más cercano. Al fin y al cabo, el tema central es entorno a la casa, ya que es la mayor zona de confort, que se adapta para la comodidad de cada persona, tanto la decoración como la posición de todos los elementos representa una parte de la personalidad. Este recurso artístico es gran influyente, ya que expone un contexto que muchas veces se ignora, “un medio idóneo para que las artistas expongan sus verdades y sus realidades particulares” (Clemente, 2018, p.77). A través de este proyecto se puede conocer a nivel más profundo, situaciones que no son aisladas y que se desconocen por falta de información y representación en los diferentes medios.

El contenido final de las fotografías está acompañado de textos y citas de los mismos participantes, para no solamente mostrar un rostro, sino que además puedan tener presencia y una voz que los represente. Dicha decisión ha sido tomada con la intención de dar un espacio único a todas aquellas historias que no se les ha permitido expresarse, o que no se ha considerado la suficiente importancia y necesidad de ser representados.

Las últimas imágenes de la composición son diversos autorretratos como metáfora del cierre de una historia personal, la finalidad es dar cavidad a la importancia de la representación y visibilidad de dichas voces. Este cierre de imágenes muestra una parte más poética del trabajo, en la que la última fotografía sea la que otorga el significado del título y de la portada.

Además, la maquetación tiene gran relevancia ya que se compone mediante la combinación de fotografías de retratos, del entorno del participante en cuestión y de elementos con los que estén teniendo algún tipo de contacto. Dichos elementos están

acompañados de texto que equilibra tanto de manera visual como complemento del significado.

Al final del fotolibro se encuentra un espacio que representa la continuación, como representación de un lienzo dónde el lector pueda sentirse invitado a ser participe a través de su propia experiencia.

Este proyecto tiene un trasfondo muy importante a nivel social, ya que la intención es poner la mirada y la atención a una situación a la que no se le da gran importancia. Como se comenta en el vídeo de la activista colombiana, Mariana Sanz de Santa María (2021) “hablar de lo que no se habla cambia el mundo”, la base de esta *Ted Talk* parte de motivaciones diversas.

Mariana Sanz enfoca el tema en la importancia de que no solamente exista la educación sexual en los centros educativos, sino que además se les den a las jóvenes los conocimientos necesarios sobre diversos aspectos de su cuerpo y reproducción para que tengan las herramientas necesarias. No obstante, la finalidad es la misma que busca este proyecto, el ser capaces de poco a poco divulgar un tema tan escondido e ignorado por miles de personas.

Por otro lado, aunque la idea de dicho trabajo nace de una motivación personal, no es un suceso individual, sino que es una experiencia compartida. El resultado del fotolibro no es mostrar solamente 12 casos concretos que estén aislados de la realidad social, sino enseñar unos pocos de los miles que hay. A raíz de esta última afirmación, es importante tener presente un eslogan históricamente famoso, “lo personal es político” que nació a partir del movimiento feminista entre los años 60-70, concretamente formando parte del feminismo radical. (Parrondo, 2009)

A través de esta cita se encuentran dos elementos influyentes entre ellos, que son las experiencias personales y la estructura social y política. Además, uno de los factores que tuvieron en cuenta este grupo de mujeres fue en conocer las diferentes realidades existentes, como el de las mujeres negras y la inexistencia de sus derechos.

En conclusión, el proyecto se basa en mostrar cómo es la manera de convivencia de cada persona en su espacio personal, siendo influenciados por las diferentes culturas con las que conviven.

2. Marco contextual

2.1. Viaje de ida y vuelta, inmigración latina en España

España y las diferentes ciudades de Latinoamérica son regiones que comparten un vínculo lingüístico y cultural, ocasionado a raíz de los acontecimientos históricos. Para poder comprender la situación actual y la relación que comparten, es primordial tener presente los inicios de la colonización.

El 12 de octubre de 1492 llegaron las tropas de Cristóbal Colón a las tierras de América, concretamente a la isla que bautizaron como La Española, que actualmente se encuentra entre la República Dominicana y Haití. La llegada de los europeos no fue ningún hallazgo, ya que llegaron para localizar y ocuparse de las zonas dónde se encontraba la población indígena, “América nunca fue un continente que hubiese que descubrir sino una invención forjada durante el proceso de la historia colonial europea y la consolidación y expansión de las ideas e instituciones occidentales” (Mignolo, 2005, p.28).

En un breve plazo de tiempo, los soldados españoles impusieron su poder ante los nativos, esclavizando a miles de personas y ocupando sus tierras con finalidades capitalistas: “gran parte de los indios fueron obligados a trabajar en los campos y en las minas de forma inhumana” (Cuervo, 2016, p.103), una situación que empeoraba con el paso del tiempo. No fue hasta 1833 que las tierras hispanoamericanas consiguieron liberarse de las tropas españolas. En ese intermedio de tiempo continuaron los saqueos y la violencia, como en 1519-1521, que tuvo lugar la conquista de México liderada por Hernán Cortés contra los aztecas, hasta que finalmente consiguió invadir Tenochtitlán (Grunberg, 2016).

Se puede asegurar que ha habido numerosas consecuencias que cambiaron el desarrollo de la civilización a causa de las sucesivas conquistas españolas en el territorio latinoamericano. “Tras la colonización, la cultura española se impuso sobre la cultura indígena en todos los órdenes [...] había variedad racial, convivían criollos, indígenas, mestizos, negros y mulatos” (Cuervo, 2016, p.140).

Sin embargo, la mezcla racial no fue la única consecuencia a nivel social, los valores y las creencias es uno de los aspectos más destacados, ya que los españoles se excusaron de la invasión por motivos religiosos. Como muchas de sus otros valores y creencias, los europeos impusieron el catolicismo, de tal manera que sigue siendo relevante hoy en día

y siguen practicando dicha religión, como afirma Tzvetan Todorov (2007) “Para Colón la conquista de América tenía como fin difundir la religión cristiana, para Cortés la difusión de la religión cristiana serviría para asegurar el éxito de la Conquista” (Citado por Garduño, 2007, p.187).

Por otro lado, la lengua fue la mayor aportación por parte de España “el castellano hablado hoy en día por más de 360 millones de personas en toda América desde el sur de los Estados Unidos hasta la Patagonia argentina” (Cuervo, 2016, p.106).

A raíz de los acontecimientos históricos y de la similitud cultural de ambos territorios, a lo largo de los años han sido receptores y emisores de inmigrantes en diferentes épocas. Aunque actualmente se tenga más presente la inmigración a España desde Latinoamérica, durante un largo periodo, las ciudades de Iberoamérica han recibido a miles de ciudadanos españoles que huían de la guerra o de las precarias situaciones de pobreza. Dicha realidad se ve confirmada por Gil (2010) “Se calcula que entre 1824 y 1924 unos 52 millones de personas integraron las corrientes migratorias intercontinentales, de las cuales 11 millones (21%) se dirigieron hacia América Latina” (p.94).

Pero no es hasta los años 80 que España se convierte en un país de inmigración, causado por el empeoramiento económico de los países latinos y el fin de la dictadura en la península ibérica. La situación migratoria en el país continúa aumentando hasta llegar al punto más relevante, en los inicios de los 2000, en el que llega la nueva ola de inmigrantes. “El 62,4% de los 234.694 nacionalizados entre 1992 y 2005 provenían de algún país latinoamericano”. (Gil, 2010, p.105).

2.2 La construcción social de la identidad del inmigrante

Todos estos movimientos emigratorios han tenido una gran influencia en aspectos actuales, no solamente demográficos, sino también a nivel social y de su conducta. El extranjero busca la manera de adaptarse a su entorno para poder evitar todo tipo de discriminación, como Bendit y Stokes (2004) afirman, “La categoría de minorías étnicas y culturales en los países europeos incluye a los jóvenes de las antiguas colonias, trabajadores inmigrantes” (p.123), al fin y al cabo, es un acto reflejo de supervivencia.

Por ende, esta disputa no afecta solamente de manera colectiva, sino también individual y psicológica, concretamente en el desarrollo personal. La identidad es un factor que consiste en el conjunto de rasgos característicos que definen a cada individuo, “algo

personal, potencialmente original e inédita y, por consiguiente, inventada o asumida en cierta medida” (Taylor, 1996, p.12). Dentro de ella se encuentran diferentes componentes que la conforman, existen concretamente tres tipos: categorías colectivas, posesiones y los “otros”. El primer caso forma las características más generales que definen al individuo, el segundo elemento tiene relación con lo material, en como los objetos influyen nuestra personalidad humana y en último lugar, se hace referencia a la imagen que tienen los demás de nosotros mismos (Larráin, 2003). Sin embargo, esta investigación se enfoca en el primer grupo, categorías colectivas, que es aquel elemento que define a la sociedad según la etnia, nacionalidad, clase social, etc.

Por otro lado, es importante recalcar que este factor es un cambio constante, “no es inmediato sino gradual y que por eso apenas se atisba entre quienes acaban de abandonar su país de origen” (Veredas, 1999, p.116), y por ello existe la sensación desde una perspectiva externa de que en las personas inmigrantes no hay ningún tipo de consecuencia, ni afectación en su identidad.

Pero para poder analizar los aspectos por los cuales varía la identidad hay que tener en cuenta dos elementos que lo condicionan, y son la libertad y la autenticidad, ya que cuando un individuo se ve limitado por ciertas razones externas, en realidad se le limita su personalidad y como consecuencia no se desarrolla de manera auténtica y natural. Sin embargo, estas actitudes no son controladas en la mayoría de las situaciones y se realizan automáticamente. (Miranda, 2008, p. 139)

2.3 Los conflictos culturales de España y Latinoamérica

En primer lugar, se debe mencionar el fenómeno de la multiculturalidad, “la convivencia de personas de diferente procedencia cultural bien sea lingüística, Étnica o religiosa, en una misma sociedad” (Miranda, 2008, p. 136). La identidad del ciudadano también se ve condicionada para esta relación entre su cultura de origen y el país inmigrado. En el caso de España, son varias las culturas latinoamericanas las que conviven diariamente, pero ahí es donde se diferencia entre la multiculturalidad y la interculturalidad, ya que el primer término hace alusión a la coexistencia de diferentes culturas, pero sin ser relacionadas directamente o influenciadas entre ellas.

Por otro lado, la interculturalidad es una evolución, “se establecen relaciones interactivas entre las diferentes realidades presentes” (Hidalgo, 2017, p.79). Otro concepto

relacionado es la transculturalidad que va más allá de la convivencia, consiste en la fusión de dos culturas ya existentes y en la creación de una nueva a partir de ellas.

2.3.1 La presencia de la multiculturalidad en España

En el caso de España, los motivos por los cuales la multiculturalidad está siendo un tema tan presente son algunos de los conceptos comentados previamente, entre ellos que se ha convertido en país receptor de inmigrantes de manera muy veloz, ya que no es a lo que estaban acostumbrados hasta las últimas décadas. La gran cuestión actual es la manera en la que el gobierno afronte la diversidad, puesto que “no es un ideal a alcanzar, sino una realidad a gestionar” (Zapata, 2005, p.102). La reacción deseada por parte de la sociedad es de aceptación, y en el ámbito político que realicen las modificaciones necesarias para poder conseguir un cambio y futuro equitativo para todos.

Sin embargo, existen varios discursos basados en el rechazo de dicha realidad, que además buscan la manera de evitarla o “corregirla” según los ciudadanos más tradicionales, haciendo que la convivencia sea más complicada para los extranjeros.

Toda esta situación de rechazo se retroalimenta constantemente a causa de la ignorancia en la gran mayoría de casos, ya que no tienen argumentos válidos que no vayan más allá del odio ocasionado por las ideas que se tienen acerca del inmigrante, por ello es responsabilidad del gobierno evitarlo “El gran desafío que tienen los partidos tradicionales de nuestro país no es que se creen partidos con discursos anti-inmigrantes,” (Zapata, 2005, p.104).

Por otro lado, hay que tener en cuenta el panorama de la educación, ya que es de los espacios más importantes donde los niños aprenden no solamente conceptos teóricos, sino también actitudes y ciertas ideas. La enseñanza tiene un papel muy fundamental para que los más pequeños aprendan desde temprana edad el respeto y aceptación de otros por igual.

2.4 Situación crítica del inmigrante joven en España

La realidad hoy en día es que la identidad del inmigrante y la multiculturalidad están fuertemente conectadas, además ambos factores se ven influenciadas por un elemento común, el tiempo. Según la cantidad de tiempo que pase un extranjero fuera de su lugar de origen, su identidad se irá adaptando cada vez más a la cultura del país emigrado. En

el transcurso del tiempo ocasiona que la identidad varíe, que su cultura de origen se vaya modificando, tal como lo afirma Gualda (2008):

Un mayor tiempo de estancia en España, parece afectar, a una debilitación de las señas de identidad hacia el origen migratorio, mientras que se fortalecen las identificaciones territoriales múltiples. ratándose de jóvenes y adolescentes que han sido socializados en su mayor medida en España (p. 117).

A lo largo de este trabajo de final de grado se presta una gran atención a los extranjeros jóvenes, que son los denominados inmigrantes de la segunda oleada. Es importante remarcar que existen dos tipos dentro de esta clasificación, por un lado, aquellos ciudadanos que inmigraron a principios de los 2000 a una corta edad y que la gran mayoría del proceso de su crecimiento se ha realizado en el país receptor, España. En la mayoría de estos casos son jóvenes que han llegado a la península en familia, es decir, que no son inmigrantes que han llegado a una edad joven o adulta. Por otro lado, los hijos de inmigrantes que han nacido en España, pero que su familia proviene de otro país. (Aparicio y Portes, 2014)

En ambos casos se hace alusión al grupo de chicos y chicas que actualmente se encuentran entre los 18 y 26 años, formando parte del grupo adulto joven. Ya se ha afirmado que el inmigrante busca la manera de adaptarse para integrarse, pero en el caso de los jóvenes que sufren este problema desde sus primeros años de vida, es más confuso, “los jóvenes inmigrantes necesitan construir una identidad propia en la que sus raíces puedan coexistir con los nuevos valores resultantes de la aculturación” (Hernández y Alcoceba, 2015, p.122). No obstante, hay diferentes posiciones de los mismos latinoamericanos ante esta situación, ya que algunos acaban por identificarse más como ciudadanos del país al que han inmigrado, ellos o sus padres. También existe la posibilidad de que el individuo ante tal confusión no se sienta identificado por ninguna de las culturas o, al contrario, sienta que forma parte del mundo, no de ningún sitio en particular y no se siente atado. Todos estos aspectos son los que protagonizaran la idea central del proyecto práctico.

	Porcentaje
Destino migratorio	35,1
Origen migratorio	28,0
Mundo	32,7
Ningún lugar	4,2
Total (n=413)	100,0

Tabla 2.1: Representación porcentual de la autoidentificación de los jóvenes inmigrantes. Extraído de “Identidades, autoidentificaciones territoriales y redes sociales de adolescentes y jóvenes inmigrantes” de E. Gualda, 2008, Universidad de Huelva, Portularia

Dicha tabla muestra las afirmaciones mencionadas previamente, en ella se puede observar un abanico de posibilidades en cuanto a la autoidentificación de los jóvenes inmigrantes. Estos datos fueron extraídos del estudio *HIIAI*, en el cual llevaron a cabo diversas entrevistas a diferentes adolescentes y jóvenes de Huelva que cumplen con el perfil mencionado a lo largo de la investigación.

Esta segunda generación no solamente sufre riesgos sociales como el resto de los inmigrantes, sino que también psicológicas, ya que mentalmente su identidad y cultura se encuentra dividida. La realidad que viven estos jóvenes diariamente es un conflicto interno que pueda afectar a largo plazo, porque conviven con mínimo dos culturas de manera diaria, como observa Zarza y Sobrino (2007):

Tienen mayor riesgo de padecer trastornos mentales, ya que carecen del punto de referencia del país de origen y viven un choque importante de culturas: entre su casa (costumbres del país de origen) y lo que ven en la calle y en el colegio (p.76).

No obstante, aún con todas estas dificultades, dichos jóvenes tienen menos problema para relacionarse en sociedad que un extranjero que llega a un nuevo país a una edad adulta, ya que tienen más facilidad para adaptarse y desarrollarse en entornos nuevos. Socializan con grupos de todas las nacionalidades, ya sean provenientes de Latinoamérica o de otros países europeos, esto se ocasiona porque al haber crecido conviviendo con diferentes culturas, les facilita la manera de involucrarse con su entorno (Hernández y Alcoceba, 2015).

