

Keywords: Research -Training - Transference - Knowledge.

Resumo: A presente conferência tem por objetivo descrever os alcances desenvolvidos pelo Programa de Pesquisa da Faculdade de Design e Comunicação da Universidade de Palermo durante o ano 2012.

Palavras chave: Pesquisa - Formação - Transferência - Conhecimento.

(¹) **Mara Steiner:** Licenciada y Profesora en Artes, Universidad de Buenos Aires. MA (Master of Arts), Programa en Conjunto entre el JTS y la Universidad de Columbia de Nueva York. Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Expresión la Facultad de Diseño y Comunicación. Coordina el Departamento de Investigación de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Fotografía de autor

Mercedes Pombo (¹)

Fecha de recepción: julio 2012
Fecha de aceptación: septiembre 2012
Versión final: noviembre 2012

Resumen: El artículo propone reflexionar sobre el ensayo fotográfico de autor y su vínculo con el lenguaje artístico. Se plantea a este tipo de imágenes como una nueva manera de narrar, donde el fotógrafo y sus ideas quedan a la vista para que el espectador pueda decodificarlas, ampliando el alcance de su producción y alejándose del binomio fotografía-realidad.

Palabras clave: Fotografía - ensayo fotográfico - arte - lenguaje - realidad - espectador - estilo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 41]

El término ensayo fotográfico *-photo essay-* fue utilizado por primera vez por Eugene Smith en su trabajo fotográfico sobre la población de la Bahía de Minimata entre 1971 y 1975, donde el autor retrató la realidad de una villa de pescadores contaminados por mercurio. Así fue como nació este estilo fotográfico que busca una nueva manera de narrar el contexto, donde el fotógrafo es parte de aquello que lo circunda. No es un mero espectador, tampoco un protagonista activo de la situación, sino un otro, agregado a la realidad, que está, se conecta con lo que sucede y lo retrata.

Y este acto de estar, sentir y plasmar en imágenes -según su mirada y su enfoque del mundo- se convierte en una manera de encarar la fotografía desde un espacio diferente. Es allí cuando nace el artista. Con su manera de ver y de enfrentar aquello que se le presenta. Es el ojo de la lente la que busca, recorta, determina la acción a congelar y el objeto a disparar.

La realidad es que si el fotógrafo encuentra en este camino su propia voz y su estilo de fotografiar según conceptos e ideas que desea transmitir, su formación como profesional está más cerca. Tener una mirada personal, con una estética y estilo propio determina que cualquier trabajo al que se enfrente, cualquier desafío profesional, va a tener seguramente un resultado exitoso.

Por supuesto, que no dejamos de lado la técnica requerida para afrontar una labor fotográfica. El uso correcto de las herramientas fotográficas y el criterio estético para manejar colores, iluminación y encuadres es un componente fundamental para cualquier fotógrafo que se precie como tal. Pero no es lo único. Hay que dar un paso más. Y para ello, es imprescindible que el autor se sumerja en el interior de sus gustos, intereses y búsquedas como artista. Más allá de sus decisiones futuras

acerca de la profesión, si va a desempeñarse como fotógrafo publicista, fotoperiodista o va a hacer sociales. El hacedor de imágenes que hay en su interior es único, sin importar el objeto y el contexto circundante. Y ese profesional de la mirada debe tener la capacidad para narrar historias e ideas de una manera única y personal. Todos fotografiamos casas, fachadas, árboles, animales. Muchos fuimos a manifestaciones de todo tipo a capturar imágenes. Todos incursionamos en la fotografía de paisajes o retratos. Con mejor o peor técnica, cualquier aspirante a fotógrafo profesional ya ha recorrido un camino de imágenes, conoce y se involucra con ellas. El tema es poder esquivar el lugar común. Poder desarrollar una nueva mirada acerca de los objetos y personas a fotografiar.

Nunca es fácil salir de este lugar trillado. En ningún arte resulta sencillo dar un paso al costado para no caer en frases obvias o ideas ya establecidas en el hombre común. Sacudir al espectador resulta una tarea más que complicada, sobre todo en estos tiempos en donde todo parece que ya ha ocurrido. Todo está probado y experimentado.

A principios del siglo XX y con el nacimiento de las vanguardias, aquel pintor, escultor, fotógrafo o escritor que se alejaba de lo convencional para buscar lo diferente a través de la experimentación era considerado un artista con letras mayúsculas. Un verdadero precursor, que pintaba desde la visión periférica, o fotografiaba desde ángulos nunca vistos.

¿Y ahora? ¿Cómo se genera esta nueva visión? ¿Con qué se experimenta? ¿Nuevos materiales? ¿Nuevas técnicas? Muchos fotógrafos resuelven este tema apelando a las tecnologías contemporáneas. Experimentan con el Photoshop o con novedosas técnicas, creando atmósferas y

paisajes oníricos en la computadora. Otros se apegan a las estéticas de vanguardia, creyendo que a través de ellas es posible encontrar una voz propia, apelando a movimientos artísticos de otra época y su resignificación. Lo que sea sirve para salir de la fotografía como documento de la realidad.

