

*LIB (ER) RE*  
Gonzalo Golpe

DISPOSITIVO

# EL LIBRO COMO PROYECTO

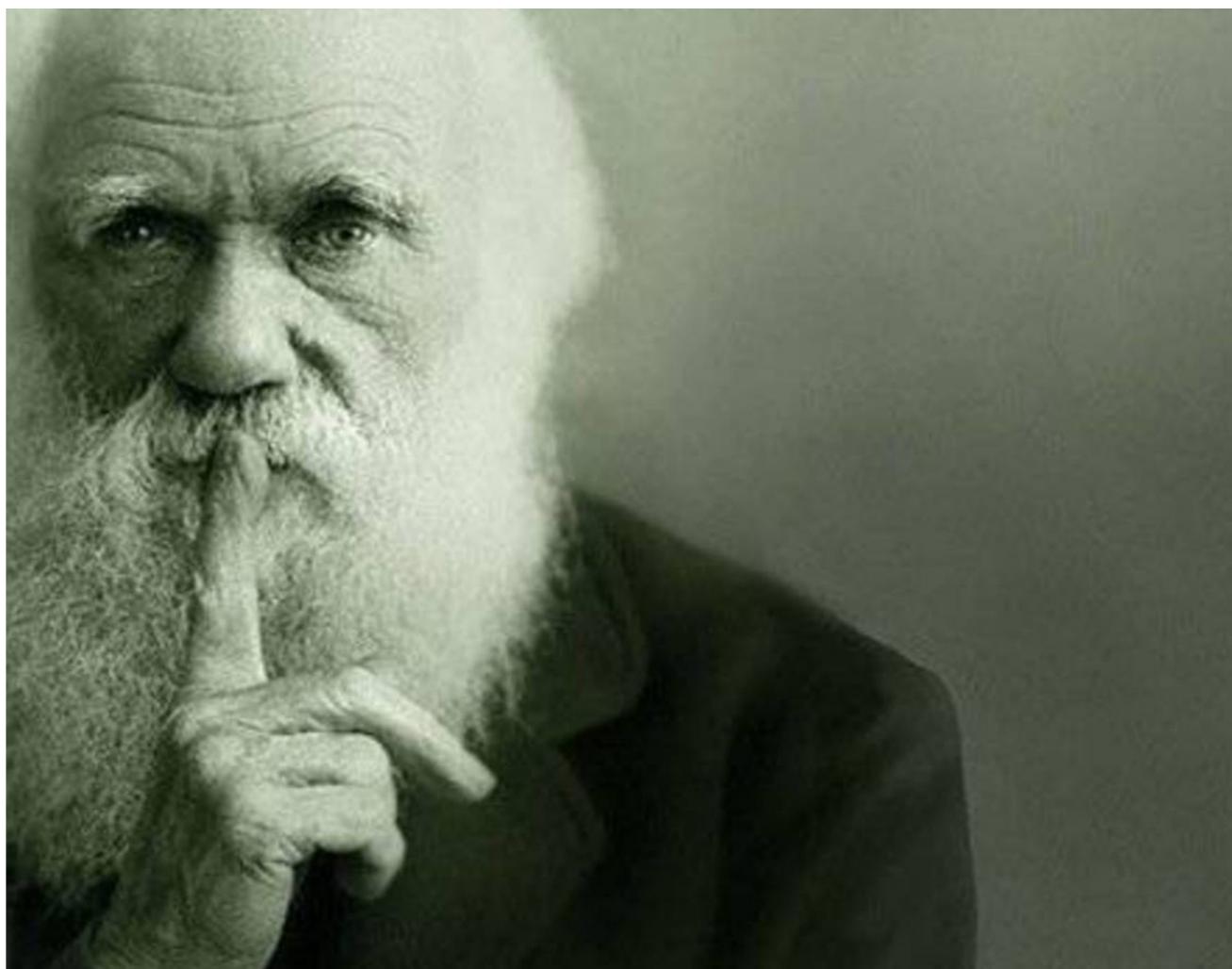
Hacer un fotolibro implica conocer el medio, meditar sobre el soporte y sobre el hecho de que pasar las páginas, más allá de un condicionamiento estructural, es en sí mismo un canal de expresión, una secuencia de espacios y momentos por revelar, lo que hace de este formato un medio discursivo que genera resonancias.

Tanto en su creación como en su lectura no es posible la comunicación sin la participación. Esto supone que entre el autor y el lector existen vínculos más allá de las fotografías, vínculos que se activan en la lectura y que tienen la capacidad de transformarnos, haciendo de nosotros, lectores, seres en progresión.

Si uno elige el libro como canal expresivo debe saber que no está solo, que nunca se está solo. Es indiferente que el autor piense o no en el lector, porque no es eso lo que le convoca: es el libro y su naturaleza participativa lo que impone su presencia.

Los libros permiten al ser humano establecer lo esencial para hacerlo permanente y común, resituando al individuo en su civilización una y otra vez, en un continuo que materializa los límites de la conciencia humana.

Mirar al libro de esta manera, como Darwin nos hizo mirar a los primates, supone proyectarse hacia un tiempo remoto, buscar en el origen trazas componentes de uno mismo.



Heredar un libro a menudo implica reconocer una filiación.  
Somos lo que leemos, pero también lo que otros leyeron.



NECESIDAD DE CONTAR  
DESEO DE CONTAR  
VOLUNTAD DE CONTAR

**IDEA**

TEMA TRATAMIENTO

INTENCIÓN

ESTRUCTURA  
NARRATIVA

**PULSIÓN** **CONCEPTO** **INVESTIGACIÓN**  
**INTUICIÓN**

**PRODUCCIÓN  
DE CONTENIDOS**

**EDICIÓN  
DISEÑO**

**DISPOSICIÓN DE ELEMENTOS** **TEXTO VISUAL**

ESTRATEGIA  
COMUNICATIVA

DESARROLLO DEL DISCURSO

SECUENCIACIÓN  
COMPAGINACIÓN  
PUSTA EN PÁGINA

**TEMA**

**INTENCIÓN**

**DESARROLLO**

**GRUPO**

## RAE

1. m. Pluralidad de seres o cosas que forman un conjunto, material o mentalmente considerado.

**SERIE**

RAE

1. f. Conjunto de cosas que se suceden unas a otras y  
que están relacionadas entre sí.

**SECUENCIA**

## RAE

1. f. Continuidad, sucesión ordenada.
2. f. Serie o sucesión de cosas que guardan entre sí cierta relación.
3. f. En una película, plano o serie de planos que constituyen una unidad argumental.
6. f. Mat. Conjunto de cantidades u operaciones ordenadas de tal modo que cada una está determinada por las anteriores.
7. f. Mús. Progresión o marcha armónica.