3. Marco conceptual

3.1 La herramienta de la fotografía documental como discurso social

Para enmarcar el contexto del trabajo es importante mencionar la gran importancia de la herramienta principal, la fotografía documental, la cual tiene una finalidad muy destacable, “una mirada atenta a la naturaleza humana, a situaciones reales preferentemente de tipo social o de interés humano” (Guerrero, 2018, p.299).

Una vez comprendido este concepto se debe conocer el origen y la historia de la propia fotografía, que nace en el siglo XIX como respuesta a la voluntad de representar la realidad, que anteriormente dicha labor era de la pintura. La primera fotografía realizada fue *Point de vue du Gras* por Nicéphore Niépce en 1826, de manera que desde sus inicios esta vía ya realizaba la función documental y por ende un valor iconográfico. (Kossoy, 2001)

Aunque existen diferentes opiniones sobre la objetividad, o más bien, la no objetividad de la fotografía, muchos expertos consideran que es una finalidad compleja, ya que la mirada del fotógrafo siempre está sujeta a una idea predeterminada, y se acaba creando un espacio para conseguir el resultado deseado. (García e Infante del Rosal, 2018). No obstante, una imagen por muy condicionada que esté por el artista no solamente muestra aquello visible, porque la fotografía “es entonces un doble testimonio” (Kossoy, 2001, p.42), ya que también percibimos información sobre el fotógrafo, ya sea su estilo, su creatividad o su manera de percibir una escena a través de su mirada.

La fotografía documental contemporánea mantiene la misma finalidad que en sus inicios, pero además “representa la realidad a partir de imágenes sacadas de lo cotidiano de la gente, y de lo social en que estamos inmersos” (Borges, 2003, p.14). Cuando actualmente se trata de este registro, ya no solamente se trata de mostrar la situación de pobreza o explotación infantil laboral, como lo hicieron los pioneros Jacob Riis y Lewis Hine, sino que también de denunciar situaciones cercanas de las que muchas veces el mismo fotógrafo forma parte, pero siempre manteniendo el tono crítico.

Esta investigación se centra en una búsqueda realista, pero no con un resultado instantáneo, ya que antes de realizar la fotografía se crea un vínculo con la persona

fotografiada, de manera que sienta que es ella quien escoge como mostrarse, no a la inversa. Una de las fotografías más destacables y expertas en este tipo de relaciones profesionales, es Karen Kasmauski, quien tiene una visión muy humana que además como resultado consigue generar relaciones muy íntimas. (Kasmauski, 2003)

Dicha herramienta consigue como resultado imágenes que colaboran o incentivan la reforma social y política, por ello los artistas no solamente deben tener habilidades técnicas sobre la fotografía, sino que sobre todo sensibilidad humana, siendo siempre capaces de captar la esencia del instante (Borges, 2003).

En relación con el aspecto más social de esta investigación, se debe remarcar que por este motivo se encuentra dentro de la agrupación de ensayo fotográfico, ya que según su definición que expone Vásquez (2011) “es una narración visual larga [...] Un conjunto de más de diez imágenes que estructuradas coherentemente exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo en su investigación” (p.303). De manera que se está tratando un proyecto documental, pero que también forma parte de un ensayo, que a través de los retratos busca realizar una crítica social que visibiliza la inmigración desde una perspectiva muy concreta.

3.2 Autorepresentación y memoria en la imagen

La imagen es un elemento que está conectado con la persistencia de la memoria y la necesidad de autorepresentación. Aunque ambos conceptos parecen no estar relacionados, a lo largo de este proyecto están presentes de manera conjunta.

Antes de indagar en estos términos se debe tener consciencia sobre la responsabilidad que obtiene la fotografía, ya que, hace meditar sobre aquello que el espectador está viendo, siempre condicionado por la mirada, el lugar, el momento y diversos factores que afectan a que sea uno u otro el punto de mayor atención. Como afirma Barthes “la fotografía nunca es más que un canto alternado de «Vea!», «Ve», «vea esto»” (p. 32), al crear una imagen hay una intención detrás de mostrar un mensaje en concreto, a veces más fácil de descifrar o menos.

Dentro de las imágenes se pueden encontrar elementos que de manera más explícita indican hacia donde se desea que se dirija el punto de atención, la manera más clara de conseguirlo es señalando, es decir, utilizando el dedo índice como herramienta de marcar la dirección. De la misma manera que afirma el fotógrafo Joan Fontcuberta (2022) en su

presentación del fotolibro, *Ça-a-été? Contra Barthes*, esta parte del cuerpo es lo que hace que centremos la mirada en un suceso, un elemento, algo que altere de cierta manera las emociones o que se reflexione sobre aquel momento encuadrado y capturado.

Teniendo en cuenta este concepto dentro de la fotografía, es importante recalcar qué relación tiene en cuanto al aspecto de la memoria. La acción de señalar no solamente tiene la función de mostrar un elemento en concreto, sino también el de ser mostrado. En el caso de este proyecto, las personas fotografiadas tienden a señalar cada vez que muestran una fotografía de su infancia o algún elemento que evoque a su país de origen, esto se debe a que inconscientemente lo hacen como un acto que insiste en conservar el recuerdo, el no perder la memoria de dónde vienen.

Esta voluntad de los fotografiados de recordar y ser vistos, tiene relación con la voluntad de que su identidad permanezca en la memoria.

3.2.1 Autorretrato y autobiografía

De la misma forma que las personas representadas utilizan el dedo señalizador para llevar a sus recuerdos, como autora y fotógrafa, el autorretrato hace la función señalización previa de lo que se quiere enseñar, llevando el dedo señalización a una dimensión superior marcado por el encuadre de la imagen.

En cuanto al autorretrato, como indica Goyarrola (2015) “es el ejercicio principal que se emplea para la representación de uno mismo y así, forma parte del aparato de la construcción de la identidad propia” (p.48). Es una acción que no solamente capta un rostro, sino que también es un ejercicio de autoevaluación en el que la persona fotografiada se ve así mismo desde ambas perspectivas, una manera creativa que equivale al verse en un espejo.

Este tipo de retratos no solamente tienen una función estética, sino que también el conocerse a uno mismo de manera más íntima. Por ello, cuando se trata de autorretrato también se tiene en cuenta una interpretación propia y por ende un medio autobiográfico. Como Kawasima afirma (2015) “mostraba aspectos íntimos de uno mismo en público, con alto valor cultural, pero pretendiendo ser fundamentalmente presentaciones objetivas y auténticas de su autor.” (p.13), se puede observar que se busca un resultado sincero en relación con el protagonista.

Este proyecto no destaca en general por el estilo del autorretrato, ya que solamente se presenta al final del fotolibro, no obstante, sino que es relevante por su alto valor autobiográfico debido a ser una situación personal, pero no excluida.

Para poder realizar este tipo de trabajos es importante que haya una investigación y autocrítica previa, porque al exponer una situación personal también se tiene en cuenta la identificación hacia el yo, como es cada identidad y la manera en la que se exterioriza.

Sin embargo, se debe recalcar que, aunque sea un proyecto con elementos autobiográficos, no deja de ser una denuncia social para dar visibilidad a un grupo específico.

3.3 Retrato fotográfico

El recurso principal para la realización de este proyecto es la fotografía, concretamente el retrato fotográfico. Capturar el rostro de un individuo es una labor que se ha ejecutado a lo largo de la historia con diferentes técnicas artísticas y con finalidades muy diversas.

Desde sus inicios la representación humana nace de la necesidad de presentarse tanto de manera individual como en sociedad, como indica el estudio de Molinet (2015), por consiguiente, esta práctica tiene la intención de investigar sobre las cualidades del ser humano.

3.3.1 Fotografía e identidad

La fotografía de retrato nació con la función de mostrar fielmente la realidad, ya que es la cualidad que la distinguía del retrato pictórico.

Por lo general, el objetivo de dicha captación fotográfica es mostrar la identidad de la persona que se encuentra enfrente de la lente, de manera que su esencia se pueda ver reflejada. Por ello, el enfoque no se centra únicamente en lo físico, sobre todo si consiste en fotografía documental, como se ha mencionado a lo largo del trabajo. Uno de los autores más reconocidos que ha afirmado dicho argumento es Cartier Bresson (1952) “El verdadero retrato no pone énfasis ni en lo refinado ni en lo grotesco, sino que intenta reflejar la personalidad” (citado por Fontcuberta, 1984, p.228)”, por lo tanto, hay que tener en cuenta tanto los factores técnicos de la fotografía como las capacidades sociales y humanas.

Obtener un resultado sincero y que refleje dicha intención no es una labor sencilla, de manera que es importante tener en cuenta ciertos factores con anterioridad. En primer lugar, es imprescindible la comodidad, “si una persona no se siente a gusto delante de la cámara no habrá forma de obtener un buen retrato” (Kobré, 2006, p.102). La ventaja de este proyecto es que el espacio del proceso fotográfico se crea en el hogar de cada participante, un sitio que por lo general es dónde las personas se encuentran más cómodas. No obstante, la llegada de una persona externa a dicho espacio puede verse como un intruso y complicar más el proceso. La mejor manera de conseguir la comodidad del fotografiado es a través de la sinceridad del fotógrafo, para que de esta manera pueda ser recíproco.

Por otro lado, a través de dicho tipo de imágenes se puede conseguir una gran variedad de resultados dependiendo de la finalidad. Labastie (2003) asegura que se puede mostrar únicamente la cabeza o también la relación de la persona fotografiada con su entorno, pero sin perder el foco de atención en ellos. El objetivo de capturar al individuo con más elementos es dar más información al espectador de manera directa o indirectamente, “el entorno de la fotografía y los objetos que aparecen en ella le explican al observador muchos detalles [...] así como de sus intereses y aficiones” (Kobré, 2006, p.107).

3.3.2 Componentes fotográficos

La escenificación tiene gran protagonismo en este tipo de fotografías, ya que condicionan la imagen que se transmite al espectador sobre la persona fotografiada. A través de los elementos que se muestren, la identidad del individuo se verá alterada o reforzada. Cómo afirman Villanueva y Salas (2016), dicha capacidad de poder transmitir un tipo de mensaje es el que afirma que la fotografía es un medio de comunicación que informa sobre una realidad muy concreta.

Por ende, para el procedimiento de capturar un rostro se deben tener en cuenta diversos elementos, algunos de ellos mencionados previamente, “expresión facial, lenguaje corporal, contexto, vestimenta” (Vallejo y Salas, 2017, p. 1815). En el caso del lenguaje corporal, es condicionado según lo cómodo que esté la persona, y dicho factor es algo que no se puede fingir.

Durante el proceso fotográfico, otra herramienta de gran relevancia es la iluminación, ya que condiciona por completo el resultado. En cuanto a la iluminación de rostros, se suele

destacar casi siempre una luz principal y seguidamente las luces de relleno que sirven para aclarar las sombras. Además, como Hunter y Reid (2012) declaran que no solamente es relevante la cantidad de fuentes de iluminación, sino también de que tipo sean las mismas, es decir, clave baja, clave media o clave alta.

Realmente no existe una opción mejor o peor, sino que depende del resultado que se desee conseguir, para acentuar más o menos ciertos rasgos o si se tiene relevancia al fondo. Asimismo, la dirección de la iluminación también se debe tener en cuenta en el proceso, ya que si se busca distinguir bien el rostro es mejor una frontal que no lateral. Al fin y al cabo, el proceso de iluminación es muy subjetivo, “quien realiza la toma puede controlarla, utilizarla a su antojo” (Abreu, 1999, p.1)

3.3.3 Retrato cultural

Como se ha comentado a lo largo de la investigación, la fotografía de retrato tiene como objetivo mostrar la identidad del individuo. No solamente se trata de su valor personal en cuanto a rasgos de personalidad, puesto que también está presente el valor étnico y cultural.

Este tipo de género es capaz de mostrar diferentes realidades sociales, pero poniendo el foco de atención en el rostro humano, las características físicas y los rasgos identitarios que también dan información sobre un grupo cultural, ya sea de manera directa o indirecta.

Además, a través de esta acción “la imagen puede ser especialmente relevante para dar cuenta de las identidades de determinados grupos sociales, [...] hacer visible lo invisible de nuestra cultura” (Bonetto, 2016, p.77). Por ello que tiene un valor socialmente que va más allá de lo estético, sino también es una fuente representativa.

Pero no solamente es el rostro lo que aporta información sobre la etnia o el origen nacional, sino también la vestimenta y los elementos que lo rodean. Por ello, como menciona con anterioridad Reyero (2007) la escenificación es de gran importancia y más cuando se desea representar o mostrar una realidad cultural.

Por ello que las imágenes de los participantes son elementos que sirven de iconos representativos de la variedad de culturas provenientes de Latinoamérica. Como se ha comentado previamente, sirven para mostrar asimismo su identidad, su valor personal.

3.4 Reflexión a través del fotolibro

El formato final del proyecto se presenta mediante un fotolibro, una estructura que cada vez está más presente y con más relevancia aun con la llegada de las nuevas tecnologías. Este medio combina dos herramientas muy valiosas, la fotografía y el texto, siendo de apoyo mutuo, de manera que aquello que no se pueda expresar con palabras lo hará la imagen y viceversa. No significa que no tengan importancia de manera independiente, no obstante, no hay que olvidar que al tratarse de un fotolibro y no una revista, el elemento que siempre tendrá más peso es la imagen.

Profundizando más en este último aspecto, el desarrollo de este medio es muy variado, pero por lo general se encuentran libros que solamente contienen imágenes y el texto solamente lo encontramos en el título. Por ello, algunos expertos consideran que el fotolibro tiene más similitudes con una obra gráfica que con un libro narrativo que posee características del ámbito literario. (Gil, 2019) No obstante, el aspecto narrativo y comunicativo está presente en esta estructura, aunque no de manera textual, sino a través de las imágenes, “configura un nuevo universo expresivo basado en la información visual [...], con los cuales convertir al libro en un vehículo de ideas” (Marín, 2017, p.161).

El texto, la fotografía y el formato del libro tienen una relación histórica, ya que etimológicamente fotografiar significa “escribir con luz”, pero no solamente tiene una importancia lingüística. Cuando nació la representación y captura de la imagen, se trasladaba en formato de libro en las bibliotecas, entre los años de 1920 y 1975 el fotolibro no tenía ni relevancia (Nouzeilles, 2016).

3.4.1 El boom del fotolibro

Aunque es sorprendente el poco éxito que tuvo en sus inicios, también lo es, el hecho de que resulte tan llamativo hoy en día y que no fuese hasta la primera década de los 2000 que llegó su boom, teniendo en cuenta que con las tecnologías que existen se tiene al alcance una gran cantidad de contenido multimedia de manera veloz y gratuita. Dicha popularidad llega acompañado de críticas de artistas hacia el mismo gremio, sobre el gran apego que se le tiene al resultado como objeto, no solamente digital (Vega, 2020). Asimismo, se debe a que diferencia de un PDF o JPG, es tangible, va mucho más allá de la calidad visual, si no también es una experiencia, ya que el lector manipula físicamente el objeto, “los fotolibros nos permiten ver más allá de las fotos individuales entronizadas

en una pared o encerradas en un catálogo. La foto aislada deja de ser importante.” (Pérez, 2014, p.3).

La fotografía por si sola ya es un medio de reflexión, pero al estar compuestas en este formato gana riqueza en la lectura y comprensión. Los beneficios de exponer las imágenes en dicha estructurada es que el autor puede tener un completo control sobre el discurso que se realizará, ya que, en el caso de las exposiciones en galerías, cambia mucho el discurso original y hay más libertad de interpretación (Torralba, 2021, p. 580).

Sobre todo, por este último argumento, este trabajo fotográfico se representará a través del fotolibro, para poder crear un relato coherente que anime al lector/espectador a conocer más sobre las historias de cada uno de los fotografiados y de la realidad de dicha situación. Por ello el texto tiene una gran importancia, ya que ayuda a expresar a través de las palabras aquello que no siempre es capaz la imagen.

3.5 La importancia cultural de la fotografía

La fotografía es una herramienta de difusión informativa que acerca al espectador a conocer situaciones que parecen estar alejadas de él, de manera que se puede afirmar que es un medio de enseñanza. La ventaja es que, a diferencia de los diferentes idiomas, la imagen es un lenguaje más universal, por ello, también tiene una gran relación con la cultura.