A mi punto de ver, el ensayo fotográfico de autor es un aspecto clave para la formación de un estudiante de fotografía. Se trata de poder narrar en imágenes un suceso, una situación o una historia; y a través de ella, proponer una mirada hacia la sociedad o el contexto circundante. Es el punto de encuentro entre uno como observador de la realidad y el otro como protagonista. El ensayo fotográfico se transforma en un acto comunicativo que surge del vínculo que se establece entre ambas partes, transformándose en una nueva realidad donde el fotógrafo pasa a tener un papel protagónico, que le transmite al espectador algo más que la mera reproducción de lo fotografiado. Allí surge la voz del autor y todo su universo de pensamientos y posturas frente a la sociedad.

Un punto clave para conseguir este tipo de imágenes, donde se condensan muchos pensamientos y sentimientos sobre una temática en particular, es la dedicación y el tiempo que se requiere para llegar a acercarse a lo más profundo de las ideas. El fotógrafo debe dedicar tiempo a la maduración de estos hechos, a la capacidad de capturar la realidad del entorno, su significado subyacente y la calidad estética buscada para sus imágenes. Resulta un trabajo minucioso, donde entran en juego -sobre todo cuando lo que se fotografía son personas- muchas variables que pueden ser trascendentales a la hora de llevar adelante el proyecto.

Otro aspecto fundamental para desarrollar un trabajo fotográfico de autor es la capacidad de edición. La selección de las imágenes que determina el fotógrafo para su ensayo es el trampolín hacia su propia búsqueda visual y conceptual. Se trata de un tema muy importante y difícil de concretar; sobre todo en la actualidad, cuando es común la proliferación de fotografías instantáneas, sin un proceso interno de reflexión. Frente a esto, la instancia de edición de imágenes es clave para el fotógrafo y su camino creativo.

Fotógrafas como Alessandra Sanguinetti dan prueba de ello con su trabajo titulado "Las aventuras de Guille y Belinda", donde se muestra de una manera única la historia de dos primas que viven en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Estas imágenes exhiben -de una manera poética- los sueños de cada una de ellas, sus espacios imaginarios, fantasías y miedos. Son dos niñas de 9 y 10 años que comenzaron jugando frente a la lente de la fotógrafa, representando sus propias historias y sus deseos. En esta serie, Sanguinetti posa su mirada en ellas, profundizando en su interior y teatralizando sus búsquedas como futuras mujeres. Se trata de un ensayo fotográfico que propone otra manera de contar la historia de estas primas, desde un enfoque intimista y profundo.

Otro ejemplo es el trabajo fotográfico de Adriana Lestido *Mujeres presas*, donde la autora deja ver su manera particular de acercarse a la temática. Esta serie fotográfica realizada entre 1991 y 1993 -que concluyó en un libro- propone al espectador reflexionar acerca del destino que tienen los niños cuyas madres tienen que cum-

plir una condena en la cárcel. A través de las imágenes, la autora se sumerge en la terrible realidad que deben afrontar madre e hijo cuando éste cumple dos años de edad y por ley la madre pierde la patria potestad del pequeño, quedando a merced de la justicia, quien decide su destino. Durante un año, la fotógrafa vivió una vez por semana en la cárcel de mujeres N° 8 de Los Hornos (La Plata) escuchando toda clase de historias que luego las tradujo en imágenes.

Estos son algunos de los ejemplos donde el fotógrafo propone una mirada novedosa sobre temáticas conocidas, que se alejan de ser meramente un registro de la realidad. Cualquiera podría pensar que la propuesta de Lestido se acerca a un relevamiento periodístico, o las fotografías de Sanguinetti podrían ser la ilustración de una nota. Pero la realidad es que estos trabajos superan estos enfoques. Se presentan como maneras de contar una historia desde lo más profundo, desde un lugar que desestabiliza al espectador, donde debe construir y reconstruir la historia desde su propia visión y experiencia.

Salvo excepciones, tanto los trabajos fotográficos como las teorías y críticas que los sustentan continúan anclados en la visión de la fotografía como referente y prueba de la realidad. Una huella de lo que sucedió. Esto -a la larga- empobrece al lenguaje, dejándolo estático frente a esa discusión y sin poder dar un paso más hacia nuevas ideas o búsquedas. El ensayo fotográfico de autor se presenta como una de las claves fundamentales para salir de este binomio fotografía-realidad. No importa si la serie narra la realidad desde una mirada clara y franca de la misma, o lo hace desde lo metafórico o surrealista. Lo importante trasciende lo meramente estético y se adentra en la mirada del autor y su sensibilidad. Lo esencial no es el tratamiento que el fotógrafo determine para la imagen, ni tampoco si hace referencia directa a la realidad o ésta queda escondida bajo imágenes oníricas o poco reales.

Lo importante del acto fotográfico y sus resultados se encuentra en otra parte, en esa capacidad de ver, de pensar y mostrar una situación, un tema, un objeto. Por allí transita el ensayo de autor: ojos y mente alineados para registrar una idea o una historia. Un conjunto de imágenes que registran y determinan cierta realidad o temática que le llega al espectador y lo despiertan.