**EDITAR**

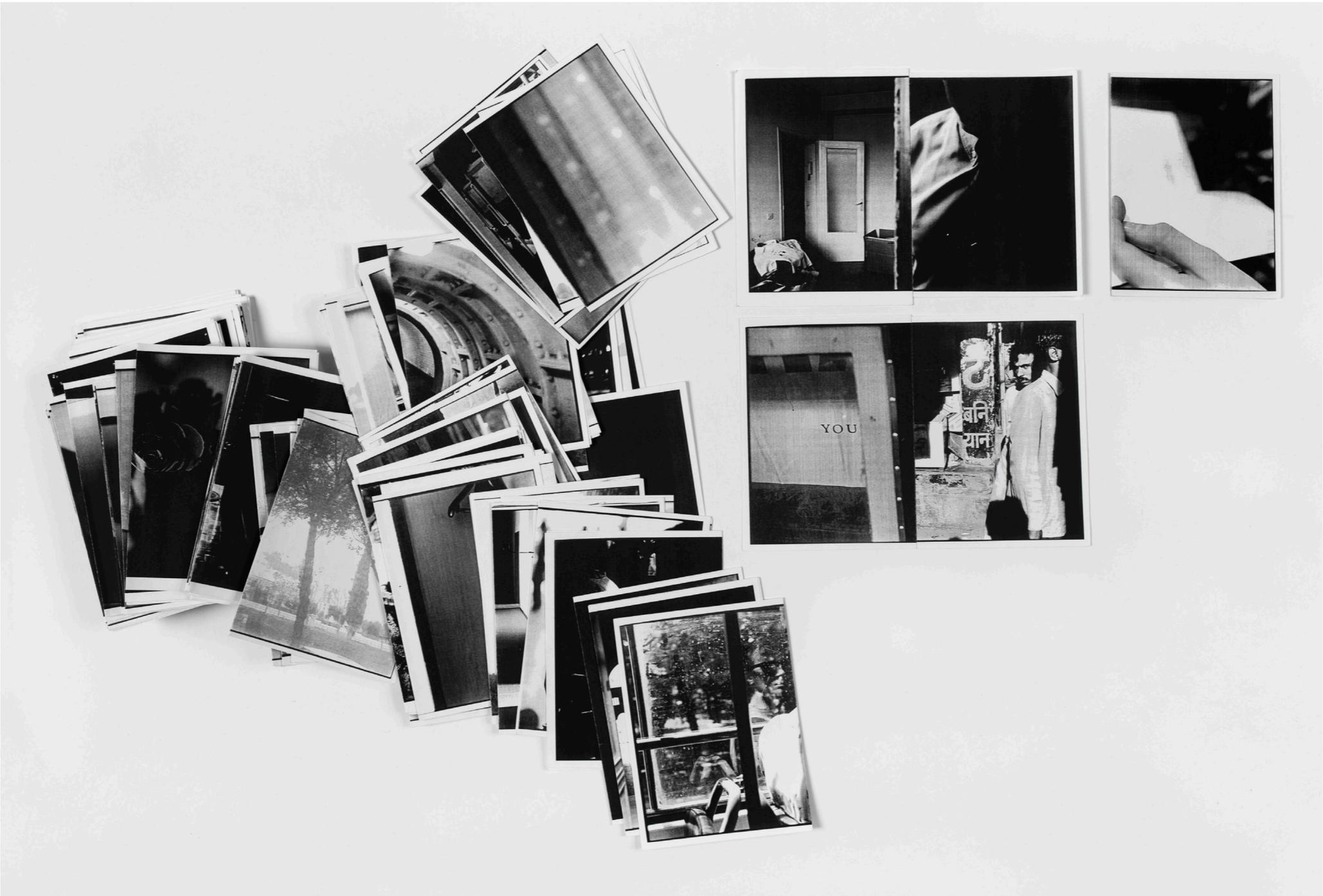
**SECUENCIAR**

**DISPONER**









Editar: publicar, adaptar, organizar, revisar, elaborar, preparar, administrar,  
difundir, definir, ordenar, dar forma.

**DAR SENTIDO**

El editor o editora: es un/a interpretador/a; su labor no pasa por dar sentido a la obra, esa es la misión del autor o autora, su trabajo consiste en arrojar luz sobre las particularidades del proceso y el soporte elegido, para que el/la autor/a pueda tomar el control de la materialización del discurso. Más que un conocimiento especializado sobre el producto libro, tiene una relación íntima con la producción, gestión y difusión del conocimiento humano.

Debe ayudar al autor/a a identificar y acotar la esencia del mensaje para poder distinguir lo pertinente de lo superfluo, lo accesorio de lo fundamental, así como a preparar la obra para su difusión sin que la forma o el canal elegidos desvirtúen el propósito del autor/a.

La edición de un trabajo fotográfico y su puesta en página suponen un posicionamiento, uno/a no puede proyectarse en el pasar de páginas sin pensar en el lector o lectora, sin plantear que el lenguaje es comunicación y que todo mensaje necesita de una correspondencia.

Es el autor o autora quien debe plantear las reglas de ese intercambio, del núcleo de intimidad por crear, de ese tú a tú dislocado que llamamos lectura.

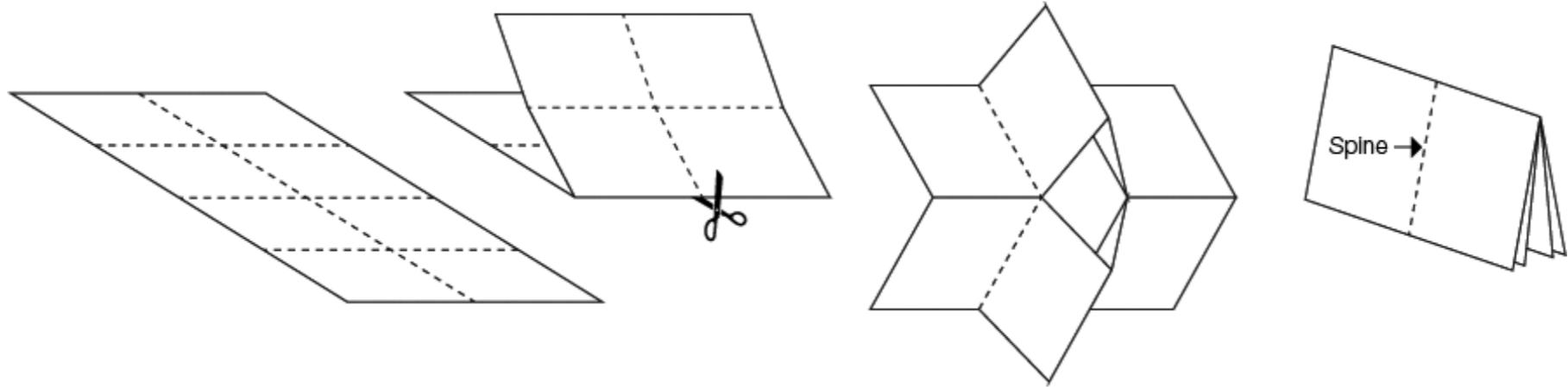
Toda fotografía puede ser portadora de sentido, pero es en la edición cuando encuentra un desarrollo y se torna elemento dentro de una narración, soporte dentro de una estructura.

El diseñador o diseñadora: es el interlocutor/a natural del editor/a. Su labor no pasa por ejecutar decisiones ajenas, sino por conceptualizar desde la forma al tiempo que el editor lo hace desde el contenido.

Tampoco ha de limitarse a conducir la forma, debe poder participar desde el inicio del proceso creativo, de la toma de decisiones, para ayudar a articular el discurso desde la intimidad creadora del autor/a y proyectarlo a través del dispositivo libro.

La interpretación del formato del libro por parte de un diseñador gráfico es como la labor de un agrimensor que mide la tierra para delimitar un espacio de cultivo.