Aunque es cierto que la interpretación puede diferir según el individuo, pero la manera en la que se presenta dicha fotografía y los elementos que la forman ya crea un discurso particular, “la imagen no sólo puede cumplir las funciones tradiciones, sino que la imagen también transmite cultura” (Al-Momani y Jáimez, 2002 p.91). A lo que se refiere a la presentación de las culturas, la imagen tiene una gran responsabilidad, ya que es muy fácil caer en estereotipos, y al tratarse de un medio de enseñanza, lo que se expone es que esa es la imagen que se debe tener del inmigrante sin valorar la gran variedad existente.

No solamente se trata de captar un retrato de una persona extranjera o de una cultura diferente a la que se observa a diario, también es conocer el poder que se tiene de la fotografía al poder dar visibilidad a grupos marginados u ocultos por diferentes razones, en este caso, conflictos (Guerrero, 2013). Asimismo, es un recurso que tiene la función de registrar un instante, pero asimismo de representarlo, siendo conscientes de las obligaciones sociales que existen como consecuencia.

3.5.1 La imagen distorsionada del inmigrante

Como se ha afirmado a lo largo de la investigación, la fotografía documental nace con la intención de mostrar la realidad o denunciar una situación y es muy fácil distorsionar aquello que es veraz y lo que no. Además, a diario se consume una gran cantidad de contenido visual, y por este mismo motivo es complicado distinguir y valorar la autenticidad, en especial, en la fotografía de prensa. Los medios de comunicación tienen una gran responsabilidad en la manera en la que tratan los acontecimientos documentados, ya sea de la guerra, de la pobreza o los ámbitos políticos.

La imagen de los inmigrantes es una de las más afectadas, ya que continuamente los medios dan a entender que son personas que inmigran con la voluntad de malhacer su país, “la prensa de élite europea tiende a asociar la información sobre minorías con el conflicto social” (Retis y García, 2010, p.140). La visión eurocentrista de la prensa española tiene como finalidad mostrar una representación negativa del resto mientras mantiene la suya de manera positiva. Este tipo de contenido es que le genera más racismo hacia los extranjeros, ya que no solamente muestran una visión subjetiva, sino además estereotipada que siempre sugiere que la inmigración es sinónimo de violencia, drogas y delincuencia. (Benavides y Retis, 2005)

Como afirma Retis “La inmigración latinoamericana es producto de múltiples factores en múltiples niveles” (2004, p.125), lo que significa que la imagen que dan es sacada de contexto en la mayoría de las noticias, sin profundizar realmente en el tema. Este mal uso de la prensa no solamente genera un rechazo social, sino que también la identidad del latinoamericano se vea clasificada por los redactores y fotoperiodistas.

Y es aquí donde existe la gran diferencia entre fotoperiodismo y fotografía documental, ya que en el primer caso se tratan cuestiones que sean lo suficientemente llamativos para ser noticia, en cambio, en el segundo tipo se tratan de proyectos que tiendan a reflexionar más sobre el mensaje que se encuentra detrás. La falta de objetividad es un aspecto muy común, por ello se pretende que el fotoperiodista no forme parte de la escena, a diferencia del fotógrafo documental que empatiza y se involucra. Otra de las grandes diferencias, es que las imágenes documentales acercan al espectador a comprender más una situación social, alejado de una visión estereotipada, en cambio, la fotografía periodística busca un impacto sensacionalista (Martínez, 2008), y dicha intención se produce porque la prensa

vive mayoritariamente de la publicidad, de manera que detrás de todo el desarrollo están los responsables que desean dar una imagen determinada con fines propios.

Uno de los fotógrafos más relevantes de dicho sector es Robert Frank, un artista que no solamente revolucionó el estilo fotográfico intentando conseguir una modernización del gremio, sino que también fue muy criticado por ello. Uno de sus trabajos más populares, el fotolibro *The Americans*, ocasionó todo tipo de opiniones, mayoritariamente negativas. Esta situación fue ocasionada a que el fotolibro contiene imágenes en las que aparecen los ciudadanos estadounidenses de manera cotidiana, sin buscar la idealización sino todo lo contrario, dando así protagonismo a temas sociales ignorados durante años. Frank no centró el foco de atención en la clase media alta protagonizada por gente blanca, sino que se diferenció en darle su propio espacio a las personas racializadas y de todo tipo de situaciones económicas, no solamente las privilegiadas. (Papageorge, 1981)

Como afirma Galassi “a Frank se le elogia haber sabido discernir una importante verdad que otros ignoraban o anulaban: que la cotidianidad en la que convivían los estadounidenses no era algo marginal, sino el núcleo de su identidad” (p.25, 2016). Con dicha cita se muestra que la sociedad está formada por todos aquellos grupos y clases sociales, hasta los ignorados y no deseados, siendo así un hecho inevitable.

De manera que la fotografía es el recurso idóneo para mostrar todo aquello que la mayoría no desea ver, sin alterar la realidad, solamente exponiéndola.

Por ende, la fotografía, tanto documental como periodística, difícilmente es objetiva en su plenitud, ya que siempre hay una intencionalidad detrás que también se ve condicionada por el medio en el que se vaya a exponer, pero lo relevante es ser consciente de las consecuencias que tiene exponer un tipo de fotografía.

4. Referentes

Para la realización de esta investigación se han consultado diferentes referentes que han servido de apoyo para el desarrollo del proyecto. Estos autores y trabajos han sido influyentes en diferentes aspectos, además algunos son referentes más históricos y otros más actuales, toda esta variedad es la que le aporta variedad y calidad al trabajo.

Además, la división de los grupos de referentes se ha realizado a partir de los diferentes factores de producción que han tenido relevancia a lo largo del trabajo. Desde la preproducción con el desarrollo de la idea y sus respectivas inspiraciones hasta la parte final de postproducción que consiste en la impresión y encuadernación.

4.1 Según la idea principal/el motivo

En primer lugar, el proceso de desarrollar la idea principal se ha basado en diferentes obras. El motivo que aborda el proyecto es sobre el conflicto de identidad de los inmigrantes, concretamente de los jóvenes latinoamericanos de la segunda ola de inmigración en España. En relación con ello, los referentes más acordes y que reflejan el tema, son los siguientes.

4.1.1 El norte

En primer lugar, la película *El norte*, del director Gregory Nava estrenada en 1983, relata la historia de dos jóvenes que realizan un viaje en dirección a Estados Unidos para conseguir una mejor vida. Es cierto que este referente no se centra en la inmigración de la segunda oleada, sino que se enfoca en las consecuencias que sufren ambos protagonistas, ya que no solamente ejecutan un viaje físico sino también personal. (Santander, 2002)



Figura 1. Frame película *El Norte* (1983)
de Gregory Nava

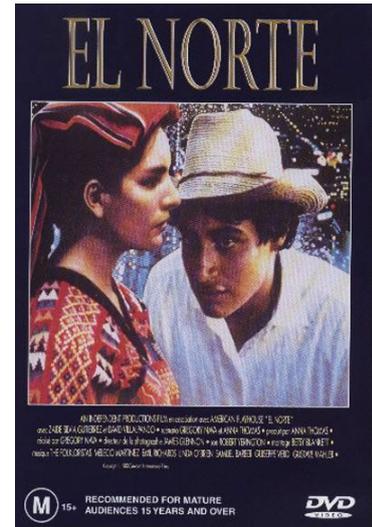


Figura 2. Cartel película *El Norte* (1983)
de Gregory Nava

Por ello, la inspiración que se obtiene de esta película es la manera en la que se muestra la vida de los hispanos en un territorio desconocido para ellos y como deben adaptarse y conocer los valores culturales, asimismo la manera en la que los observa el resto de la sociedad por su origen.

Además, ambos protagonistas se encuentran en una edad perteneciente al grupo de jóvenes adultos, el mismo rango que los participantes del fotolibro. Dicho periodo es muy importante en el desarrollo individual y con relación a su papel en la sociedad.

4.1.2 Albino

En segundo lugar, *Albino*, el proyecto fotográfico documental de Ana Palacios que expone la vida de los jóvenes albinos que viven en Tanzania y que han tenido que refugiarse en centros especiales para protegerse de los traficantes de cuerpos humanos que podían atacar a su aldea. Sin embargo, su mayor riesgo diario es el sol y los riesgos a los que están expuestos si no están correctamente protegidos.

La fotografía visibiliza una situación muy dura de manera muy humana, dando el protagonismo que no tienen todas estas personas que no solamente sufren en cuanto a salud, sino también los daños de discriminación social.



Figura 3. At Kabanga Center, a hundred albinos live. (2016) de Ana Palacios.



Figura 4. Bath time starts at sunset in Kabanga (2016) de Ana Palacios.

En ambas fotografías se pueden observar escenas de la vida cotidiana de los niños albinos, lo que parece ser una acción tan simple, tiene mucho más peso al capturarlo a través de la fotografía siendo consciente de la situación real que se encuentra detrás.

La fotografía de la izquierda muestra a dos de los cientos de albinos que conviven diariamente junto con otros cientos de personas con una limitación funcional y con problemas mentales. Por otro lado, la segunda imagen tiene gran valor, puesto que el momento del baño siempre empieza cuando anochece, ya que a partir de ese momento pueden desnudarse sin el miedo a sufrir las consecuencias de los rayos del sol.

El aspecto más referente de este proyecto es la manera en la que Ana Palacios muestra una situación de discriminación y de minorías a través de la fotografía documental, exponiendo la vida cotidiana a través de una imagen muy cercana y no invasora. Este trabajo comparte similitudes en cuanto a la intencionalidad final, la cual consiste en narrar la historia y sufrimiento que viven numerosas personas, pero de la cual se desconoce o se ignora.

Por último, *Albino*, además de ser un proyecto fotográfico que se ha expuesto de manera física y online, también se presenta mediante el formato de fotolibro. Por ello, también se considera un referente dentro del apartado de dicha dimensión.



Figura 5 y 6. Fotolibro *Albino* (2016) de Ana Palacios.

4.1.3 Nowhere near

Continuando con otro proyecto fotográfico, *Nowhere near*, de Alisa Martynova, que en 2021 ganó el 2º lugar en el concurso de World Press Photo. De manera metafórica muestra la situación de conflicto de miles de inmigrantes africanos que llegan a Italia y que han tenido que superar dificultades y riesgos físicos. La fotógrafa a través de las imágenes celebra las historias individuales a la vez que rompe la imagen estereotipada de los inmigrantes africanos.



Figura 7 y 8. Fotografías *Nowhere near* (2021) de Alisa Martynova

La referencia adquirida de este trabajo es el mensaje de mostrar a los diferentes participantes, pero huyendo de la imagen socialmente conocida de manera negativa, además de narrar las diferentes historias que han vivido con tantas dificultades. Asimismo, la idea de mostrar a un inmigrante en una vida nueva en un país europeo.

4.1.4 Yo también soy español

Centrando el foco de atención en la segunda oleada de inmigrantes en España, es necesario mencionar el reportaje de Nacho Carretero, *Yo también soy español*. Este artículo está protagonizado por hijos de inmigrantes que han nacido en España, y que tiene la intención de visibilizar a este grupo social de jóvenes que se encuentran en una disputa cultural, ya que no se sienten totalmente aceptados como españoles. (Carretero, 2016)



Figura 9. Fotografías participantes *Yo también soy español* (2016) de Nacho Carretero.

El aspecto principal de referencia de este reportaje es la visibilidad que le da a los jóvenes de la segunda oleada, los problemas de identidad que sufren y la manera en la que las diferentes culturas han ido marcando su personalidad. Este es el perfil que tiene protagonismo en esta investigación y proyecto.

4.1.5 911

Por último, *911* es un ensayo realizado por Cia de foto, un colectivo de fotógrafos de Brasil que se inauguró en 2003, con la intención de crear y mostrar imágenes basadas en una investigación teórica y experimental previa. Dicho grupo está formado Rafael Jacinto, Pio Figueiroa, João Kehl y Carol Lopes.



Figura 10 y 11. *São Paulo* (2006) de Cia de Foto.

Este proyecto tiene la intención de mostrar la relación que tienen los fotografiados junto al edificio donde viven. Dicha arquitectura tiene gran relevancia porque inicialmente estaba destinado a viviendas de alto valor inmobiliario.

El significado de esta serie fotográfica es afirmado por la autora del libro, Carreras (2009) “la relación de todas esas personas con su edificio, así como la transformación del lugar” (p.76), ya que se separa al individuo y al espacio, a referencia que se obtiene de este proyecto es el objetivo de mostrar a los diferentes latinoamericanos en su entorno más cercano, su casa. Además de mostrar con naturalidad quiénes son los que habitan ese espacio sin recurrir a los estereotipos.

Todas las imágenes de esta serie comparten un estilo muy similar y coherente, creando así un conjunto con una estructura clara. Sin embargo, el estilo de fotografía de *911* y de *Somos cachitos* es muy diferente, por ello solo se tiene en cuenta para la referencia el mensaje que se desea transmitir, no tanto la ejecución de ella.

4.2 Según el contexto

Para poder desarrollar un proyecto de esta cavidad es muy relevante tener el contexto presente constantemente, sobre todo en cuanto a la relación de España y Latinoamérica, y el papel del inmigrante a lo largo de las últimas décadas.

4.2.1 Los Emigrantes, Alejandro Lipszyc

El fotógrafo argentino Alejandro Lipszyc muestra la llegada de diferentes familias e individuos a España desde Argentina, a través de su proyecto *Los emigrantes*. Dicha serie tuvo lugar a inicios de los 2000, concretamente a finales de 2001, época en la que Argentina sufría la peor crisis económica, política y social de su historia. A raíz de dicha situación, miles de ciudadanos se vieron obligados a emigrar a países con la búsqueda de una mejora de calidad de vida. (Carreras, 2009)



Figura 12. *Familia Zaietz* (2002) de Alejandro Lipszyc.



Figura 13. *Familia García* (2002) de Alejandro Lipszyc.

En estas imágenes se puede observar el momento exacto en la que los participantes se convierten en inmigrantes, justo el instante en el que van a abandonar su país y por ende, su casa. Asimismo, se puede destacar que este suceso es protagonizado en su mayoría por familias con hijos pequeños, de manera que actualmente se encuentran en una edad de jóvenes adultos, la misma situación que los participantes del fotolibro.

Los emigrantes es la base y el origen de numerosas vidas e historias que hoy en día se han podido compartir en *Somos cachitos* desde otra perspectiva, pero teniendo en cuenta dónde se originó.

4.3 Según el estilo fotográfico

El estilo fotográfico es de gran relevancia y muy decisivo para realizar un discurso narrativo coherente a través de la imagen. Al tratarse de un trabajo de vertiente

documental, se debe tener en cuenta referentes contemporáneos, pero sobre todo de aquellos que iniciaron dicho género.

4.3.1 Walker Evans

Al tratarse de un proyecto de fotografía documental, el mayor referente es Walker Evans, uno de los primeros pioneros de este tipo de fotografía en Estados Unidos. Sus imágenes no solamente se basaban en la estética, sino que su papel fundamental era de crítica social, uno de sus trabajos más destacados es la documentación que hizo durante la gran depresión.

Dicho estilo fotográfico, realista y documental será en el que se base el desarrollo del trabajo, ya que Evans conseguía captar una imagen sincera de los retratados, sin poses, solamente dando protagonismo y denunciando situaciones minoritarias.

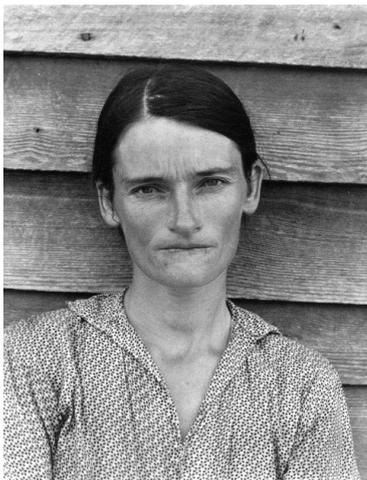


Figura 14. *Allie Mae Burroughs, wife of cotton sharecropper, Hale County, Alabama (1936)* de Walker Evans.



Figura 15. *Bud Fields y su familia en casa (1936)* de Walker Evans.

4.3.2 Gema González

En cuanto al nivel más técnico de la fotografía y de su composición, Gema González y su trabajo *¿Por qué no te arreglas?* es un gran referente. Su proyecto consiste en mostrar a diferentes mujeres en su hogar de manera cómoda, sin maquillaje y con pijama o ropa

de estar, la finalidad es denunciar la presión estética que sufren las mujeres. (Villena, 2020)

Las imágenes mostradas son diferentes mujeres sentadas y mirando a cámara fijamente, y aunque el punto central sea ellas, gracias a la composición de los elementos que las rodean, el espectador puede hacerse a una idea de cómo son ellas en su vida cotidiana dentro del hogar. Este realismo y convivencia con su entorno es el que se desea conseguir en el resultado final del trabajo.