Referencias bibliográficas

- Sontag, S. (1996) *Sobre la fotografía*. Barcelona: EDHASA.
- Vilches (1990) *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós.
- Vásquez Escalona, A. (2011) *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar*. Quórum Académico Vol. 8, N° 16: 301 - 314 Universidad del Zulia ISSN 1690-7582

Abstract: The article proposes a reflection on the author's photo essay and its link with the artistic language. It poses such images as a new way of telling where the photographer and his ideas are visible to the viewer can decode, expanding the scope of its production and away from the picture-binomial reality.

Keywords: Photography - photo essay - art - language - reality - spectator - style.

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre o ensaio fotográfico de autor e seu vínculo com a linguagem artística. Propõe-se a este tipo de imagens como uma nova maneira de dizer, onde o fotógrafo e suas ideias ficam à vista para que o espectador possa decodificarlas, ampliando o alcance de sua produção e afastando-se do binômio fotografa-realidade.

Palavras chave: Fotografia - ensaio fotográfico - arte - lingua-

gem - realidade - espectador - estilo.

(¹) **Mercedes Pombo:** Licenciada en Artes Plásticas, Universidad de Buenos Aires y Fotógrafa. Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Expresión de la Facultad de Diseño y Comunicación. Coordina el Departamento de Contenidos de la Facultad de Diseño y Comunicación.

Diseño de la banda musical de la película “Los coreutas”

Griselda Labbate (¹)

Fecha de recepción: julio 2012

Fecha de aceptación: septiembre 2012

Versión final: noviembre 2012

Resumen: En este escrito se analizará la banda musical de la película francesa *Los coreutas* (2004). Se aplicarán para ello herramientas aportadas por la retórica musical y las formas musicales tradicionales.

Palabras clave: Banda musical - coro - música - cine - retórica.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 49]

Introducción

En 2004 se estrenó la película francesa *La Choral* (El coro) también conocida como *Los coreutas*¹, dirigida por Christophe Barretier, guión del mismo Barretier y Philippe Lopes-Curval, basada en la película de 1945 *La Cage aux Rossignols*.

El encanto mayor de esta obra es su música, interpretada principalmente por el Coro *Les Petits Chanteurs de Saint Marc* (Los pequeños cantores de San Marco) dirigido por Nicolas Porte y la orquesta Sinfónica de Bulgaria, dirigida por Deyan Pavlov.

En el film se destaca Jean-Baptiste Maunier, quien en el momento de la filmación contaba con apenas 12 años de edad, un solista con extraordinaria belleza interpretativa en su blanca voz.

Lo que se tratará en este escrito, es el desarrollo que va tomando la música a lo largo de toda la película, ya que toda la pieza está basada en sólo tres canciones. Se explicará el intercambio de los temas, sus variaciones orquestales, de tempo y densidad polifónica y su aporte a las escenas musicalizadas.

Funciones y posiciones de la música en una película

Los coreutas entra dentro de la categoría de películas musicales, es decir que la banda musical juega un rol protagónico en su desarrollo. Si en toda película, dice Michel Chion, el sonido pasa a conformar un “super-marco” del marco que es la imagen, debemos tener en cuenta entonces que, en una película musical, esta proporción se jerarquiza.

En este film encontramos tanto música orquestal como música coral y sinfónico coral.

Los temas orquestales están tomados de los corales y aparecen primero, como música de acompañamiento. Los corales, ya introducidos por la orquesta desde el comienzo de la película, se presentarán posteriormen-

te, como música de pantalla. Cuando la música es de acompañamiento se dice que es en *off* o *de foso*². Esta música no forma parte de la diégesis de la película, se la utiliza para enfatizar los climas y caracteres de las escenas, acompaña a la imagen desde fuera del lugar y del tiempo de la acción.

Chion llama música de pantalla “a la que emana de una fuente situada directa o indirectamente en el lugar y el tiempo de la acción”. (Chion, 1993: 82).

La música en *off* o *de foso*, también debe considerarse acusmática, es decir que se oye sin que se vea la causa originaria del sonido. En cambio, para el coro, la denominación será en oposición a ésta. Chion la llama escucha visualizada, ya que la misma está acompañada de la visión de la fuente productora de sonidos.

Toda música que interviene en una película (pero más fácilmente las músicas de foso) es susceptible de funcionar en ella como una plataforma espacio-temporal; esto quiere decir que la posición particular de la música es la de no estar sujeta a barreras de tiempo y de espacio, contrariamente a los demás elementos visuales y sonoros, que deben situarse en relación con la realidad diegética y con una noción de tiempo lineal y cronológico. (Chion, 1993:83).

En el caso de *Los coreutas* encontramos además un tema que hace alusión al diacronismo temporal. La versión instrumental de *Caricia del océano* funciona como conector temporal entre el presente y el pasado, entre el pasado y el futuro. La pieza se escucha por primera vez y como primera música de foso a los 3’36” de iniciada la acción. En esta escena, una de las primeras, dos de los antes niños, ahora adultos, del reformatorio donde transcurrirá la acción, se encuentran y se ponen a recordar esa época. En este caso la recuerdan como algo que