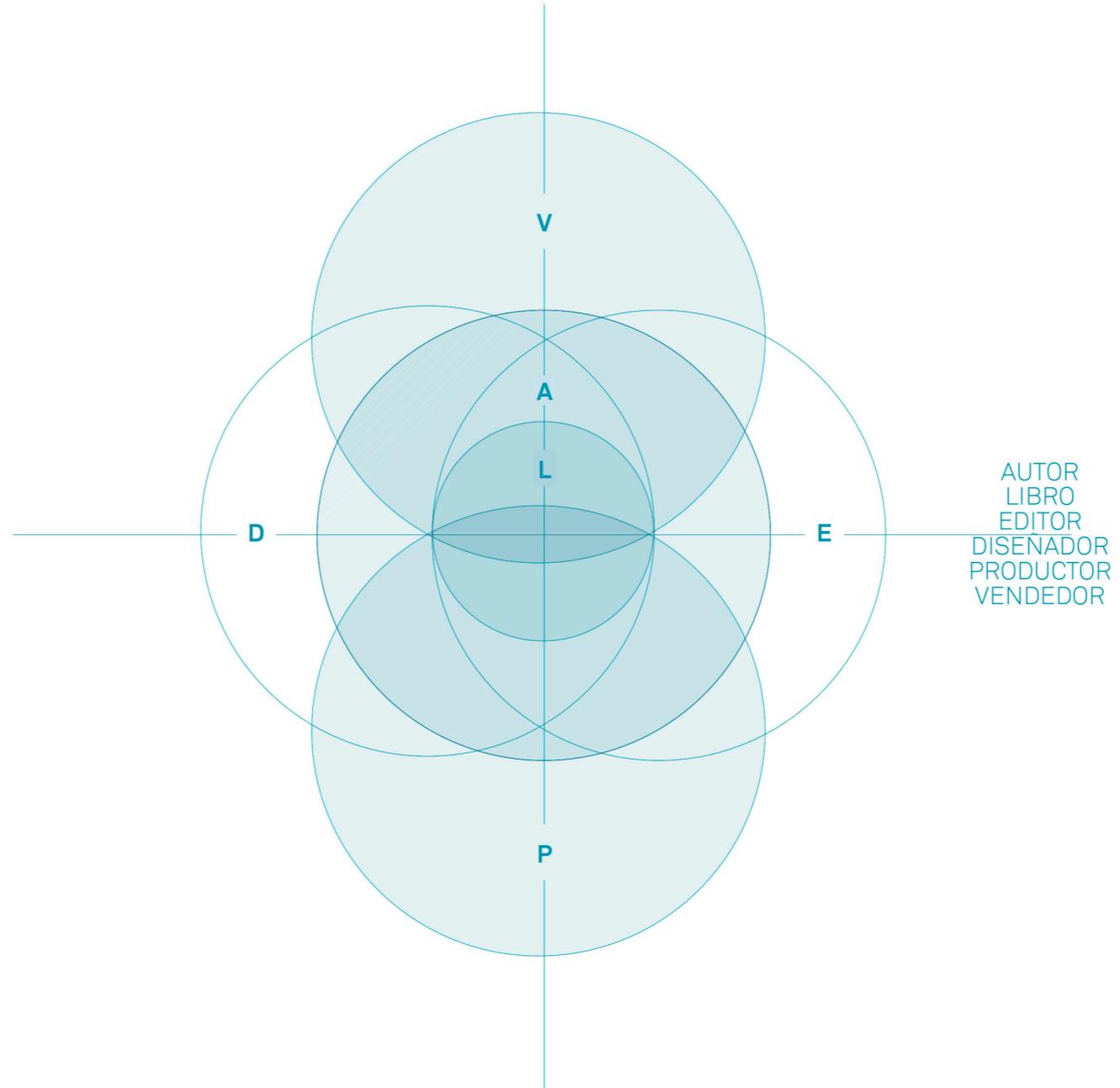
Antes de que sea libro ha de ser maqueta, diagramación;  
el espacio ha de ser parcelado tomando el pliego como medida última.