Figura 16,17 y 18. *¿Por qué no te arreglas?* (2020) de Gema González

4.3.3 Bert Teunissen

En relación con este último aspecto, también destaca el fotógrafo Bert Teunissen y su trabajo *Domestic landscapes* y la versión 2.0, que consiste en una serie de imágenes que muestra el paso del tiempo a través del interior de las casas y las personas que viven en ella. El título del trabajo hace alusión a que las casas que fotografía también forman un paisaje de las personas que la habitan. (Teunissen, 2007)

El proyecto se influencia de estas fotografías al mostrar a las personas en el entorno de su hogar, no solamente exponiéndolos a ellos, sino que también la relación que tengan con los elementos que lo rodean. Además de cómo están posicionados mirando fijamente a la cámara desde una mirada sincera.



Figura 19 y 20. *Domestic Landscapes* (2007) de Bert Teunissen

4.3.4 Darcy Padilla

Finalizando esta sección de referentes se encuentra Darcy Padilla, una fotoperiodista estadounidense que se centra en temas contemporáneos y que ha llevado a cabo trabajos expuestos por *World Press Photo* y *Visa pour l'image*.

En dicho festival francés, presentó *American Cycles*, un proyecto que muestra la realidad de cientos de ciudadanos de la clase trabajadora mayoritariamente hispanos en Estados Unidos, concretamente en Chicago. El espacio protagonista es una lavandería muy destacada, ya que es la más grande del mundo y además está abierta cada día de la semana durante 24 horas. La lavandería tiene una función muy clara, pero además sirve como espacio de unión social, dónde poder relacionarse los días cotidianos y también durante las festividades. (Visa Pour l'Image, 2021)

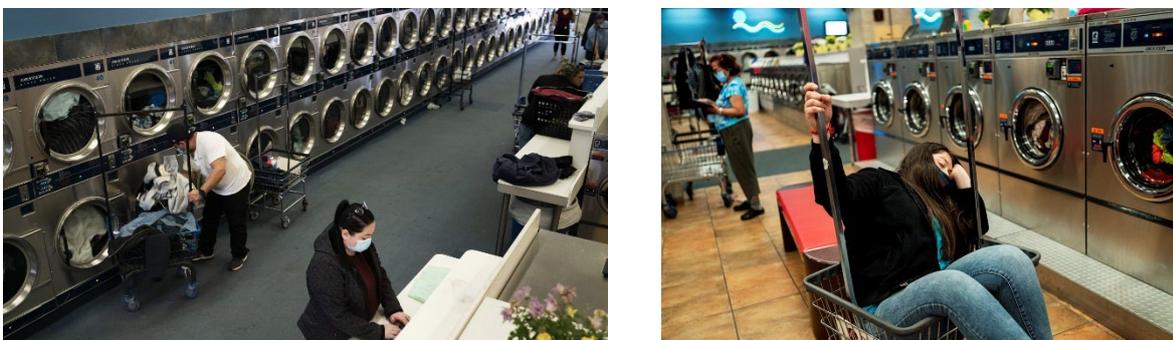


Figura 21 y 22 *American Cycles* (2021) de Darcy Padilla

La referencia de este proyecto es el estilo fotográfico tan cuidadoso a la hora de mostrar a los ciudadanos de una manera cotidiana, pero sin ser abusiva o peyorativa. Además,

consigue fusionar a la persona fotografiada y el espacio en un mismo elemento, en el que ambos se influyen y equilibran entre sí.

Por otro lado, no se tiene tanto en cuenta obtener un resultado estilístico, sino más bien natural y sobre todo que haga la máxima alusión a la realidad. Este último aspecto se tiene presente durante el proceso de toma de fotografías, en la producción, ya que, al querer obtener un resultado franco, puede haber como consecuencia pequeñas imperfecciones.

4.4 Según el formato

En cuarto lugar, se encuentran los referentes del fotolibro, es decir, de la estructura final del trabajo. Existe una gran variedad de tipos, porque al combinarse el texto y la imagen hay un gran número de posibilidades.

La idea principal del formato de este trabajo consiste en exponer a la persona fotografiada acompañada de un breve texto, que será alguna cita de este o extraído de algún soporte literario. Pero esa no será la única composición, puesto que también se combinarán otro tipo de imágenes y fragmentos.

4.4.1. Antifémina

Al tratarse de un fotolibro con gran variedad de diseño estructural, un gran referente es Antifémina de la fotógrafa Colita y la escritora M^a Aurèlia Capmany. Este libro gráfico, feminista de la historia posfranquismo, se publicó en 1977 por la editorial Editora Nacional, pero fue retirada y hoy en día se ha convertido en un libro de culto, reivindicativo y a la vez ha sido pionero de la lucha feminista española.

Se puede observar que contiene fotografías que ocupan dos planas, otras que solo una y en la otra plana están acompañadas de texto y por último también diferentes tipos de diseños y composiciones.



Figura 23 y 24. Páginas Antifemina de Terranova

La mayor referencia de este ejemplo es que juega constantemente con la disposición de dichos elementos, creando un discurso dinámico y haciendo que cada página tenga su propia personalidad, pero sin perder el estilo del conjunto.



Figura 25. Páginas Antifemina de Terranova

4.4.2. Sophie Calle

Otra de las autoras que es una gran referencia para la estructura final es Sophie Calle, una artista conceptual francesa que ha realizado varios fotolibros a lo largo de su recorrido profesional. En este caso, hay dos de sus libros que han servido de gran inspiración, *Parce que* y *Prenez soin de vous*, ambos combinan la fotografía y el texto de una manera muy poética y metafórica.

El primero fue publicado en 2019, y es a través de sus fotografías que explica su motivación por la fotografía. Utiliza este medio para adentrar al espectador a su mundo artístico. Su composición es similar al de algunas páginas de *Antifemina*, ya que divide el

texto y la imagen en dos planos, de esta manera da protagonismo a cada elemento de manera individual.

De la misma manera que hace Sophie Calle, la intención del proyecto es crear un fotolibro con un mensaje textual tan importante como el visual para animar al lector a comprender el mensaje que se encuentra detrás.



Figura 26. Páginas *Parce que* de Ivorypress

Su segundo libro que sirve de referencia es *Prenez soin de vous*, uno de sus trabajos más conocidos y que fue publicado en 2007. Este proyecto nació a raíz de un correo electrónico que le envió su antigua pareja confesándole que le había sido infiel y que decidía terminar la relación, finalizando el mensaje con la frase *prenez soin de vous* y con la que Calle decide titular el libro. La artista decide enviarle el texto a 107 mujeres de diferentes ámbitos laborales para que pudiesen reaccionar e interpretar de manera personal dicho mensaje. (Pomar, 2015)

Lo más característico de este fotolibro es que la artista implanta elementos físicos que tienen relación con la imagen, como se puede observar en los siguientes ejemplos, algunas de las mujeres que formaron parte del proyecto decidieron realizar su respuesta mediante diferentes formatos. La relación que tendrá esta investigación con este fotolibro es la inserción de elementos que relacionen a la persona fotografiada, es decir, que no solamente sean textos que los acompañen, sino también combinar otro tipo de factores, aunque no sean tangibles, pero sí que representen con claridad al participante en cuestión.

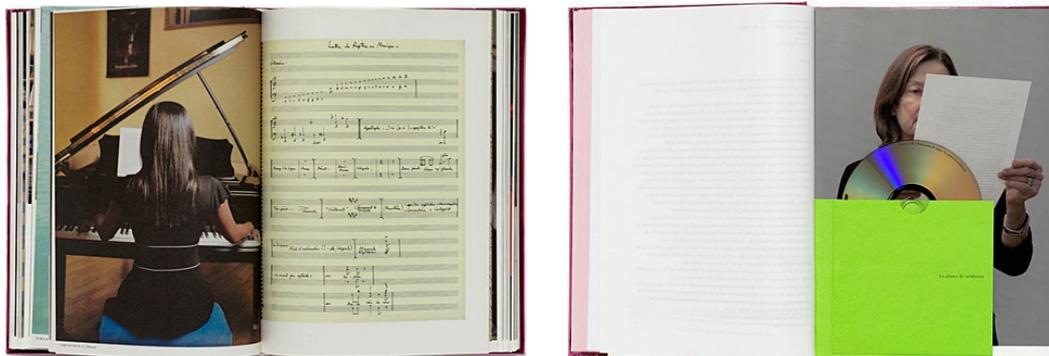


Figura 27 y 28. *Prenez soin de vous* de Violette Editions

Por otro lado, la autora utiliza constantemente la estructura de dividir el contenido en las dos planas, y como se ha mencionado previamente, es uno de los aspectos de los que tendrá más relevancia en el diseño final.

4.5 Según la impresión y encuadernado

Uno de los pasos más importantes del fotolibro es la impresión y por ende su encuadernado, ya que se deben tomar decisiones que pueden cambiar de manera notoria el estilo final del proyecto.

4.5.1. The deepest lake

Dicho fotolibro pertenece al autor Brian W. Ferry, como se puede observar el gramaje de las páginas es más elevado de lo normal, el peso total es de 303 gramos y contiene 74 páginas. La intención final es poder observar las fotografías en alta calidad impresas en un papel brillante, no mate.

La portada es de cartón grueso, pero sin llegar a considerarse de tapa dura, haciéndose así que sea más formal que por ejemplo un fanzine engrapado. Además, el encuadernado es encolado, un factor muy importante para la finalización de este proyecto, ya que está pensado de tal manera que al abrirse se puedan observar las imágenes de ambas planas correctamente.

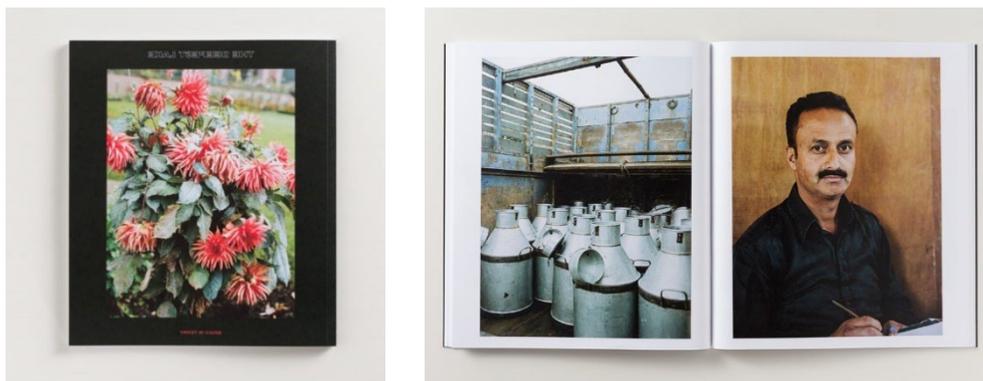


Figura 29 y 30. *The deepest lake* de Paripé Booksr

Ambas decisiones, el tipo de papel sobre el cual se imprime y el tipo de encuadernación, tiene más relevancia de lo que parece, puesto que el resultado puede ser muy diferente y transmitir el mensaje incorrecto.

5. Definición de los objetivos y alcance

5.1 Objetivos

Para el desarrollo de esta investigación se deben remarcar los objetivos más relevantes y los secundarios, para tener siempre presente la finalidad del proyecto.

5.1.1 Objetivo principal

El objetivo principal es:

- Mostrar a través de un fotolibro la cotidianidad de los jóvenes inmigrantes latinoamericanos de la segunda oleada en España y como conviven a la vez con su conflicto de identidad.

La intención es crear un proyecto fotográfico en formato de fotolibro que recopile las imágenes de diferentes jóvenes latinoamericanos que forman parte de la segunda oleada de inmigración en España. Además, los retratos fotográficos son con el individuo mirando fijamente a cámara con el propósito de poder cautivar y conectar de manera más directa con el espectador.

5.1.2 Objetivos secundarios

Seguidamente, están los objetivos secundarios que refuerzan la idea principal que engloba el trabajo.

- Mostrar la convivencia de diferentes culturas.
- Compartir una experiencia propia pero no aislada.
- Observar una imagen no estereotipada de una persona que inmigra.

Todos ellos están presentes a lo largo del desarrollo, ya que la finalidad es que a través de la investigación y la realización de las imágenes se muestre una situación que sucede desde hace años, pero que no se le ha dado la relevancia que merece.

5.2 Alcance

Esta investigación se ha planteado para la obtención final de un fotolibro físico que contenga las imágenes de todos los participantes y con textos que las acompañen. Una vez realizada la impresión, se divulgará por redes sociales al mismo tiempo que algunas de las historias individuales para poder dar aún más visibilidad a esta realidad.

6. Metodología

Como se ha comentado a lo largo del trabajo, la finalidad es obtener un fotolibro compuesto por diferentes retratos y citas de los participantes. Además, combinando otros tipos de elementos y diseños en el libro.

Por ello, el desarrollo de este trabajo se divide en diferentes pasos, desde el proceso inicial de la idea, hasta obtener el resultado del fotolibro impreso.

6.1 Preproducción

6.1.1 Desarrollo de la idea

El primer paso parte de la elaboración de la idea general y de los detalles más específicos que forman el trabajo final. Ha sido muy importante que antes de empezar a producir las imágenes, se tuviese muy claro cómo serían, no solamente a nivel estético, sino también el mensaje que se envía con cada una de ellas, la intención que hay detrás y por ende como se ejecuta.

Una vez se decide el concepto, se determina el número de imágenes que componen el fotolibro y el número de páginas total, que exactamente son unas 108, ya que es para la impresión es fundamental que la cantidad sea múltiple de 4. Sin embargo, la cantidad de fotografías depende de las personas que participen, pero el rango es entre 3 y 5 por cada uno.

6.1.2 Elección de los participantes

Los participantes son personas ya conocidas del círculo social cercano, pero también forman parte individuos desconocidos, para poder realizar un proyecto muy variado. Por ello, se ejecutaron diferentes fases para la elección, primero se contactó con las personas cercanas y seguidamente inició la búsqueda de personas con las que la autora del trabajo no tiene ningún tipo de relación.

El número de las personas fotografiadas son 12, no obstante, son 11 los participantes, ya que la última persona fotografiada consiste en el autorretrato. De manera que en el proceso de preproducción se ha centrado sobre todo en contactar con cada una de ellas para poder concretar su disposición. Para tener un orden correcto, se creó una tabla para

confirmar su participación y así también saber si sería necesario la búsqueda de más gente o si era suficiente. Como se puede observar en la siguiente tabla, se contactó con más personas de lo que estaba previsto que participaran por si había algún imprevisto.

Nº	PARTICIPANTE	EN CONTACTO	CONFIRMACIÓN	REALIZADO
1	Marlene	Whatsapp	X	
2	Brenda	Whatsapp	X	
3	Helen	Whatsapp	X	
4	Naomi	Whatsapp	X	
5	Xavi Graziano (uni)	Whatsapp	X	
6	Guido		X	
7	Lucia (Rugby)	Instagram	X	
8	julia enguidanos (uni)	Whatsapp	X	
9	Isaac	Whatsapp	X	
10	Fausto (Lucas)	Instagram	X	
11	Millaray (Marlene)	Whatsapp	X	
12	Maura (Marlene)		X	
13	Jordi Canals (María)	Whatsapp	X	
14	Sofi	Whatsapp		
15	Arancha (UNI)	Whatsapp		
16	Hermana Lucia (Rugby)			
17	Ana (hija adélita)	Instagram		
18	alexandra (cole)	Instagram		
19	Cecilia (hija pelado rugby)	Instagram		
20	Prima Isaac	Instagram		
21	Jan (amigo José)	Instagram	X	
22	Nicole (amiga marlene)	Instagram		
23	Joaquín (amigo bruno)			

Tabla 6.1: Contacto con posibles participantes. (Elaboración propia, 2022)

Una vez se confirmó la participación de las personas cercanas, empezó el proceso de contactar con gente desconocida. Para ello se usaron diferentes métodos, por un lado, escribir a la fundación *Mescladís*, que se encarga de facilitar oportunidades laborales y académicas a inmigrantes. El director de la fundación, Martín Habiague, respondió con mucha rapidez y facilitando el nombre de diferentes trabajadores o estudiantes que podían encajar en el perfil deseado.

En segundo lugar, mediante la red social, Instagram, se pidió ayuda de manera más coloquial y cercana, para encontrar a gente que pudiese participar, pero la intención no era que las personas que lo observaran fueran los posibles participantes, sino que conocieran alguien que encajase.



Figura 31. Capturas Instagram (Elaboración propia, 2022)

Después de confirmar de manera definitiva los integrantes, se diseñó una tabla para tener presente la variedad de edades, género y ocupación, tanto estudiantil como laboral. Este soporte también ha sido de ayuda para tener claro el origen de cada uno y poder así intentar abarcar la máxima variedad de países latinoamericanos.

Nombre	Nacionalidad	Edad	Sexo	Formación
Marlene	Argentina	22	Mujer	Estudiante UB Ciencias Políticas
Helen	Ecuador	20	Mujer	Ciclo Superior Educación Infantil
Naomi	Perú	23	Mujer	Trabajo geriátrico
Guido	Argentina	19	Hombre	Ciclo Superior Educación Infantil
Isaac	Ecuador	23	Hombre	Ingeniero informático
Millaray Meza	Chile	21	Mujer	Administración y Dirección de Empresas
Maura Meza	Chile	22	Mujer	Gestión y Administración Pública
Fausto	Argentina	20	Hombre	Estudiante de música y trabaja como librero
Jordi Canals	Perú	21	Hombre	Trabaja en el sector del turismo
Jean Pierre	Ecuador	24	Hombre	Pinche de cocina
Sebas Ramirez	Colombia	26	Hombre	Oposiciones Mossos d'Esquadra

Tabla 6.2: Información participantes. (Elaboración propia, 2022)

Seguidamente, es relevante el conocer los diferentes espacios, porque las fotografías se efectuaron en sus respectivas casas, por ello, había que conocer cada uno de los lugares para decidir cómo sería el esquema de luces, la posición de la persona y los elementos que lo rodean.

6.1.3 Calendarización

El último paso en relación con los participantes consistió en la calendarización de las diferentes sesiones fotográficas. Este paso es muy relevante, puesto que se debe tener en cuenta con antelación la reserva del material, concretamente del kit de focos y de la fecha límite.

FEBRERO							
	MARTES 01	MIÉRCOLES 02	JUEVES 03	VIERNES 04	SÁBADO 05	DOMINGO 06	
	LUNES 07	MARTES 08	MIÉRCOLES 09	JUEVES 10	VIERNES 11	SÁBADO 12	DOMINGO 13
				Focos 8h	Sesión de fotos Miliaray y Maura Meza (10h)	Sesión de fotos Helen (10h) Sesión de fotos Jean Pierre (17h)	
MATERIAL				Recoger 8h			
	LUNES 14	MARTES 15	MIÉRCOLES 16	JUEVES 17	VIERNES 18	SÁBADO 19	DOMINGO 20
			Focos 13:15h Entrevista 17:30	Prácticas 8h-12h Sesión de fotos Jordi Canals 15:30h	Sesión de fotos Fausto 12:15h	Sesión de fotos - Marlene Haidar - Guido Haidar - Isaac Marcelo	
MATERIAL	Devolver 8h		Recoger 13:15h				
	LUNES 21	MARTES 22	MIÉRCOLES 23	JUEVES 24	VIERNES 25	SÁBADO 26	DOMINGO 27
MATERIAL	Devolver 8h						
	LUNES 28						

Tabla 6.3: Calendarización sesiones (Elaboración propia, 2022)

6.1.4 Aspectos técnicos

A nivel más técnico es crucial la selección del material, ya que para la realización del proyecto es necesario una cámara y mínimo 2 objetivos, además del set de focos. La cámara utilizada ha sido una Nikon D3000 y con un objetivo 35 mm, que es específico para los retratos. Esta selección se debe a que es una cámara réflex, cómoda para transportar y al no ser excesivamente grande, hay menos posibilidades de que el participante se sienta incómodo al ser enfocado. Dicho objetivo tiene una focal que se asemeja al ojo humano, consiguiendo como resultado una imagen muy cercana.

El segundo objetivo usado es el 18-55 mm de Nikon, que es el más genérico de una cámara réflex y se emplea para fotografías que no sean de retrato del individuo, sino para la toma de fotografías que tiene la función de soporte en el diseño final del fotolibro. Dichas imágenes son de la persona en cuestión con objetos que son recuerdos o alusiones del país de procedencia.

En tercer lugar, el set de iluminación principal estará compuesto por 3 focos de luz de tungsteno-halógeno que permite jugar con las sombras y contrastes del espacio.

6.2 Producción

La producción se basa en la realización de las fotografías, no obstante, uno de los pasos más relevantes es la conversación previa.

Este aspecto es tan importante porque al tratarse de fotografía documental, la intención es que el resultado sea sincero, y al ser un tema tan personal tanto de parte de la fotógrafa como de la persona fotografiada, es imprescindible que se cree un vínculo. No es en formato de entrevista solamente, ya que se podía impedir la conexión entre ambos individuos.

Sin embargo, antes de realizar la conversación y, por ende, las fotografías, el primer paso de la producción fue la colocación de los focos y de la cámara en el trípode. Las luces se situaron en función del espacio y la cámara quedó colocada de manera que el individuo se sentara frontalmente mirando al objetivo. En la mayoría de las sesiones solamente se utilizó un foco colocado en la parte lateral a la cámara y a la fotógrafa (Véase Anexo 11.1). No obstante, en algunos casos se usaron dos focos para generar más profundidad con las sombras. (Véase Anexo 11.1).

Era considerable efectuar todo el proceso de montaje técnico antes para que así la comunicación fuese más fluida y no se viese cortado por problemas técnicos de montar los diferentes elementos.

Las fotografías se han hecho mayoritariamente verticalmente, y como se ha mencionado previamente, con el participante en medio del encuadre, ya que es el centro de atención, pero dejando cierto espacio en los laterales para poder observar el entorno que tanta importancia tiene. Además, hay algunas de las imágenes en formato horizontal que ayudan a entender mejor el espacio. Todas ellas son captadas en formato *RAW*, un tipo de archivo digital que tiene la totalidad de la información, es decir, de los datos del archivo, y por ello hace que para la postproducción sea más eficaz el retoque y de mejor calidad.

6.2.1 Diario de campo

Durante el proceso de la conversación se anotaron diferentes puntos relevantes que han podido estar presentes en las citas del fotolibro. Pero para que no tuviese tanto la apariencia de una entrevista formal, la mayoría de las anotaciones se escribieron al finalizar o se recuperaron de los audios que se grabaron durante la ejecución.

Observaciones entrevistas	
Observador:	Ana Sofía Farrera Rubiales
Objetivo:	Conocer la experiencia de cada participante y compartir anécdotas personales, creando así un espacio más cómodo para los entrevistados.
Lugar:	La casa de cada participante.
Recursos:	Anotaciones en papel y grabación mediante el teléfono móvil.

Participante	Fecha	Descripción	Consideraciones interpretativas
Maura Meza y Millaray Meza	11-02-2022	La entrevista de Maura y Millaray se realizó conjuntamente, aunque las fotografías se hicieron de manera individual, ambas aportaron información sobre las experiencias de la otra hermana.	Aunque son dos hermanas que han tenido la misma educación y se podría considerar que vivencias, sin embargo, han vivido el proceso de adaptación de manera muy distinta. Por otro lado, las dos jóvenes siguen conservando sus raíces por su país de origen. Aparecen juntas en fotografías porque así es cómo ellas se sentían más cómodas al inicio.
Helen Tercio	12-02-2022	La entrevista y la sesión se realizó en su habitación en vez del salón de su casa porque es un espacio donde se encuentra más cómoda y que le representa más.	Aunque la participante es una conocida, estaba un poco nerviosa delante de la cámara, pero mediante el paso del tiempo iba actuando con más soltura.
Jean Pierre	12-02-2022	El primer paso previo a la entrevista consistió en una conversación coloquial sobre temas cotidianos. Una vez Jean se encontró más cómodo, se hicieron las fotografías.	No se encontraba muy cómodo delante de la cámara, por ello, era necesario crear un espacio más informal y menos tenso manteniendo una conversación en el comedor.
Jordi Canals	17-02-2022	El proceso se produjo en el salón de su casa y la conversación inició durante el proceso de los preparativos del material.	Desde el primer momento el participante se encontró muy cómodo, al ser una persona extrovertida no tuvo problemas para colocarse delante de la cámara.

Fausto	18-02-2022	La entrevista y la sesión se realizó en su habitación en vez del salón de su casa, porque al vivir en un piso compartido, es el espacio donde más se identifica.	No tuvo ningún problema para exponer sus experiencias ni para mirar a cámara en ningún momento.
Isaac Marcelo	19-02-2022	De la misma manera que con la mayoría de fotografiados, el proceso se realizó en el salón del hogar. En este caso se procedió con la presencia de la persona intermediaria entre fotógrafa y participante, pero fuera del encuadre.	Aunque Isaac no se encontrase especialmente incómodo, es cierto que al explicar alguna de sus vivencias surgía cierta emotividad. El resultado fue muy satisfactorio, ya que en ningún momento se limitó a compartir momentos más delicados y se expresó con tal libertad.
Guido Haidar	19-02-2022	Guido es un joven muy introvertido al que le costó realizar el proceso de la entrevista, por ello, se contó con la ayuda de su hermana (Marlene Haidar) para que pudiese estar más cómodo. Al enseñar las fotografías de la infancia se encontraba más nostálgico y se sentía más cómodo.	Complicaciones para conseguir un resultado natural y sin frivolidad o posturas rígidas. Esto se debe a que no era sencillo conectar con el participante y le costó mostrarse abierto.
Marlene Haidar	19-02-2022	La sesión se realizó en el salón, pero sin la compañía de nadie. Fue un proceso sencillo y bastante veloz.	Es una participante con mucha relación con la fotógrafa, factor que fue positivo y negativo a partes iguales. Al haber una relación el ambiente fue cómodo, sin embargo, la entrevista no fue tan fluida, porque la mayoría de las anécdotas ya habían sido explicadas con anterioridad y podía parecer repetitivo para la participante.

Sebas Ramírez	13-04-2022	La producción se llevó a cabo estando presente su madre y abuela, creando así un espacio más familiar y que pudiesen aportar información extra sobre Colombia y sus tradiciones.	La presencia de sus familiares facilitó el proceso, aunque a la vez lo ralentizó. El joven se situó muy relajado tanto cuando estaba solo o acompañado, no obstante, el tiempo se alargó por los cambios de la compañía.
---------------	------------	--	---

Tabla 6.4: Diario de campo (Elaboración propia, 2022)

6.3 Postproducción

Por último, el proceso de postproducción se divide en tres partes, en la edición de las fotografías de manera individual, la composición del fotolibro y por último la impresión de ella.

6.3.1 Edición de las fotografías

La primera parte se realiza con el programa *Lightroom*, ya que la intención es retocar las imágenes para que en cuanto a iluminación, contraste y saturación tengan cierta similitud, de manera, que exista una narrativa visual. No se aplica ningún *preset*, que son un conjunto de ajustes de imagen preestablecidos, y que puede modificar por completo las tonalidades, sino que solamente se han retocado aspectos más sencillos. Además de este programa, otro del paquete Adobe que está presente es el *Photoshop*, que únicamente se utiliza en casos muy concretos, como por ejemplo en los problemas de manchas a causa de la lente de la cámara y poder eliminarlas para que no molesten visualmente.

6.3.2 Composición del fotolibro

La segunda parte se ejecuta con el programa *InDesign*, que es la mejor opción para hacer composiciones y sobre todo si se trata de un libro, ya que en el caso de *Photoshop* se debería editar cada página individualmente y no se podría observar el conjunto. Este paso solamente se centra en el diseño y composición final, puesto que las imágenes ya han sido editadas correctamente.

Para este proceso se tiene en cuenta el estilo de la estructura que se ha analizado previamente en el apartado de referentes, asimismo se ha realizado un estudio tipográfico, ya que el texto tiene gran peso en el resultado final.

Además de la creación general del fotolibro también se llevará a cabo versiones más sencillas y pequeñas que estarán destinadas para cada participante como forma de agradecimiento. Estas composiciones tendrán más un formato de fanzine que de fotolibro, ya que, el material y contenido varía, en este caso solo se incluirán las fotografías y texto de cada fotografiado, no de todos los participantes.

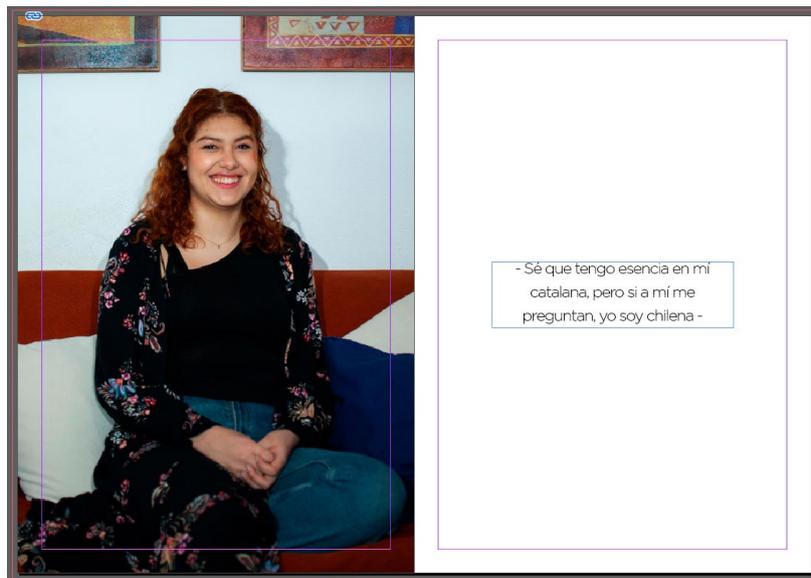


Figura 32. Captura Adobe InDesign (Elaboración propia, 2022)

6.3.3 Promoción y crowfounding

El último paso consiste en la impresión del fotolibro, pero al ser un coste elevado, se lleva a cabo un video promocional para compartir en la plataforma de *Verkami* que consiste en el *crowfounding* de todo tipo de proyectos. Dicho concepto consiste en la cooperación colectiva en cuanto a la financiación, es decir, es el proceso de micromecenazgo a través de las nuevas tecnologías.

Dicho vídeo tiene un formato en el que solo aparezcan las imágenes de los participantes con una música acústica de fondo que no distrae y lo más importante con la voz en off de los fotografiados explicando sus experiencias.

La meta del *Verkami* son 400€, ya es que el precio necesario para cubrir todos los gastos según el presupuesto calculado. No solamente se tiene en cuenta el coste de la impresión del fotolibro, sino también el de las recompensas que se entregan a los mecenas.

<https://www.verkami.com/projects/33138-somos-cachitos-fotolibro>

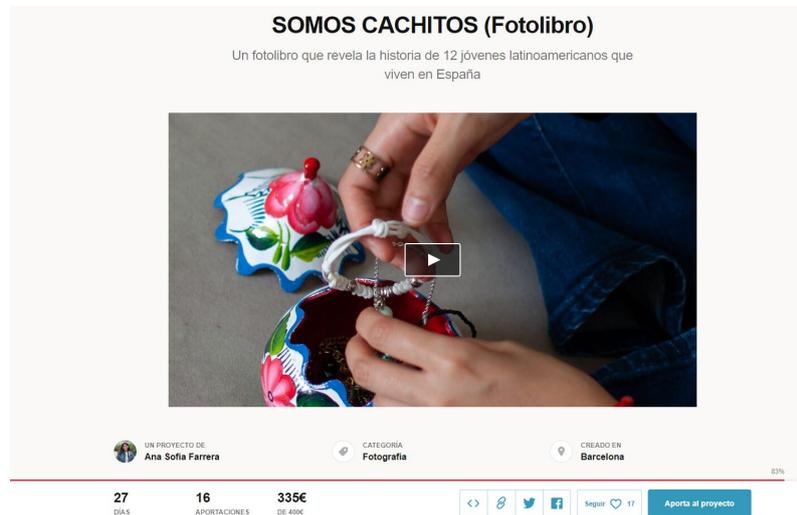


Figura 33. Captura Verkami (Elaboración propia, 2022)

6.3.4 Impresión y encuadernación

El último paso es la impresión, pero también se tiene presente los pasos previos, que consiste en la elección del papel, tanto de gramaje como si se desea un resultado brillante o mate. Asimismo, el tipo de encuadernación se escoge con anterioridad.