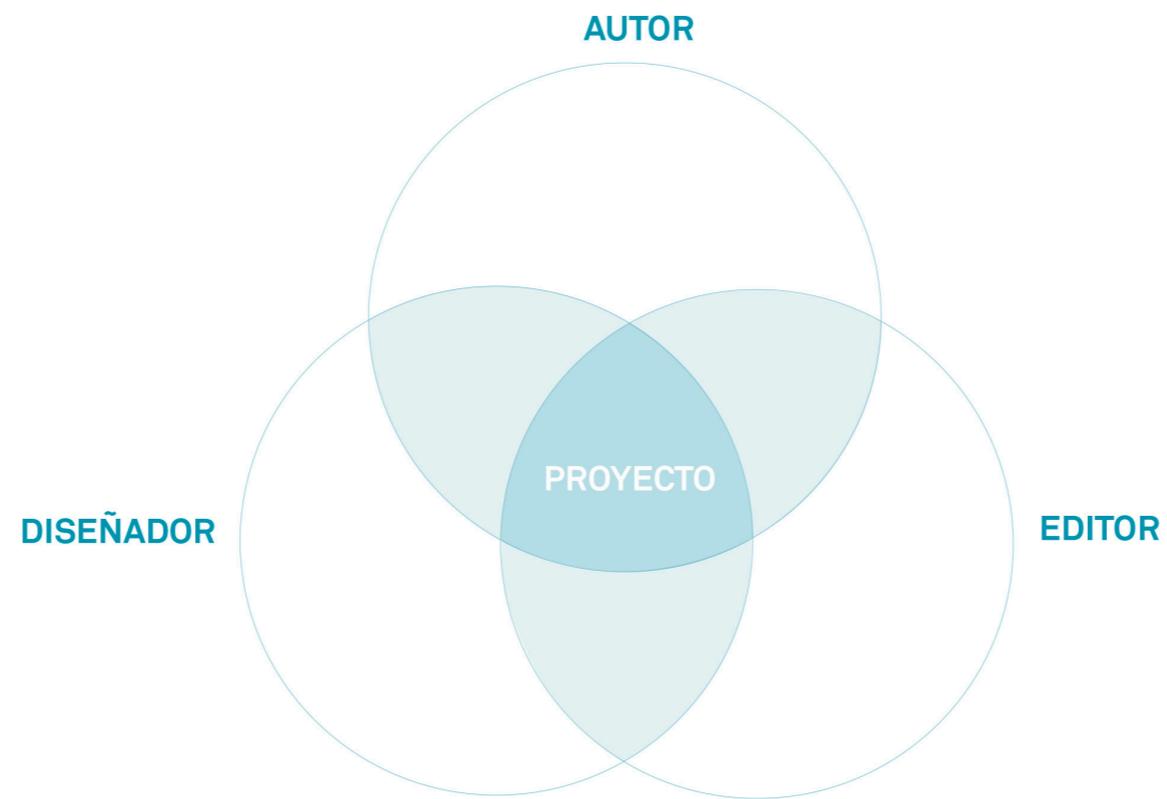


**PROYECTO  
GRÁFICO**

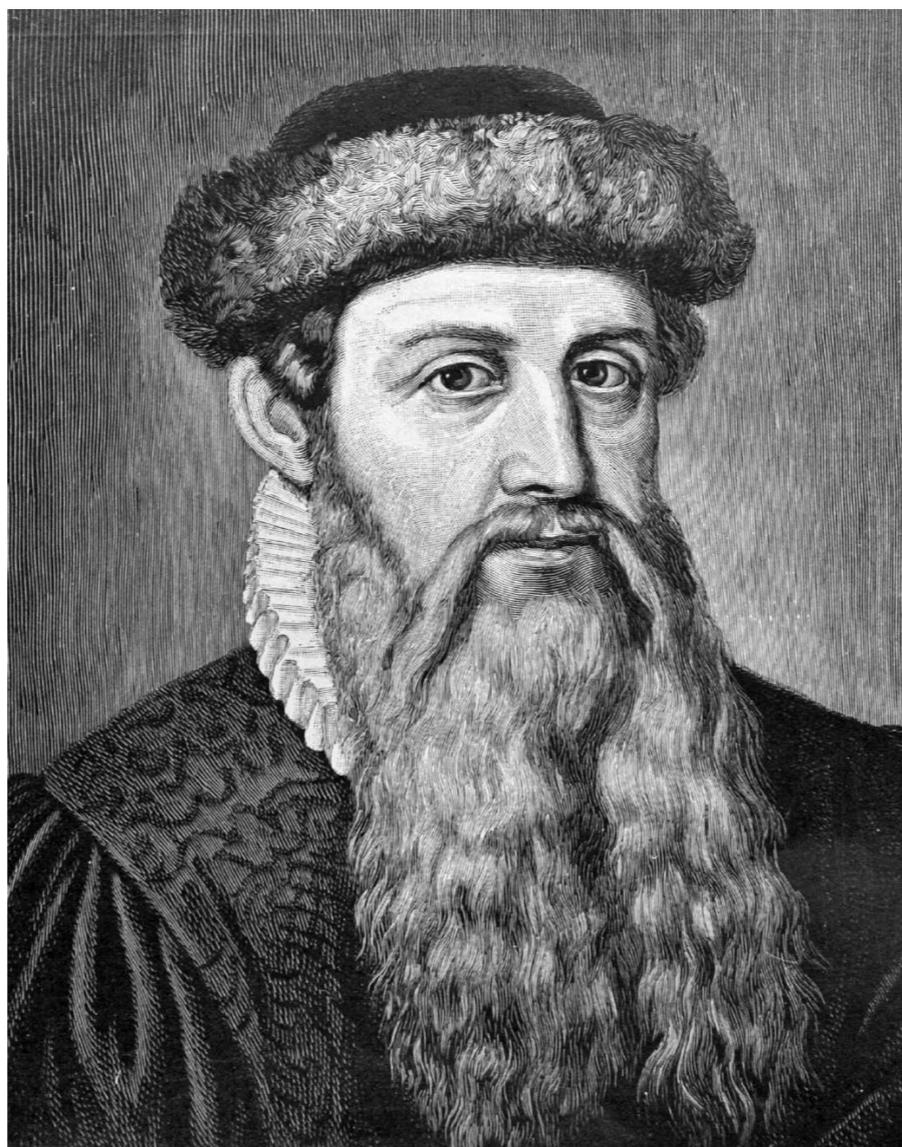


**PRODUCTO  
GRÁFICO**





SOPORTE



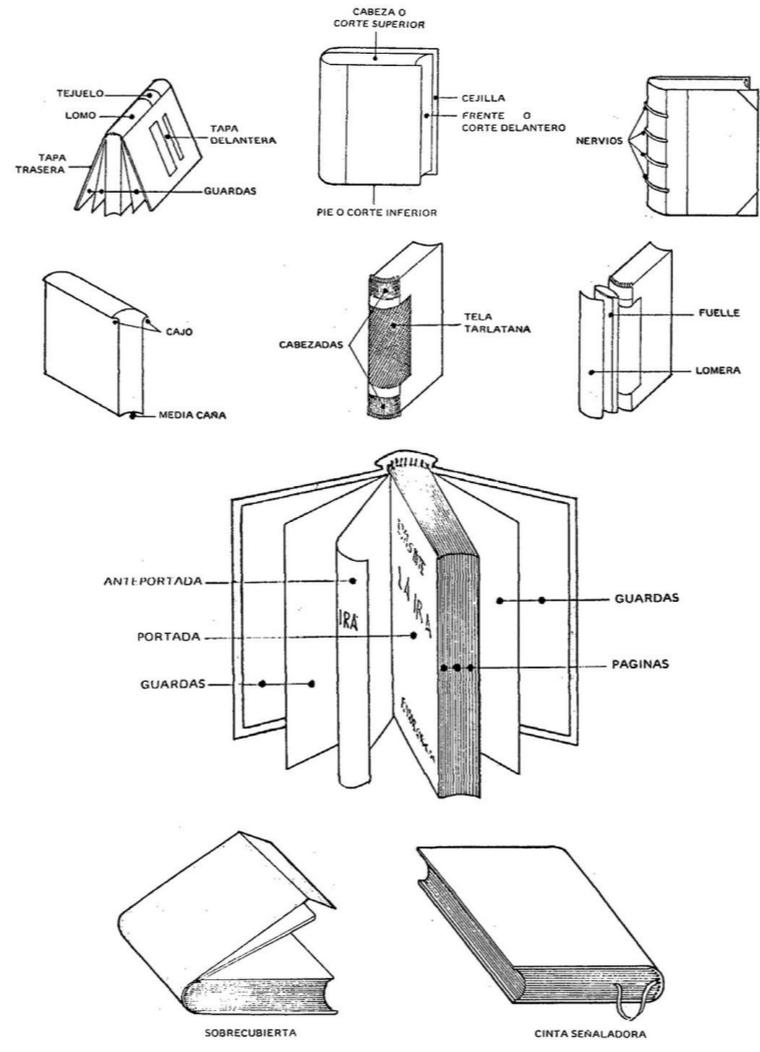
ALDVS MANVTIVS