Todo este proceso se ha llevado a cabo en la papelería *Paperam*, que no solamente ejecutan el proceso con gran calidad, sino que por sus años de experiencia pueden aconsejar sobre las mejores elecciones.

En dicha copistería se lleva a cabo todo el proceso relacionado con la impresión, tanto del fotolibro final como el de las recompensas de las personas que han aportado en el *Verkami*.

7. Análisis y resultados

Teniendo en cuenta todos los apartados mencionados previamente y la realización del proyecto, se han conseguido una serie de resultados muy interesantes según el tipo de análisis. A continuación, se expondrán algunos conceptos que han sido imprescindibles para el proceso.

7.1 Ideal central

Al inicio del trabajo de investigación, la idea central se enfocó en que el objetivo se basara en una denuncia social, de manera que tuviese gran protagonismo la crítica de racismo y de la diversidad de identidades.

No obstante, a medida que avanzaba el proyecto y sobre todo el proceso de las tomas de las fotografías, el enfoque fue variando hacia un resultado más coloquial pero no tan reivindicativo. Dicho discurso se sigue manteniendo, pero de manera integrada, sin que sea el único punto de atención.

De manera que la idea central fue variando al mismo tiempo que se desarrollaba el proyecto para poder mantener una coherencia tanto en la parte práctica como en la teórica.

Por otro lado, la voluntad de mostrar una escena alejada de los estereotipos, pero notándose la diversidad, como en el referente de Cia de Foto, se ha obtenido un resultado variado según quien sea el espectador.

En conclusión, si el fotolibro es observado por una persona de origen latinoamericana, algunas imágenes le crearán cierta nostalgia y emoción, en cambio, para una persona que no forme parte de este grupo social, podrá tener igualmente el sentimiento, sin embargo, desde una perspectiva de nuevo conocimiento y empatía.

7.2 Puesta en escena

Durante la realización de las fotografías se tuvieron en cuenta varios aspectos, principalmente la iluminación, puesto que debía seguir cierta continuidad. Aunque la intención principal era obtener una iluminación similar, algunas contienen una sombra más destacable, ello se debe a que eran escenarios más planos y se añadieron con la intención de generar más profundidad o en algunas ocasiones para jugar más con el espacio y el fotografiado.

Por otro lado, la naturalidad era imprescindible para que las imágenes pudiesen transmitir una sensación más cercana. Para obtener este resultado se conectaba con el participante, en las primeras pruebas fotográficas los resultados fueron más bien nostálgicos o de tristeza, pero finalmente se decidió por obtener una imagen más alegre y cercana. Se consiguió a través de explicar anécdotas propias desde un tono más humorístico, consiguió las sonrisas y miradas que aparecen en parte de las fotografías.

En relación con el aspecto más sincero, no se decidió previamente el aspecto de los participantes, ni vestimenta, ni ningún tipo de estilismo. Dicha decisión tuvo la intención de mostrar a los fotografiados de la manera más realista posible, como ellos son en el día a día, aspecto que tiene muy presente la fotógrafa Gema González, mencionada anteriormente en el apartado de referentes.

Para finalizar, comparando con el plan de trabajo inicial y el cronograma, se adelantaron las sesiones fotográficas con los participantes. Esto se debe a que a la disponibilidad de la mayoría de ellos era bastante limitada, esta decisión también ayudó a compensar algunos cambios con ciertas personas que al final no pudieron participar o algunas confirmaciones de casi último momento.

7.3 Maquetación

En cuanto a la maquetación, hubo varios cambios respecto a la primera opción, puesto que inicialmente las medidas del diseño iban a ser un poco más amplias y las fotografías más pequeñas.

Pero a raíz de diferentes pruebas se optó por una medida Din a4 que ha facilitado el proceso de impresión y encuadernación, y además con las imágenes más grandes para que se pudiesen apreciar mejor. Esta elección ralentizó el proceso, ya que había que volver a adaptar tanto las medidas de las fotografías como de los textos y la situación.

En relación con este último aspecto relacionado con la tipografía, es importante recalcar que el estilo que se observa en el resultado también fue modificado. Una de las primeras opciones fue *Footlight MT Light*, que tiene un estilo muy similar a la *Times New Roman*, ya que ambas tipografías contienen serifa. El motivo por el cual no se eligió fue que transmitía un estilo muy clásico y formal, sensación que no es la que tiene relación con las fotografías y el proyecto en general. Por ello, la seleccionada fue la fuente *Gotham*, mucho más sencilla visualmente y que aporta una estética más orgánica. La medida de la

tipografía es otra propiedad que se alteró, ya que, al hacer pruebas de impresión, el resultado era demasiado grande y junto con las imágenes no lucía como debía.

Además, el aspecto estético y de orden de aparición de los participantes es otro de los que han sido modificados. Al inicio se colocaron por orden cronológico de las sesiones fotográficas, pero realmente no tenía lógica, además de que se repetían participantes del mismo país de origen o del mismo sexo. Una vez observado que no acababa de fluir esa maquetación, se escogió según la variedad de las historias, no obstante, a los hermanos y hermanas se mantuvieron juntos para también tener un seguimiento contextual.

En el caso de Millaray y Maura se unió en un mismo apartado, ya que ambas se sentían muy cómodas compartiendo ese momento. En cambio, Marlene y Guido prefirieron realizarlo de manera individual.

Otro de los aspectos relacionados con la estética es el orden del texto y las imágenes, la intención ha sido ser fiel a los referentes comentados en dicho apartado. Por consecuencia, hay páginas que combinan fotografía y texto, o solamente imágenes. Se ha dividido de manera que inicialmente haya una presentación de la persona fotografiada.



Figura 34. Captura maquetación Adobe InDesign (Elaboración propia, 2022)

A continuación, se incluyeron las imágenes que ayudan a explicar su historia o su entorno, y al acabar una frase citada por ellos mismos.



Figura 35 y 36. Captura maquetación Adobe InDesign (Elaboración propia, 2022)

La organización del texto y de las imágenes se alternó de manera que no siempre la imagen principal estuviese en la plana de la derecha. Inicialmente, se optó por enfocarse en las fotografías, pero en algunos casos era bastante relevante el escrito, como por ejemplo el último que además está escrito en primera persona y su función es de cierre de las historias.

Finalizando, el proceso de maquetación también se tuvo en cuenta la elección de color o blanco y negro. Aunque parece una decisión más importante y lógica en el proceso de edición de imágenes, era necesario situar las fotografías conjuntamente para observar la dinámica y relación entre ellas. Se optó por el uso del color, ya que uno de los elementos más valiosos era la voluntad de mostrar la tez de los participantes, un factor que suele estar altamente estereotipado. Asimismo, la variedad de colores de cada hogar es lo que aporta un mensaje más coherente con relación al objetivo principal.

No obstante, la imagen del collage en el que aparecen todos los participantes está en blanco y negro por diversos motivos. En primer lugar, porque estéticamente contrasta con el resto del contenido, de manera que ayuda a marcar el inicio y el final del fotolibro. Pero más allá de lo estético, representa el mensaje de la similitud entre todos para luego poder dar pie al protagonismo de manera individual, además de tener una visión colectiva de un grupo social, dando a entender que son numerosas situaciones similares.

Este último factor está muy relacionado con la elaboración del video promocional que está explicado a continuación.

7.4 Promoción

El proceso de promoción se realizó con la plataforma *Verkami* como se ha mencionado previamente, pero además se reforzó el proceso mediante publicaciones en diferentes redes sociales.

El elemento base que se utilizó para anunciar el crowdfunding fue el vídeo que se encuentra enlazado en el apartado de metodología. Pero de la misma manera que en el resto de los apartados, hubo varios cambios, en este caso el video fue rediseñado y editado una cantidad de 4 veces creando versiones diferentes. Desde el inicio se tenía claro la intención de introducir las voces de los participantes, por ello los permisos de derechos de imagen también incluye el permiso de grabación. No obstante, una de las opciones era que en el vídeo aparecieran de manera individual cada participante, introduciendo primero el nombre del individuo como si fuesen diferentes capítulos, pero este estilo podría acabar por aburrir al espectador y además no se apreciaba realmente la finalidad.

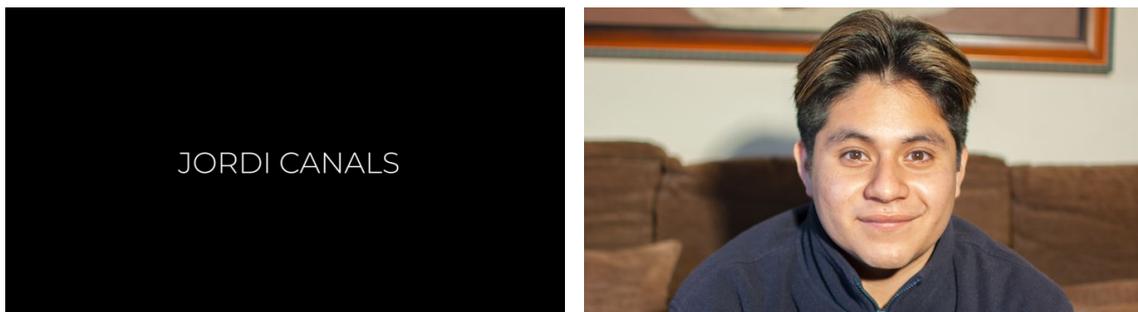


Figura 37 y 38. Captura prueba video 1 (Elaboración propia, 2022)

En segundo lugar, se optó por una ejecución similar, pero en este caso con las imágenes en movimiento para que no fuese un video tan estático y lento. Además, se añadieron transiciones de movimiento para intentar hacer más ameno el video, pero el resultado no era el deseado. Una vez más, la idea no acababa de encajar con el objetivo, ya que además de poco estético era confuso.



Figura 39. Captura prueba video 2 (Elaboración propia, 2022)

Seguidamente, el tercer intento consistió en separar la pantalla en dos partes, de manera que se pudiese observar mejor la fotografía y a la vez dando información del participante de manera escrita. Sin embargo, esta opción volvía a fallar, puesto que no era dinámico y era demasiado repetitivo con el proyecto final.



Figura 40. Captura prueba video 3 (Elaboración propia, 2022)

Finalmente, se decidió utilizar el collage que aparece en el fotolibro para crear una dinámica de vídeo más artística. Al inicio aparecen todos los participantes en color y de fondo se escuchan las voces mezcladas, pero a medida que avanza el vídeo se vuelven todas en blanco y negro y solamente es de color la imagen del individuo que habla. Este recurso se usó con la finalidad de poder centrarnos en una única persona, pero sin perder de vista al resto, además de generar más dinamismo, ya que el espectador desconoce quién hablará a continuación.

7.5 Crowfounding

El proceso de recaudación de dinero para poder realizar la parte de la impresión también presentó varios inconvenientes.

Aunque tanto en el apartado de metodología como en el plan de viabilidad se tenía en cuenta el factor del tiempo de impresión, no se tuvo presente la duración del *Verkami*, ya que son 40 días, e inicialmente solo se tenía presente dos semanas. Al alargarse más este proceso, ralentizó el de la impresión, aun siendo conscientes del tiempo que lleva a raíz de las diferentes pruebas que se deben hacer previamente.

La problemática con dicha plataforma es que no se puede obtener el dinero hasta que no haya finalizado el tiempo y solamente se entrega si se ha conseguido en objetivo estimado. Por este motivo, la promoción de redes sociales ha tenido gran importancia, como se ha mencionado previamente, porque si no, no se conseguiría el beneficio deseado.

7.6 Resultado fotolibro

En este último paso, igual que en los anteriores, hubo varias adaptaciones antes de conseguir el resultado deseado.

En primer lugar, el tipo de papel se había estimado que fuese entre 180 y 200 gramos, pero al ser tan extensa la cantidad de páginas, no era factible para la encuadernación en tapa dura ese tipo de papel tan grueso. Otra de las decisiones relevantes con relación al papel es el material, se hicieron pruebas tanto en mate con satinado, escogiendo finalmente un papel de 160 gramos satinado.

Una vez realizada la elección final del tipo de papel, se realizaron pruebas tanto de las fotografías en color como en blanco y negro. Los colores de las fotografías impresas variaban sutilmente los tonos de cómo estaban en formato digital y por ello se tuvieron que retocar puntualmente.

En conclusión, el resultado del fotolibro encuadernado no sufrió tantos cambios a diferencia que otras partes del proceso, sin embargo, fue muy importante ejecutar pruebas con anterioridad a la impresión definitiva.



Figura 41 y 42. Portada y contraportada fotolibro físico (Elaboración propia, 2022)



Figura 43. Página fotolibro físico (Elaboración propia, 2022)



Figura 44. Página (2) fotolibro físico (Elaboración propia, 2022)



Figura 45. Guarda fotolibro físico (Elaboración propia, 2022)

8. Conclusiones

Teniendo en cuenta el análisis del proyecto realizado, se han llegado a diversas reflexiones. Para ello, es necesario tener presente el objetivo principal, ya que ha sido el motor de la investigación en todo momento.

Dicha finalidad consistía en mostrar a través del formato del fotolibro la cotidianidad de los jóvenes inmigrantes latinoamericanos que viven actualmente en España. La mayor labor ha sido poder exponer el conflicto de identidad de dichos jóvenes a través de la fotografía, a la vez de crear una narrativa coherente mediante la composición del libro. Se considera que se ha conseguido de manera bastante gratificante el resultado deseado, sobre todo, con la capacidad de representar la naturalidad y cercanía de los participantes. Esta intimidad es que la hace que las historias sean más accesibles para el espectador, aunque no forme parte de dicho grupo social, pero que sea capaz de empatizar con los individuos o la situación en general.

Por otro lado, aunque ya se tenían conocimientos previos de los diferentes aspectos que se tienen en cuenta, realizar un estudio de investigación previo, ayudó a comprender mejor dicha realidad, tanto a nivel histórico como social, expuesto sobre todo en el apartado del marco teórico. Asimismo, esta exploración ha reforzado la idea sobre la necesidad de compartir historias reales del día a día que no se tienen tanto en cuenta a nivel social o que ni se llegan a comprender hasta que no se forma parte.

Este último factor está muy relacionado con los objetivos secundarios, que destacan por la voluntad de mostrar una realidad alejada de los estereotipos y principalmente desde una visión de alguien que forma parte de ello y no a partir de una perspectiva invasora. Para poder conseguir dichas finalidades, fue necesario efectuar un seguimiento de los pasos mencionados en el apartado de metodología. No obstante, a nivel personal se puede afirmar que hubo complicaciones para poder crear un vínculo cercano, pero sin dejar de lado la intención de conseguir un resultado de calidad a nivel técnico, el equilibrio de ambos factores fue el mayor reto durante el proceso de producción.

A todo esto, retomando el proceso de investigación, el contenido de los referentes ha sido de gran ayuda para poder tener una idea más clara de lo que se buscaba y poder comparar para mejorar. A veces las dificultades parten de la falta de conocimiento o de capacidad de representar una idea de manera visual, por ello, con el estudio de los diferentes autores

y obras, hubo la facilidad de llevar a cabo el trabajo. No solamente se estudiaron elementos o fotografías actuales, sino que además se tuvieron presente los orígenes para poder ser consciente de todo el procedimiento que se ha llevado a lo largo de la historia.

Dichas inspiraciones han tenido gran peso mayoritariamente para el proceso de maquetación, ya que al ser la primera vez que se ha realizado una labor de esta cavidad, se encontraron numerosos inconvenientes y dudas. No obstante, al tener un plan de trabajo establecido previamente que ayudó a la organización, hubo el tiempo necesario para rectificar los errores de principiante. Asimismo, fue de gran importancia dejarse aconsejar por profesionales del sector en cuánto al proceso final de impresión, ya que por mucho que se estudie de manera teórica, la práctica y la experiencia es lo que consigue un resultado positivo.

A rasgos generales, el trabajo escrito y práctico, es decir, el fotolibro, ha sido del nivel esperado con un resultado gratificante. La mayor satisfacción fue al observar la emoción por parte de los participantes, que consideraron que sus historias fueron expuestas de manera fiel a la realidad y con el sentimiento que ellos compartieron. Desgraciadamente, no se pudo permitir económicamente una copia impresa para cada uno, aún con el soporte del *Verkami* es una cifra demasiado elevada que no era factible con el tiempo estimado. Sin embargo, se creó la alternativa que consistió en la ejecución de su minilibro personalizado de su propia historia.

Teniendo en cuenta el resultado, se aspira a conseguir una mejora en la impresión y encuadernación para poder perfeccionar mínimos detalles, aunque sea una labor que se realiza en una empresa externa, el ser capaz de expresar con exactitud la finalidad deseada de cada parte. Asimismo, se tiene en mente la idea de juntar a todos los participantes en una presentación oficial del fotolibro, para que puedan observarlo físicamente y no solamente de manera digital. En este evento se hará entrega de los minilibros personalizados, dando así también un espacio a los fotografiados para compartir su experiencia.

En conclusión, ha sido un proceso de mucho aprendizaje en diferentes ámbitos, tanto académico, como profesional y personal. No solamente se afirma que ha sido una experiencia satisfactoria por haber conseguido el resultado en estado físico, sino también por todo lo que ha significado desde el principio. El poder llevarlo a cabo ha sido gracias

a la participación de numerosas personas que han dado vida a una idea que nació hace meses.

9. Referencias

Abreu, C. (1999): La opinión fotográfica (2). Recursos connotativos de la fotografía.

Revista Latina de Comunicación Social, (24). Recuperado de

<https://www.revistalatinacs.org/a1999adi/01abreu2.html>

Al-Momani, R. & Jáimez, R. (2002) La imagen como recurso de interculturalidad en la enseñanza del español en el mundo árabe. In *El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad: actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera, ASELE: Murcia, 2-5 de octubre de 2002* (pp. 90-98).

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/13/13_0090.pdf

Aparicio, R. & Portes, A. (2014). *Crece en España: La integración de los hijos de inmigrantes*. Obra Social "La Caixa". Recuperado de

https://fundacionlacaixa.org/documents/10280/240906/vol13_es.pdf/1a8a03c9-e39a-4853-b15b-bb856989e7d4

Ayuso, A. & Pinyol, G. (2010). *Inmigración latinoamericana en España el estado de la investigación*. Fundació CIDOB.

https://www.cidob.org/es/publicaciones/serie_de_publicacion/interrogar_la_actualidad/inmigracion_latinoamericana_en_espana_el_estado_de_la_investigacion

Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós.

Benavides, J. L., & Retis, J. (2005). Miradas hacia Latinoamérica: la representación discursiva de los inmigrantes latinoamericanos en la prensa española y estadounidense. *Palabra Clave*, (13), 0.

<https://www.redalyc.org/pdf/649/64901304.pdf>

Bendit, R. y Stokes, D. (1984). Jóvenes en situación de desventaja social: políticas de transición entre la construcción social y las necesidades de una juventud vulnerable.

Estudios de juventud (65), 115-131. Recuperado de

https://www.researchgate.net/publication/45428136_Jovenes_en_situacion_de_desventaja_social_politicas_de_transicion_entre_la_construccion_social_y_las_necesidades_de_una_juventud_vulnerable

- Bonetto, M. (2016). El uso de la fotografía en la investigación social. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. (11), 71-83. Recuperado de <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/81/85>
- Borges, E.T. (2003). La fotografía documental contemporánea en Brasil [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona] Tesis Doctorals en Xarxa (TDX).
<https://www.tdx.cat/handle/10803/1376#page=1>
- Carreras, C. (2009). *Laberinto de miradas*. Editorial RM.
- Carretero, N. (2016, septiembre, 18). Yo también soy español: Hijos de inmigrantes nacidos en España forman la llamada segunda generación, bien integrada y que aporta diversidad a un país históricamente homogéneo. *El País*. Recuperado de https://elpais.com/politica/2016/09/13/actualidad/1473758176_296143.html
- Clemente, M. D. (2018). La fotografía documental como recurso en. *Área Abierta*, 18(1), 75-96. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/56602/52958>
- Cuervo, B. (2016). La conquista y colonización española de América. *Historia Digital* 16, (28), 103-149. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5580242>
- Del Campo, E. & Spinelli, L. E. (2017). *Fotoperiodismo contemporáneo, entre el documento y el arte. The Aftermath Project*. AdComunica
<https://doi.org/10.6035/2174-0992.2017.13.3>
- De la Peña, I. (2008) *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental*. Siglo XXI Editores
- Del Arenal, C. (2009). *España y América Latina 200 años después de la independencia*. Real instituto Elcano. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=421682>
- Fontcuberta, J. (1984). *Estética fotográfica: selección de textos*. Editorial Gustavo Gili, SA.
- Galassi, P. (2016). *Robert Frank en América*. La fábrica.

García, Aurora. Jiménez, Beatriz. Redondo, Ángela (2004). La inmigración latinoamericana en España en el siglo XXI. *SciELO México* (70), 55-70. Recuperado de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-46112009000300004

García, M. e Infante del Rosal, F. (2018) Conversando con: La resistencia del documento. *Laocoonte*, (5), 11-21.

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/article/view/12406/12776> Garduño, E. (2010) La Conquista de América: El problema del otro. *Culturales*, vol.6, (12) p.181-197. <http://www.scielo.org.mx/pdf/cultural/v6n12/v6n12a8.pdf>

Gil, J. (2019). El fotolibro en España en los comienzos del siglo XXI: de la amenaza digital a la apreciación generalizada. *Fonseca, Journal of Communication*, 19, (0), 69-86. Recuperado de

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/143376/El_fotolibro_en_Espana_en_los_comienzos_.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Gil, S. (2010). *Inmigración latinoamericana en España el estado de la investigación*. Fundació CIDOB. Recuperado de

https://www.cidob.org/es/publicaciones/serie_de_publicacion/interrogar_la_actualidad/inmigracion_latinoamericana_en_espana_el_estado_de_la_investigacion

Goyarrola, E. (2015). *Autorreferencialidad en la fotografía contemporánea*. Francesca Woodman, Antoine d'Agata y Alberto García-Alix. [Tesis Doctoral, Universitat Pompeu Fabra]. Tesis Doctoral en Xarxa. <https://www.tdx.cat/handle/10803/378042#page=1>

Grunberg, B. (2016). *Hernán Cortés: un hombre de su tiempo*. In M. Martínez & A. Mayer (Ed.), *Miradas sobre Hernán Cortés* (pp. 49-66). Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft. <https://doi.org/10.31819/9783954875542-004>

Gualda, E. (2008). Identidades, autoidentificaciones territoriales y redes sociales de adolescentes y jóvenes inmigrantes. *Portularia*, VIII(1),111-129. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=161017350007>

Guerrero, B. (2018) La fotografía documental y la utopía. *Miguel Hernández Communication Journal*, (9), 139-168. Recuperado de

<https://revistas.innovacionumh.es/index.php/mhcj/article/view/251/482>

Guerrero, P. (2013). *La práctica fotográfica como herramienta de visibilización de organizaciones sociales subalternas. memoria del taller de fotografía: “pichincha: otra mirada* [Trabajo final de Master, Universidad andina simón bolívar] UASB-DIGITAL Repositorio Institucional del Organismo de la Comunidad Andina, CAN.

<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3891>

Hernández, C.& Alcoceba, J. A. (2015). Socialización virtual, multiculturalidad y riesgos de los adolescentes latinoamericanos en España. Virtual socialization, multiculturalism and risks among Latin American adolescents in Spain. *Revista ICONO14 Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 13(2), 116-141. Recuperado de <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/787>

Hidalgo, V. (2005). Cultura, Multiculturalidad, Interculturalidad y Transculturalidad: Evolución de un Término. *Universitas Tarraconensis: Revista de ciències de l'educació* (1), 75-85

<http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/1151/1/Cultura%2C%20%20multiculturalidad%2C%20interculturalidad%20y%20transculturalidad%20%20evoluci%C3%B3n%20de%20un%20t%C3%A9rmino.pdf>

Hispano, A., Fontcuberta, J., Medina, C., Roma, V. (10 de febrero de 2022). Presentación del fotolibro y explicación de la revista mexicana Alerta [Discurso principal]. ÇA-A-ETÉ? CONTRA BARTHES Joan Fontcuberta.

Hunter, F. & Reid, R. (2012). *Enfocando: La iluminación en la fotografía*. Marcombo S.A.

Institut Nacional de Estadística (junio 2021). Población residente por fecha, sexo, grupo de edad y nacionalidad. [Base de datos] <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=9674>

IvoryPress. Fotografías páginas del libro, Parce que. [Imatge digital]. Recuperado el 20 de diciembre de 2021 <https://www.ivorypress.com/es/review/resena-parce-que/>

Kasmauski, K. (2003). *Impact: On the Frontlines of Global Health*. National Geographic

Kawasima, Y. (2015). Seminario Autobiografía: Narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea. Huesca 22, 23 y 24 de octubre de 2015. *Revista Historia Autónoma* (08).10-314. <http://hdl.handle.net/10486/670698>

Kobré, K. (2006). *Fotoperiodismo: El manual del reportero gráfico* (5a ed.). Ediciones Omega.

Kossoy, B. (2001) *Fotografía e historia*. La marca.

<https://metodosytecnicasdeinvestigacion2unpsjb.files.wordpress.com/2018/11/boris-kossoy-fotografada-e-historia.pdf>

Labastie, F. (2003). *El fotógrafo como observador, actor y director en el retrato fotográfico*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional de la UCM. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/32984/1/T27143.pdf>

Larraín, J. (2003). O concepto de identidade. *Revista FAMECOS*, 10(21), 30-42. <file:///C:/Users/anaso/Downloads/3211-Texto%20do%20artigo-10586-1-10-20080411.pdf>

Marín, E. (2017) El Fotolibro como Documento: Cuerpo de Exilio/vasco Szinetar. *Americanía: Revista de Estudios Latinoamericanos*, (5), 155-183.

<https://www.upo.es/revistas/index.php/americania/article/view/2711>

Martínez, M. (2008). *Inmigración, discurso y medios de comunicación*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, p.1-160

<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16236/1/1JGALibroInmigracion.pdf>

Medina, Ricardo (2017). La construcción sociodiscursiva de la identidad del inmigrante latinoamericano en Barcelona. *Social and Education History*, 6(2),114-141. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3170/317051453001.pdf>

Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Editorial Gedisa, S.A.

<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/420.pdf>

Miranda, J. (2008). La configuración de la identidad ciudadana en un contexto multicultural. *Praxis Filosófica*, (27),135-146. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2090/209014644008.pdf>

Molinet, X. (2015). *El retrato fotográfico como estrategia para la construcción de identidades visuales: Una investigación educativa basada en las artes visuales* [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. DIGIBUG: Repositorio Institucional de la Universidad de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/44251>

Mon, Ramón (2011). Conflictos de identidad en adolescentes inmigrantes. *Psicopatología y salud mental* (18), 33-40. Recuperado de <https://www.fundacioorienta.com/conflictos-de-identidad-en-adolescentes-inmigrantes/>

Moran, M. (2012). *Incentivos para la innovación: Enfermedades desatendidas*. En W. García-Fontes (Ed.), *Incentivos a la I+D+i de medicamentos* p. 19–45. Springer Healthcare Iberica. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-84-938062-9-3_3

Nava, G. *El norte* [DVD]. American Playhouse, Film4 Productions, Independent Productions. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film274368.html>

Nouzeilles, G. (2016). Arquitectura del fotolibro: escritura e imagen. *Outra travessia*, 1(21), 127-144. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/318484387_Arquitectura_del_fotolibro_escritura_e_imagen

Palacios, A. (s.f.) *Ana Palacios: visual journalist*. 2 de enero de 2022. Recuperado de <https://www.ana-palacios.com/albino-tanzania#9>

Papageorge, T. (1981). *Walker Evans and Robert Frank, an essay on influence*. Yale University Art Gallery

Parrondo, E. (2009). Lo personal es político. *Trama y fondo: revista de cultura* (27), 105-110. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3324087>

Pérez, J. (2015, 13-18 de abril) Hacer de las tripas tripis: una selección del fotolibro español entre 2000 y 2015 [exposición] In Hacer de las tripas tripis: una selección del fotolibro español entre 2000 y 2015, Oporto, Portugal. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/30107/1/FetenTripasTripis.pdf>

Pomar, I (2015, mayo, 1). PRENEZ SOIN DE VOUS (CUÍDESE MUCHO). SOPHIE CALLE: Sobre la instalación de la artista francesa Sophie Calle incluida en la retrospectiva Modus Vivendi, Palau de la Virreina, Barcelona. *MoonMagazine. Revista Lúdico-Cultural*. Recuperado de <https://www.moonmagazine.info/prenez-soin-de-vous-cuidese-mucho/>

Rathbone, B. (1995). *Walker Evans: A Biography*. Mariner Books.

Renobell, V. (2011) *La imagen fotográfica desde la perspectiva de la sociología visual: Estudios de Sociología Visual Práctica*. Editorial Académica Española

https://www.academia.edu/11683549/Sociolog%C3%ADa_Visual

Retis, J. (2004) La imagen del otro: inmigrantes latinoamericanos en la prensa nacional española. *Sphera Pública*, (4), 119-139.

<https://www.redalyc.org/pdf/297/29700408.pdf>

Retis, J. & García, P. (2010). Jóvenes inmigrantes latinoamericanos en la prensa española: Narrativas mediáticas de la alteridad: el caso de las violencias urbanas. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 52(209), 135-161.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v52n209/v52n209a9.pdf>

Reyero, A. (2007). La fotografía etnográfica como soporte o disparador de memoria. Una experiencia de la mirada. *Revista Chilena de Antropología Visual* (9). 1-33. Recuperado de http://www.antropologiavisual.cl/sites/default/files/reyero_2.pdf

Santander, H. (2002). Inmigración y Colonización: Reflexiones sobre 'El Norte', de Gregorio Nava. *Espéculo. Revista de estudios literarios* (22). Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/norte.html>

Sanz, M. (2021, febrero). Hablar de lo que no se habla puede cambiar el mundo [video]. Conferencias TED. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=C1hk6vDHP_Q

Taylor, C. (1996). Identidad y reconocimiento. *Revista internacional de filosofía política* (7) 10-19. Recuperado de http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/bibliuned:filopoli-1996-7-414B70DC-E97A-AF16-847B-FC24A3A32058/identidad_reconocimiento.pdf

Terranova. Fotografías páginas del libro, Antifémina. [Imatge digital]. Recuperado el 20 de diciembre de 2021 <https://www.terranova.com/producto/antifemina/>

Teunissen, B. (s.f.) *Bert Teunissen*. 2 de enero de 2022. Recuperado de <https://bertteunissen.com/work/domestic-landscapes-2-0/>

Torralba, B. (2021) *Cristina de middel y el fotolibro. humor, subjetividad y libertad como distintivos de autoría*. Rebeca Carretero, Alberto Castán y Concha Lomba (eds.). *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V*. Prensa de la Universidad de Zaragoza. <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/38/98/38torralba.pdf>

Vallejo, M. & Salas, S. (2017). El retrato fotográfico como herramienta de construcción de identidades. *Jóvenes en la ciencia: Revista de divulgación de la ciencia*, 3, (2), 1814

- 1818. Recuperado de

<http://148.214.84.21/bitstream/20.500.12059/4695/1/El%20retrato%20fotogr%C3%A1fico%20como%20herramienta%20de%20construcci%C3%B3n%20de%20identidades.pdf>

Vásquez, A. (2011). El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum académico*, 8(2), 301-314. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1990/199020215008.pdf>

Vega, C. (2020) Transformaciones en la edición de fotolibros en España (2008-2018) [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid] Fundación Dialnet.

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/62451/1/T41950.pdf>

Veredas, S. Procesos de construcción de identidad entre la población inmigrante. *Papers: revista de sociologia*, 1999, (57), p. 113-29. Recuperado de

<https://raco.cat/index.php/Papers/article/view/25534>

Villanueva, A. & Salas, S. (2016). Retrato fotográfico e identidad. *Jóvenes en la ciencia: Revista de divulgación de la ciencia*, 2, (1), 1708- 1712.