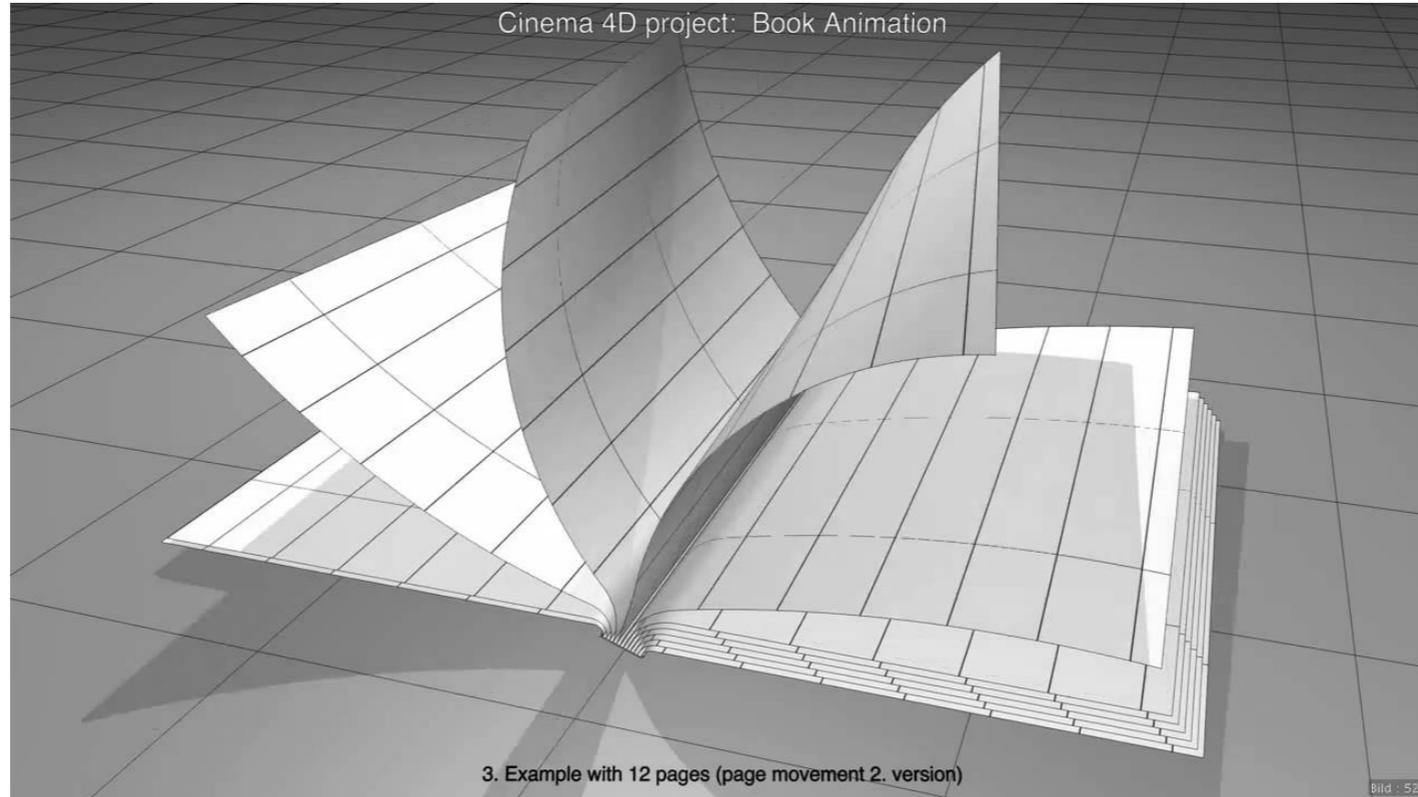


### Partes del libro



Figuras 1 a 9

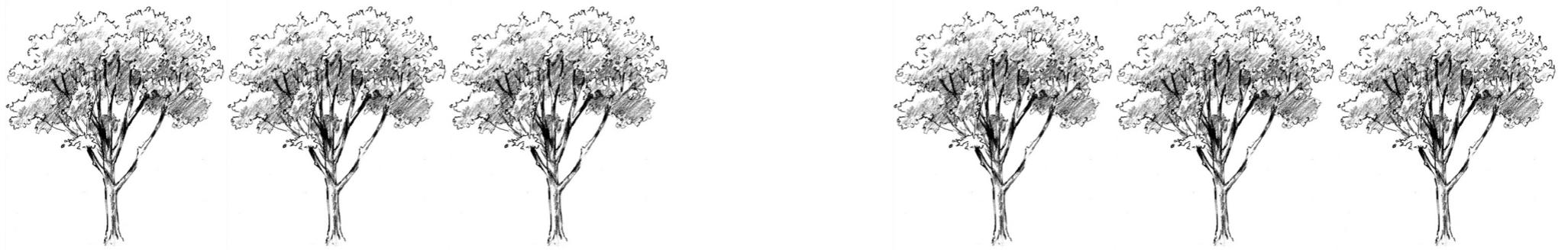
Cinema 4D project: Book Animation



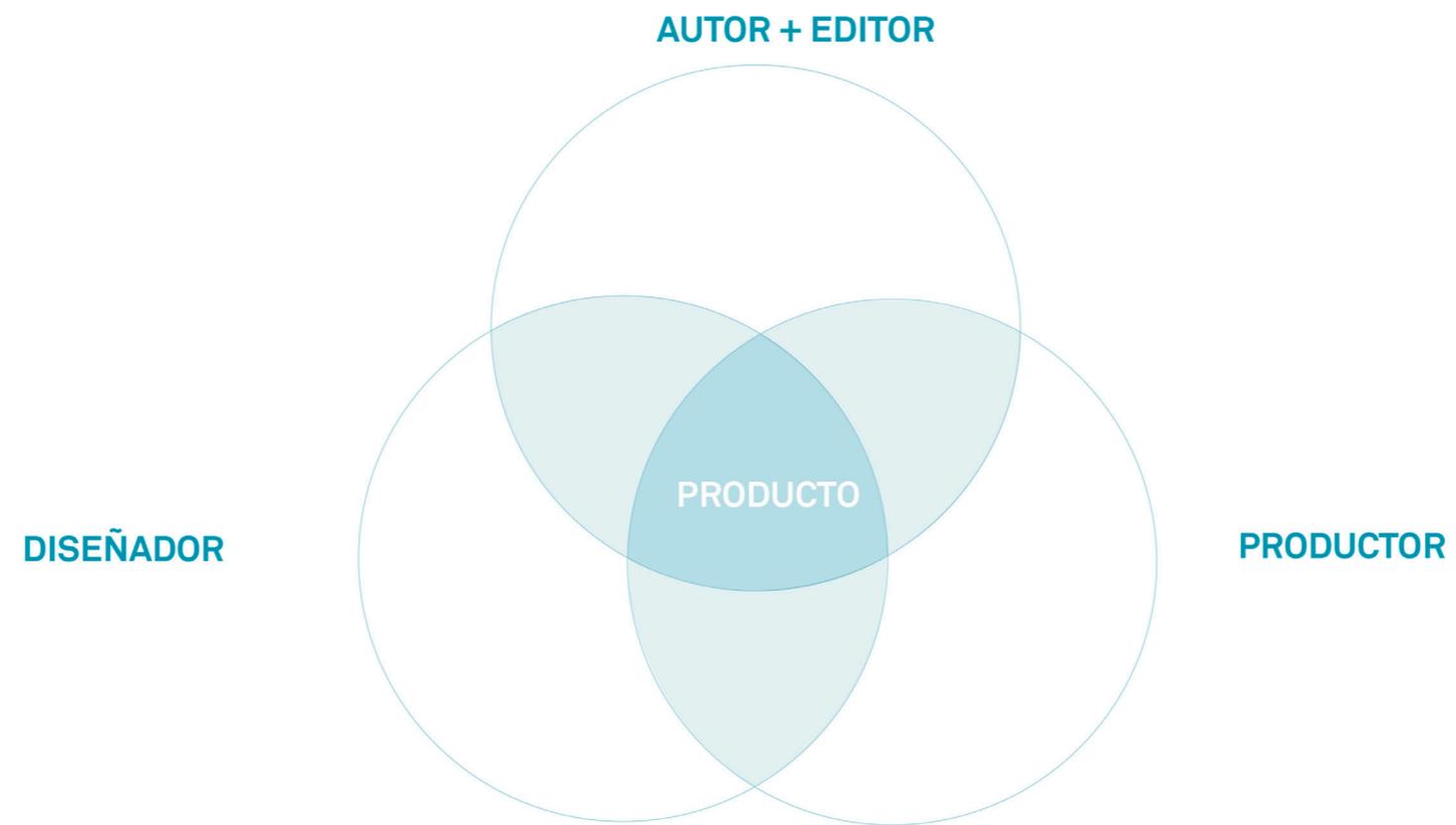
3. Example with 12 pages (page movement 2. version)

Bild : 52



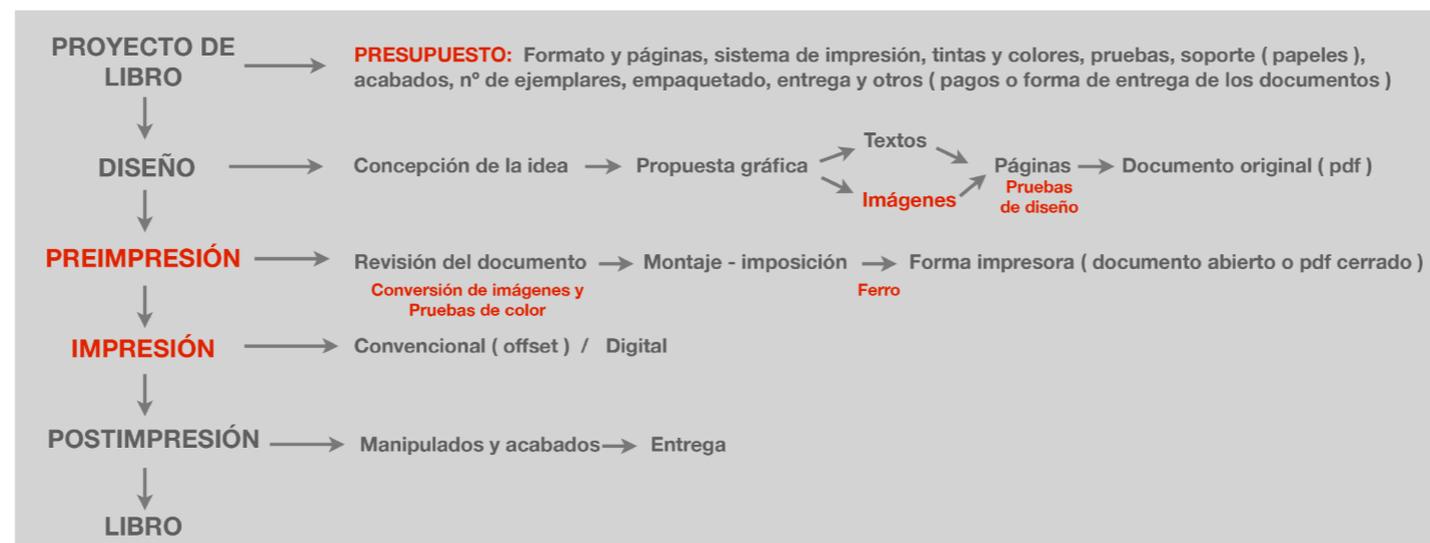






## Fases de la producción de un libro:

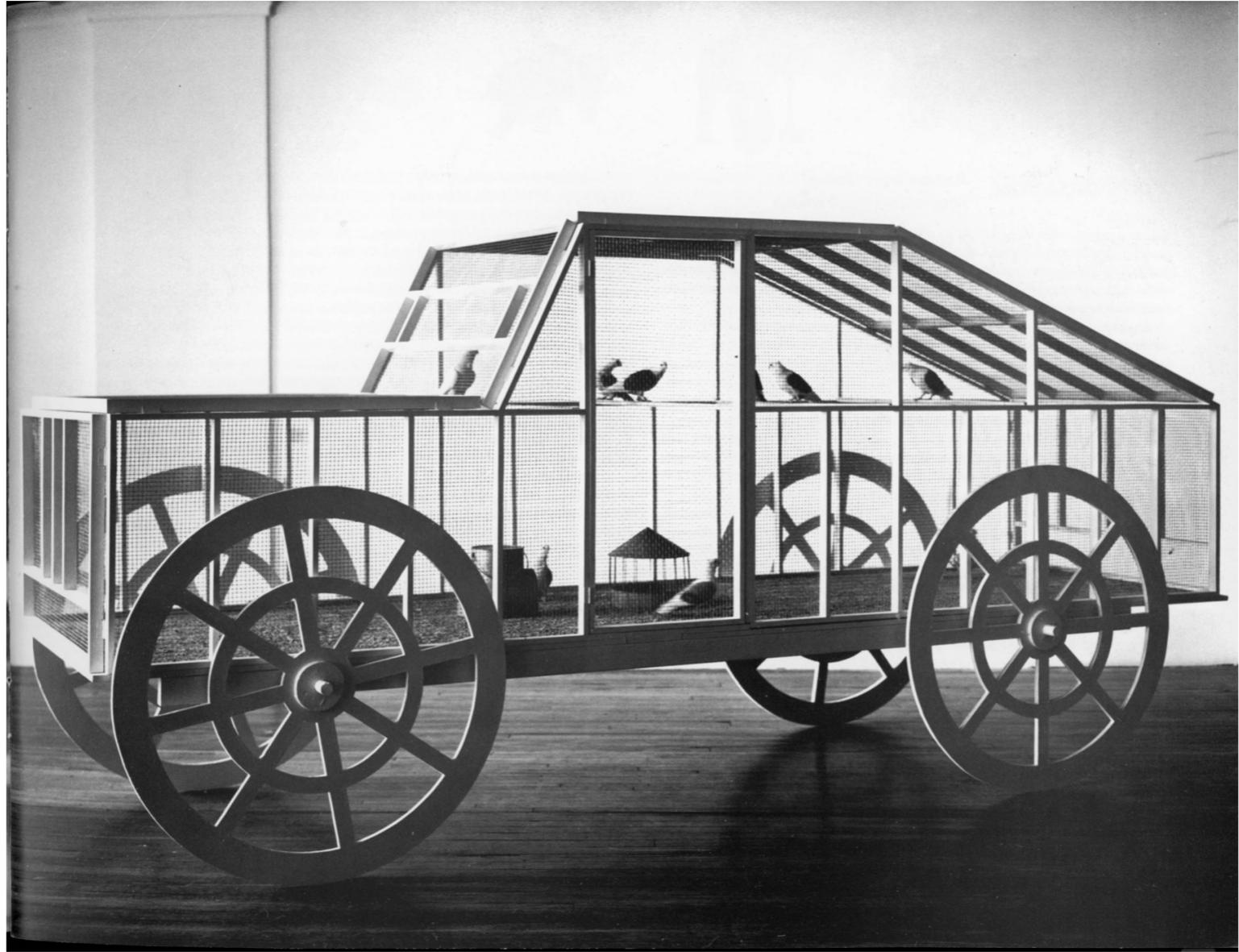
Fases y tareas | Profesionales | Herramientas