<https://docplayer.es/114516747-Retrato-fotografico-e-identidad.html>

Villena, M (2020, septiembre, 29). Setenta mujeres en pijama: el proyecto de una fotógrafa valenciana contra la presión estética. Gema González nos cuenta cómo y por qué puso en marcha el trabajo '¿Por qué no te arreglas?'. *Verne de EL PAÍS*.

https://verne.elpais.com/verne/2020/09/22/articulo/1600771134_840359.html

Violette Editions. Fotografías páginas del libro, Prenez Soins de Vous. [Imatge digital] Recuperado el 20 de diciembre de 2021 <http://www.violetteeditions.com/books/other-publications/prenez-soin-de-vous.php>

Visa Pour l'Image (2021). Recuperado de

<https://www.visapourlimage.com/en/festival/exhibitions/cycles-americains>

Zapata, R. (2005). Interpretando el proceso de multiculturalidad en España y la propuesta de ciudadanía cívica de la UE. *Arbor*, 181(713), 101-114. Recuperado de

<https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/445/446>

Zarza, M. & Sobrino, M. I (2007). Estrés de adaptación sociocultural en inmigrantes latinoamericanos residentes en Estados Unidos vs. España: Una revisión bibliográfica. *Anales de Psicología/Annals of Psychology*, 23(1), 72-84. Recuperado de <https://revistas.um.es/analesps/article/view/23171/22451>

10. Plan de viabilidad

10.1 Plan de trabajo y cronograma

10.1.1 Plan de trabajo

Para la organización más detallada del plan de trabajo, se ha realizado un diagrama de *Gantt*, donde se especifica cada fase del proyecto juntamente a las fechas estimadas de su desarrollo.

Dicho diagrama se divide en tres partes: preproducción, producción y postproducción, de la misma manera que se comenta previamente en la metodología.

Como se puede observar, para la primera mitad de febrero ya se da por finalizada la etapa de preproducción para que haya el margen suficiente para ejecutar las fotografías, aun teniendo en cuenta los imprevistos, sobre todo en relación con la confirmación de los participantes.

Se estimó que, por este mismo motivo, la ejecución de las fotografías sea un proceso que dura más de un mes, ya que es elevado el número de participantes y la disponibilidad de ellos es muy variada.

Por último, todos los pasos de la postproducción tienen una duración de más de dos meses, puesto que no solamente forman parte la edición y maquetación final, sino que además hay que efectuar diferentes pruebas de impresión.

10.1.2 Cronograma

	TAREA	ENERO				FEBRERO				MARZO				ABRIL				MAYO				JUNIO			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
PREPRODUCCIÓN	Primera corrección trabajo escrito	■	■																						
	Planteamiento del fotolibro		■	■	■																				
	En contacto con los participantes		■	■	■	■																			
	Esquema de luces					■	■																		
PRODUCCIÓN	Realización fotografías de prueba y tutoría					■																			
	Realizar las fotografías						■	■	■	■	■	■													
	Revisión de las fotografías en la tutoría											■													
POSTPRODUCCIÓN	Edición de las fotografías											■	■	■	■										
	Composición del fotolibro												■	■	■	■									
	Revisión de la composición (tutoría)													■	■	■	■								
	Edición video														■	■	■	■							
	Proceso crowdfunding																	■	■						
	Impresión fotolibro																		■	■	■				

Tabla 9.1. Diagrama de Gantt (Elaboración propia, 2022)

10.2 Análisis de viabilidad técnica y económica

10.2.1 Viabilidad técnica

En cuanto al aspecto más técnico, para el desarrollo del proyecto es necesario un conjunto de herramientas que están presentes tanto en el proceso de producción como postproducción.

La mayoría del material es propio, sin embargo, para la obtención de ciertos elementos se recurre al alquiler del material de la universidad, el *sermat*, como en el caso del kit de focos. Por otro lado, los programas de Adobe son adquiridos a través de la licencia que cede la universidad.

Recursos Hardware:

- Portátil Lenovo 20VE
- Disco duro externo WD Elements 500 GB

Se han seleccionado estos recursos porque son los que se tienen al alcance, ya que son de dominio propio y además este modelo de ordenador tiene las suficientes capacidades para procesar los programas necesarios. Por otro lado, son numerosas las fotografías que se realizarán y por hecho se requiere de un disco duro externo con la suficiente memoria.

Recursos Software:

- *Adobe Lightroom*
- *Adobe Photoshop*
- *Adobe InDesign*

Estos programas son fundamentales para el desarrollo de postproducción porque las fotografías necesitarán ser editadas con *lightroom* para los aspectos de iluminación más básicos y el Photoshop en caso de alguna anomalía en la imagen. InDesign es imprescindible para la maquetación final.

Material físico:

- Cámara réflex Nikon D3000
- Objetivo 18-55mm

- Objetivo 35mm
- Kit 3 focus Gulliverled
- SanDisk Tarjeta SD 128 GB
- Trípode Neewer Portátil 177cm
- ExtraStar bobina 10m

Todos estos materiales son de dominio propio, excepto el kit de luces que será alquilado a través de la universidad, en el *sermat*.

Impresión y encuadernación:

- Impresión de papel 160 gr. Satinado. SRA4
- Impresión tapa 300 gr. Satinado. SRA4
- Encuadernación encolada

10.2.2 Viabilidad económica

Los componentes económicos tienen un gran peso, ya que, dependiendo del coste total calculado a partir del presupuesto, se tiene un conocimiento real del valor económico.

El presupuesto se divide en los mismos apartados que el análisis de viabilidad técnico, para poder conocer el precio de cada uno de los materiales requeridos para el proyecto.

Recursos Hardware	
ELEMENTO	PRECIO
Portátil Lenovo 20VE	890,01€
Disco duro externo WD Elements 500 GB	59,95€
TOTAL	949,96€

Tabla 9.2. Presupuesto Hardware (Elaboración propia, 2022)

Recursos Software	
ELEMENTO	PRECIO
Adobe Lightroom	144,33 €/año
Adobe Photoshop	290,17 €/año
Adobe InDesign	290,17 €/año
TOTAL	724,67€

Tabla 9.3. Presupuesto Software (Elaboración propia, 2022)

Material físico	
ELEMENTO	PRECIO
Cámara réflex Nikon D3000	223,99€
Objetivo 18-55mm	257,46€
Objetivo 55mm	198,85€
Kit 3 focos Gulliverled	2.445,71€
SanDisk Tarjeta SD 128 GB	36,42€
Trípode Neewer Portátil 177cm	47,99€
ExtraStar Cable de alimentación de bobina enrollable de 10 metros y 4 enchufes.	21,49€
TOTAL	3.231,91€

Tabla 9.4. Presupuesto Material (Elaboración propia, 2022)

Además, uno de los mayores costes es la impresión del fotolibro, sin embargo, es una actividad que genera una empresa externa, concretamente *Paperam* de manera que los materiales utilizados y entregados a la tienda son la maquetación final. Pero teniendo en cuenta dicho coste, el presupuesto de la impresión sería el siguiente.

Impresión	
ELEMENTO	PRECIO
Páginas de blanco y negro (8 pag.)	2,40€
Páginas de color (46 pag.)	22,54€
Páginas 160 grs hp. satinado	4,86€
Encuadernación	26€
TOTAL	55,80€

Tabla 9.5. Presupuesto Impresión (Elaboración propia, 2022)

Recursos Humanos			
Cargo	Meses/hora	Salario mensual/horas	Salario total
Fotógrafa	1 mes y medio	1534 €/mes	2.301€
Ayudante fotografía	1 mes y medio	994€/mes	1.491€
Editor fotográfico	1 mes y Medio/32h	16€/hora	512€
Diseñador gráfico	1 mes	1.800€/mes	1.800€
TOTAL			6.092€

Tabla 9.6. Presupuesto Recursos Humanos (Elaboración propia, 2022)

PRESUPUESTO TOTAL	
TIPOS	PRECIO
Hardware	949,96€
Software	724,67€
Material	3.231,91€
Recurso Humano	6.092€
Impresión final fotolibro	55,80€
Impresión final fotolibro (150 copias)	5.580€
TOTAL	11.054,34€
TOTAL (150 copias)	16.578,54€

Tabla 9.7. Presupuesto Total (Elaboración propia, 2022)

10.3 Aspectos legales

Para la realización de este proyecto, es necesario tener en cuenta los aspectos legales, ya que se requieren una serie de permisos concretos.

Las fotografías del resultado final son rostros de diferentes personas, de manera que se debe entregar el permiso de derecho de imagen a cada uno de los participantes.

Todas las imágenes son de elaboración propia, y aunque los fotografiados abran las puertas de sus casas para poder producir el trabajo, es importante que quede por escrito dicha autorización.

Asimismo, durante el proceso de producción de las fotografías se grabó la voz de los participantes, por ello también se requiere un documento en el que se autorizó la grabación y difusión de todo ese contenido, no solamente en medios académicos sino también en redes sociales para el uso de promoción.

12. Anexos

12.1 Anexo 5.2 Esquema de luces

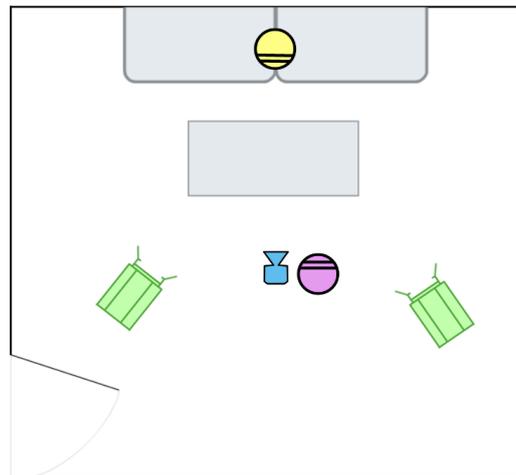


Figura 46. Esquema de luces, dos focos (Elaboración propia, 2022)

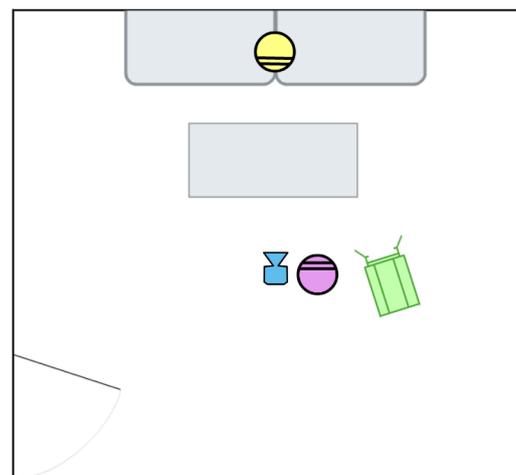


Figura 47. Esquema de luces, un foco (Elaboración propia, 2022)



Figura 48. Fotografía colocación cámara y luces, casa Marlene y Guido

(Elaboración propia, 2022)



Figura 49. Fotografía *making of* con Guido (Elaboración propia, 2022)



Figura 50. Fotografía colocación cámara y luces, casa Naomi
(Elaboración propia, 2022)



Figura 51. Fotografía colocación cámara y luces, casa Sebastián
(Elaboración propia, 2022)



Figura 52. Fotografía colocación cámara y luces, casa Ana Sofía

(Elaboración propia, 2022)

12.2 Recompensas Verkami

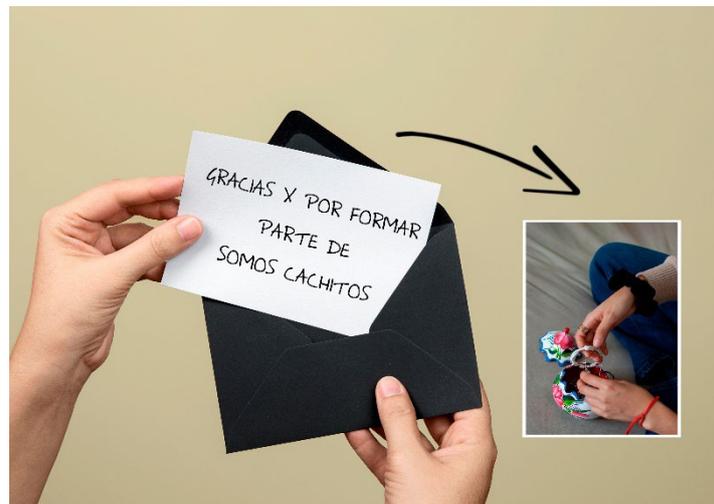


Figura 53 Sobre y tarjeta de agradecimientos personalizados

(Elaboración propia, 2022)



Figura 54. Poster de la portada (Elaboración propia, 2022)



Figura 55. Copia del fotolibro en formato digital (Elaboración propia, 2022)



Figura 56. Copia del fotolibro en formato digital y poster (Elaboración propia, 2022)



Figura 57. *Tu cachito* personalizado (Elaboración propia, 2022)



Figura 58. Copia del fotolibro en formato digital, poster y tu cachito personalizado
(Elaboración propia, 2022)

12.3 Promoción Flyer

SOMOS CACHITOS

UN FOTOLIBRO QUE REVELA LA HISTORIA DE 12 JÓVENES LATINOAMERICANOS QUE HAN INMIGRADO A UNA EDAD MUY CORTA A ESPAÑA O QUE HAN NACIDO AQUÍ, PERO DE ORIGEN LATINO

EL CONFLICTO DE IDENTIDAD ES UNA REALIDAD DE MILES DE JÓVENES, Y A TRAVÉS DE SOMOS CACHITOS TE QUIERO PRESENTAR A 12 DE ELLXS.



AYUDA A HACER ESTE
FOTOLIBRO REALIDAD CON
TU GRANITO DE ARENA!



Figura 59. Flyer Promocional (Elaboración propia, 2022)

12.4 Permisos derecho de imagen

CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

En, a de de

REUNIDOS

De una parte, mayor de edad, con DNI/NIE con domicilio a efectos de notificaciones sito en en adelante EL CEDENTE.

Y de otra, Ana Sofía Farrera mayor de edad, con NIE Y0383531C con domicilio a efectos de notificaciones sito en C/Comte d'Urgell 241, 08036, Barcelona en adelante EL CESIONARIO.

Las partes actúan en su propio nombre y tienen suficiente capacidad legal para llevar a cabo este contrato, siendo responsables de la veracidad de sus manifestaciones. De común acuerdo,

EXPONEN

1. Que el cesionario se dedica a la actividad de realizar fotografías de retrato.
2. Que el cedente autoriza al cesionario a utilizar sus imágenes, fotografías, vídeos, material gráfico, etc. con un uso de carácter académico para la realización del fotolibro y promoción a través de redes sociales.

Las partes están interesadas en la formalización del presente CONTRATO DE CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ con sujeción a las siguientes,

CLÁUSULAS

I.- OBJETO DEL CONTRATO

El cedente concede su autorización al cesionario para el uso de su imagen y voz, utilizando los medios técnicos conocidos y los que puedan conocerse en el futuro, y siempre con la finalidad descrita.

II.- REGULACIÓN

El presente contrato se regula por lo establecido en el Art 18 de la Constitución Española, la Ley Orgánica 1/1982 sobre derecho al honor, el Real Decreto 1/1996 sobre Propiedad Intelectual y demás legislación pertinente.

III.- DERECHOS Y OBLIGACIONES

El cesionario tiene el derecho de utilizar las imágenes para el uso concedido, siempre con la obligación de respetar el derecho al honor.

El cedente tiene derecho a que su utilización se limite a aquellas aplicaciones que no atenten contra

Figura 60. Documento derecho de imagen 1 (Elaboración propia, 2022)

el derecho al honor en los términos previstos en la Ley Orgánica 1/85, de 5 de Mayo, de Protección Civil al Derecho al Honor, la Intimidad Personal y familiar y a la Propia Imagen.

IV.- LÍMITE DE LA CESIÓN

La autorización se otorga sin ninguna limitación territorial ni temporal, por lo que los derechos se conceden para su utilización en todo el mundo e ilimitadamente.

V.- REMUNERACIÓN

El cesionario no recibirá ninguna remuneración por la cesión de los derechos de imagen y voz, y esta queda otorgada a título gratuito.

VI.- CESIÓN A TERCEROS

Se permite la cesión de los derechos de imagen a terceras personas, físicas o jurídicas, a las que el cesionario pueda ceder derechos de explotación sobre sus fotografías o vídeos, o parte de las mismas.

VII.- RESOLUCIÓN DE CONFLICTOS

Para la resolución de los posibles conflictos que puedan surgir en torno a la interpretación del presente contrato las partes se someten al sistema de arbitraje de resolución de conflictos.

Y las partes, encontrando conforme cuánto se ha expuesto y pactado en el presente documento privado, lo firman en el lugar y fecha mencionados.

Firma

Firma

Figura 61. Documento derecho de imagen 2 (Elaboración propia, 2022)

12.5 Información participantes

INFORMACIÓN FOTOLIBRO

Información básica

Nombre y apellido:

Sexo:

Edad:

Estudios/Trabajo:

Nacionalidad/-es:

Origen de nacimiento:

Años en España (en caso de no nacer aquí):

Información Adicional

Aficiones:

Experiencias:

Observaciones:

Otros:

Figura 62. Documento información participantes (Elaboración propia, 2022)