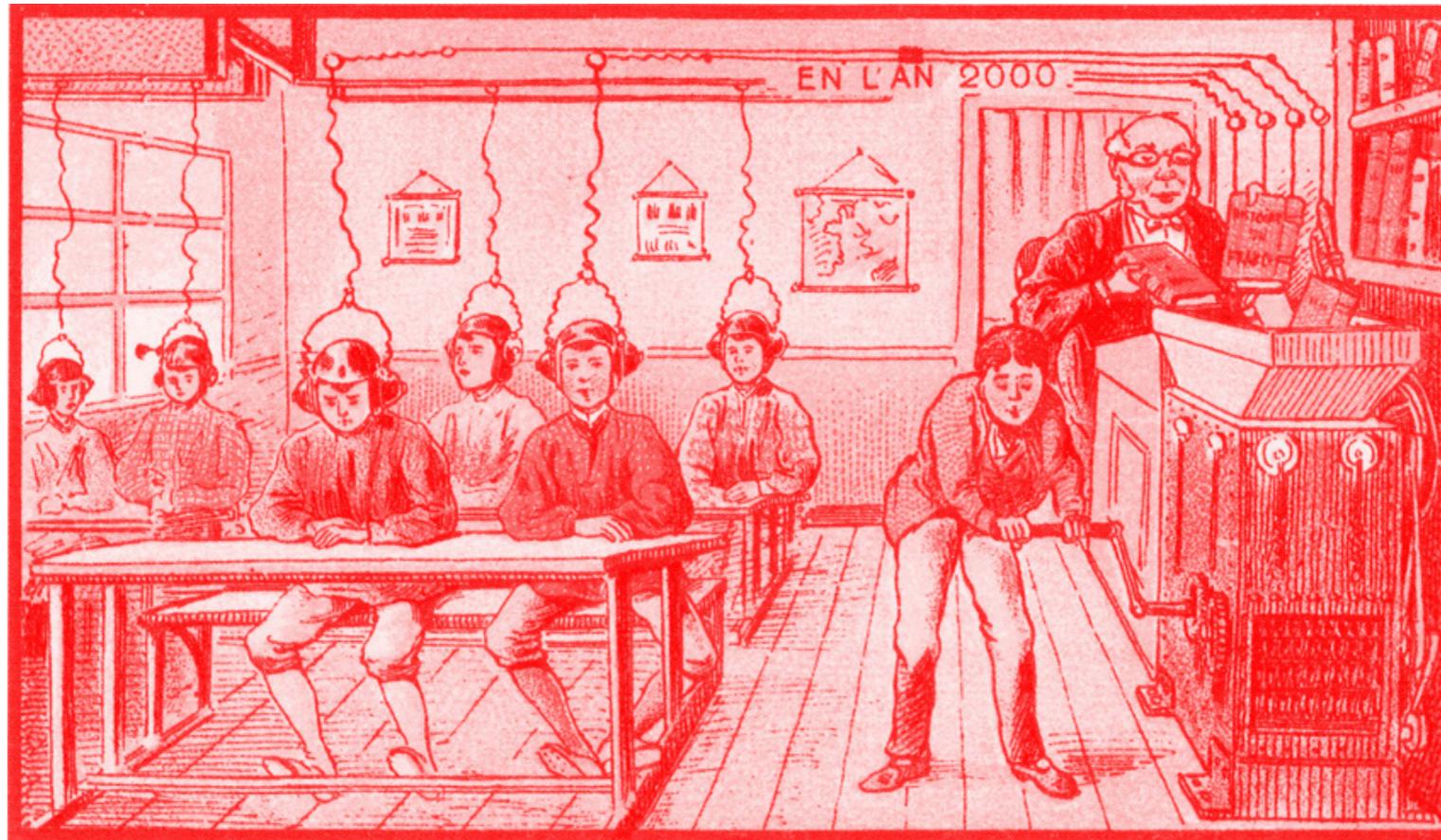


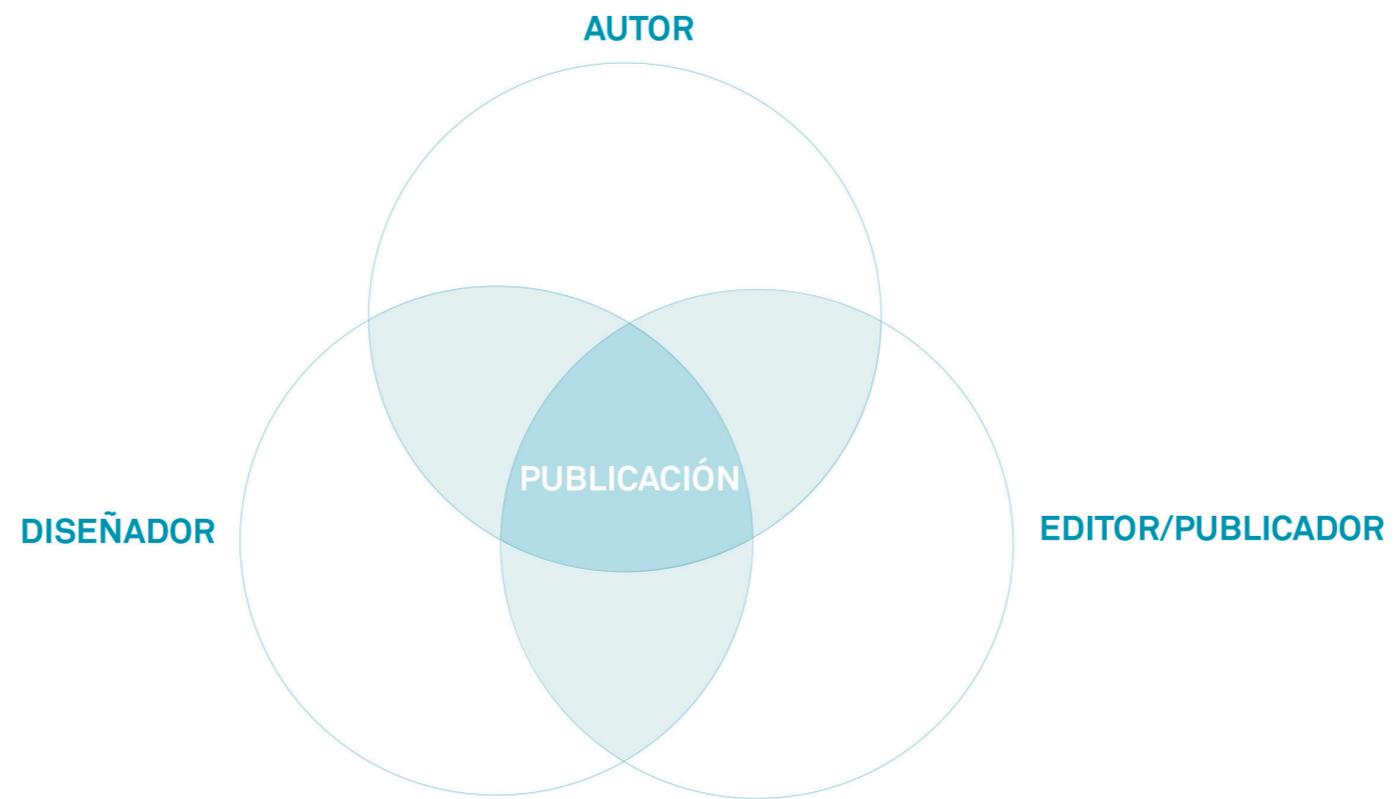
### Claves del éxito

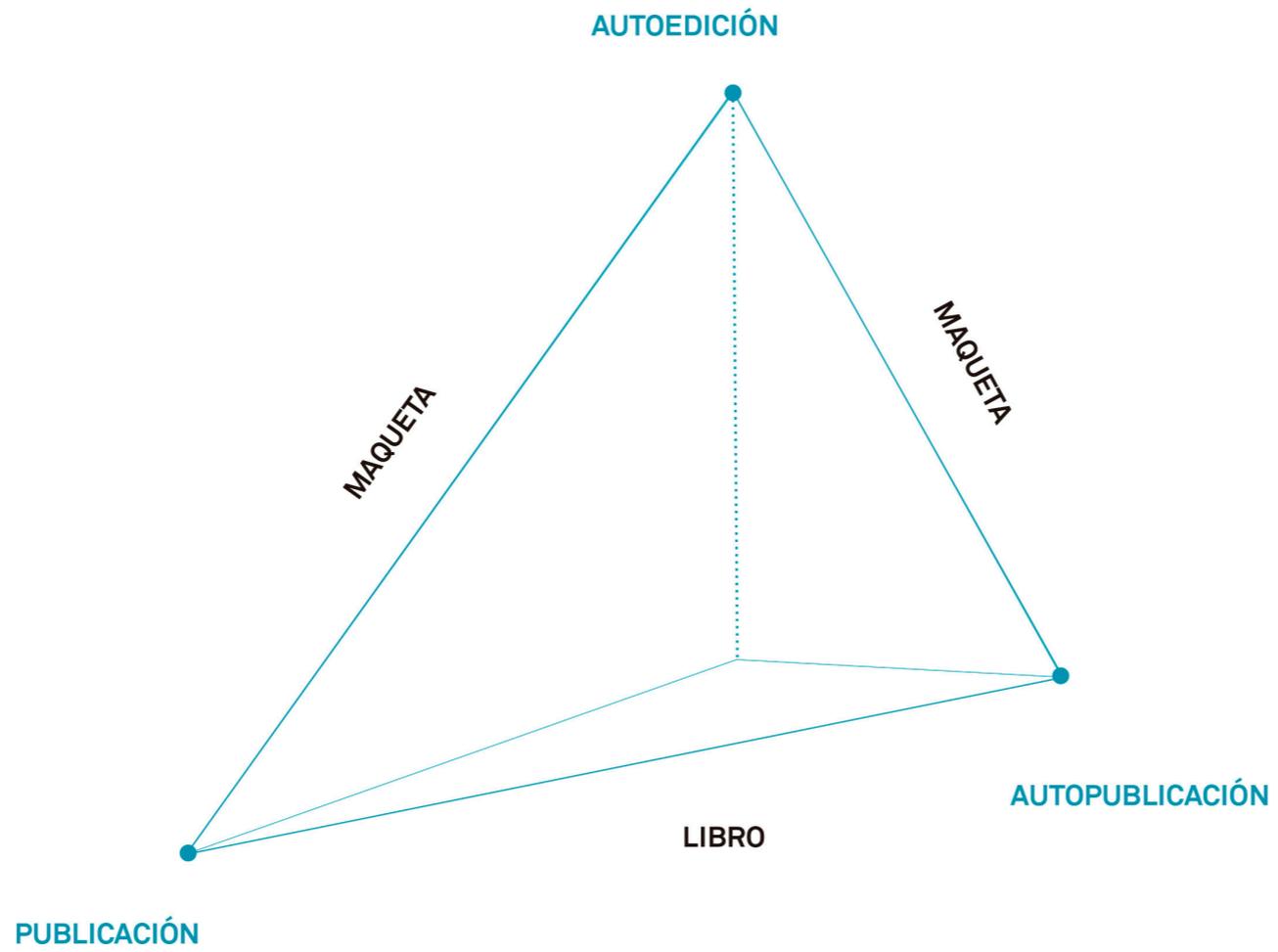
- Buena comunicación de los profesionales (diseñador / preimpresor / impresor / encuadernador)
- Confianza, complicitad e implicación

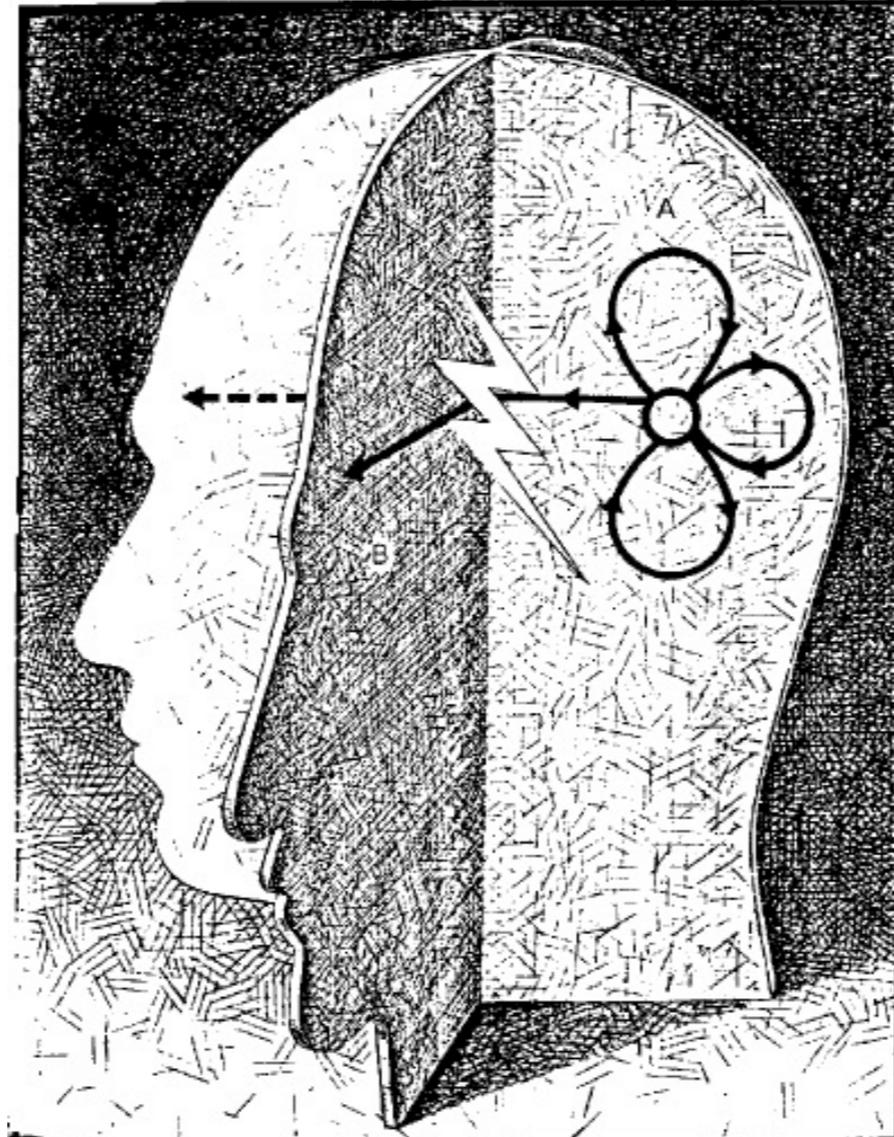
MEDIO

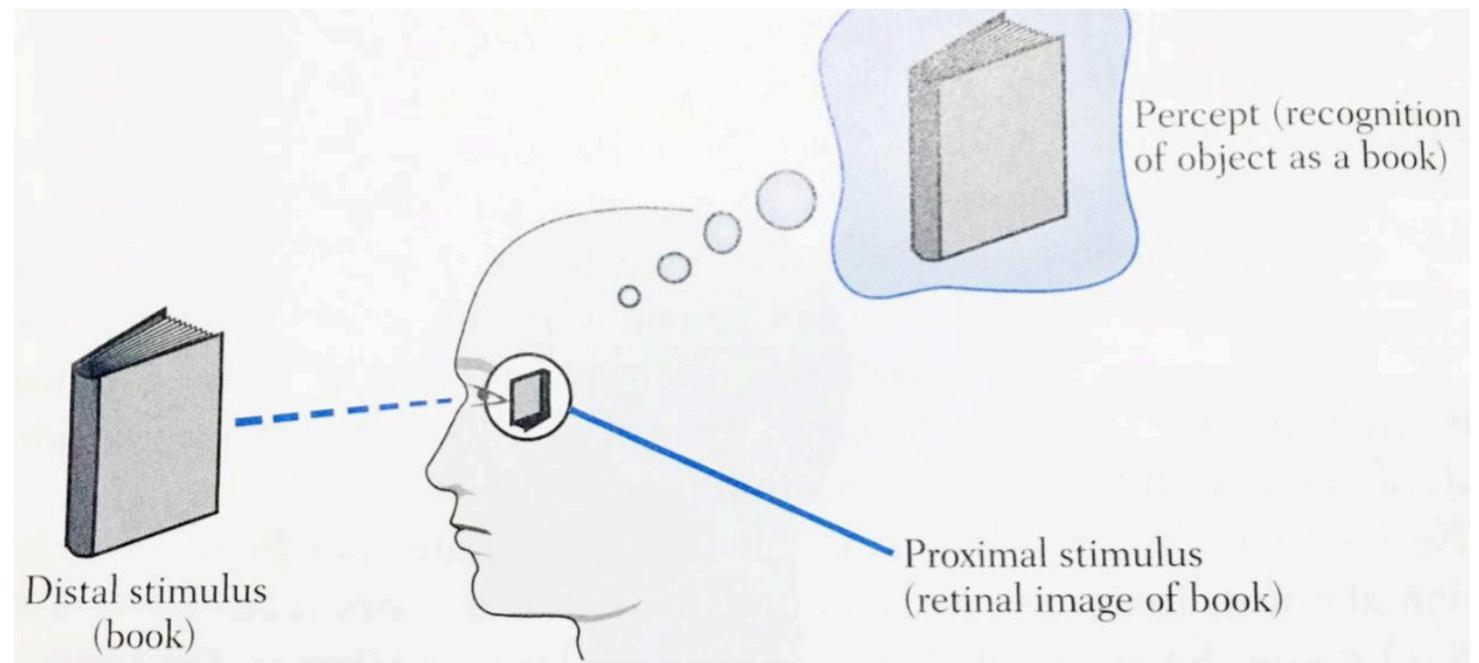












Fotolibro: discurso de autor/a que se articula a partir de una secuencia de fotografías dispuestas sobre las páginas de un libro.

Es una obra en sí misma: el fotolibro no es un compendio o repertorio de fotografías, sino que es un ejercicio de voluntad comunicativa que requiere de la participación y la comprensión. No basta con que tenga un tema y un desarrollo, todo dentro de él debe apuntar hacia un mismo objetivo y representar la manifestación física de una intención narrativa, comunicativa y expresiva.

Dentro del libro, el ritmo nos permite no sólo medir el tiempo del discurso, sino también aspirar al control de la secuencia, de las transiciones, de los silencios..

En el caso de los fotolibros, este ritmo se crea mediante la disposición de las imágenes de acuerdo a una estructura de asociaciones gráficas y recursos morfológicos que se sirven de la forma, el color, el tono, la escala, el contraste, la proporción, el encuadre o la distribución de los pesos visuales para establecer una frecuencia, una pauta.

Sólo el contenido, la disposición de los elementos visuales de acuerdo a un discurso, permite que la fotografía trascienda sus limitaciones y se realice en una estructura comunicativa superior.

El autor o autora de fotolibros toma un espacio contenido entre planos de papel, limitado por un lomo y las cubiertas, y construye una narración cuya primera instancia puede ser de naturaleza física, pero que en el ejercicio comunicativo pasa a ocupar un espacio mental y emocional dentro del lector o de la lectora.

La modulación de este espacio compartido, de este diálogo entre autor/a y lector/a es la razón de ser del fotolibro.

Cuando leemos un fotolibro es como si nuestro lector verbal se disociase del visual y fuese literalizando lo que vemos en un recitativo que busca ordenar lo que pensamos o sentimos, como un mediador al que habilitamos para traducir nuestra experiencia. Interpretamos las fotografías con palabras y las vamos enlazando buscando construir una narrativa que nos acerque a la intencionalidad del autor, anhelantes de una correspondencia unívoca entre palabras y fotografías.

A partir de la edición y el diseño, la secuencia establece un régimen de tensiones y afinidades visuales que articulan la intención en el espacio libro, sostienen el discurso y lo proyectan a través de un curso visual.

Este recorrido sinuoso que atraviesa el libro es una cadencia de percepciones puntuales que han sido pautadas por la vista y conectadas por la intención autoral. Los ojos registran de acuerdo a su campo de visión, parcelándolo en grados y estableciendo puntos de atención en las páginas, fijaciones sobre el papel impreso que saltan a nuestros ojos imponiéndose, secuestrando nuestra atención, ganándose nuestro interés.

Superponer estos puntos a nivel perceptivo, sintáctico y narrativo e ir conectándolos poéticamente, como si dibujasen las coordenadas de un itinerario, implica poner en relación la ergonomía del libro con las leyes de la percepción visual y la necesidad de transmitir experiencias de forma elocuente. Para ello se ha de atender al formato, los materiales y las técnicas de reproducción, pero sobre todo se ha de ejercer un gobierno efectivo sobre el color y la forma.

La impresión de fotografías necesita de un flujo de trabajo continuo: desde la toma y digitalización, hasta su reproducción, sólo así, de forma regulada puede asegurarse que el resultado obtenido se acerque al proyectado. Ya sean impresas en gama de grises, con negros que trabajan en duotonos, tritonos o bajo la síntesis de una cuatricomía; ya en una gama de color cuyo espectro de reproducción se expande según sumamos colores a la mezcla, en estos libros las fotografías tienen peso no sólo sobre el discurso, sino también sobre el lenguaje mismo, sobre lo que se puede decir y cómo.

Edición y diseño trabajan de forma coordinada y simultánea, interviniendo no sólo en la secuencia, sino también en su puesta en página, en el tamaño de la mancha impresa de cada fotografía y en los equilibrios que entre ellas se sustentan.

Todo libro tiene al menos una distancia ideal de lectura, determinada por la diagonal imaginaria que une las esquinas de las páginas enfrentadas. Esa línea levantada y proyectada hacia el lector es el tiro, la distancia que abarca el arco de su mirada: casi 180 grados en la horizontal por 100 grados en la vertical. El campo visual es delimitado por el formato y gestionado por la puesta en página, cuando se asigna un tamaño a una fotografía se está interviniendo sobre su percepción, lo que reposiciona los puntos de atención de nuestro campo de visión. Al hilar estos puntos en la secuencia se establece un curso de atención visual que avanza cargada de intención por las páginas.

Así, a la lectura lógica de la secuencia le corresponde una lectura emocional.  
La primera es una navegación; la segunda, un fluir.

Cuando la secuencia fotográfica es verdaderamente leída, los procesos que se activan no son exclusivamente lógicos, verbales, discursivos, sino que también nos afectan a diferentes niveles perceptivos, convocando a otros sentidos como el tacto o el olfato, invitándonos a participar de una experiencia que se consume por la disponibilidad del lector a abrirse a ella. Es entonces cuando la secuencia fotográfica se realiza, cuando deja de imitar a la vida para trabajar como ella.