

**Universidad de Costa Rica**

**Facultad de Bellas Artes**

**Escuela de Artes Plásticas**

**Informe de proyecto para optar por el grado de**

**Licenciatura en Artes Plásticas con énfasis en Diseño Gráfico**

**Ensayo Fotográfico**

**“Escribiendo Imágenes”**

**Una propuesta para ver y pensar la fotografía como texto**

**Bach. Ana Matilde Montero Esquivel**

**Director: Máster en Artes Erick J. Hidalgo Valverde**

**2013**



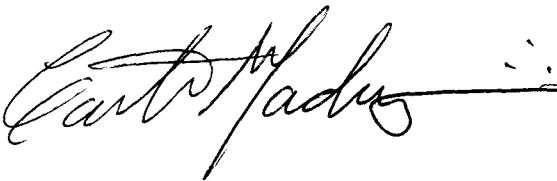
Arq. Álvaro Sánchez Rodríguez

Presidente



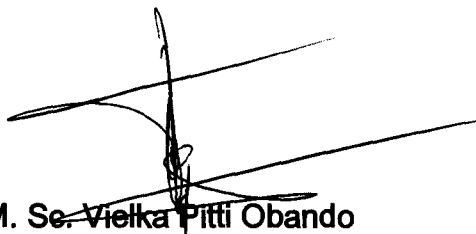
Máster Erick Hidalgo Valverde

Director del Proyecto




Lic. José María Castro Madriz

Profesor Invitado



M. Se. Vielka Pitti Obando

Profesora Lectora



Licda. Mayela Quirós Zamora

Profesora Lectora

## **Dedicatoria**

A mi madre y a mi hija por el apoyo y comprensión brindados desde el inicio de este proyecto que significó tanto en mi vida.

## **Agradecimientos**

Agradezco la gama de oportunidades que me ha dado la vida, incluyendo el permitirme conocer el grandioso e indagado, mundo de la fotografía.

A mis amigos y amigas, que han estado siempre a mi lado, infinitas gracias por apoyarme siempre.

A los directores de las tres escuelas que conforman la Decanatura de Bellas Artes: Escuela de Artes Plásticas, Artes Dramáticas y Artes Musicales, mis sinceros agradecimientos por su colaboración en el proceso de este proyecto fotográfico.

A l director del presente proyecto y lectoras, gracias por creer en mí y guiarme por los mejores caminos del quehacer artístico y académico.

Finalmente quiero agradecer a las personas que como artistas, algunos estudiantes, de las tres escuelas antes mencionadas, colaboraron en la realización de mi proyecto y así construir un sueño más en la hermosa tarea de crear.

A todos ellos, gracias por permitir se hiciera posible el proyecto *Escribir imágenes, una propuesta para ver y pensar la fotografía como texto.*

Ana Matilde Montero Esquivel

*El diseño de ensayo de imágenes es su contenido.*

Edward A. Hamilton.



Fotografía: Matilde Montero E.

## TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1 Presentación .....	8
1.1 Introducción.....	8
1.2 Justificación.....	10
1.3 Objetivos .....	15
1.4 Antecedentes .....	16
CAPÍTULO 2 Aspectos Teóricos.....	34
2.1 De la fotografía como texto, el ensayo fotográfico, la muestra fotográfica ...	34
2.2 De la condición del lector o “decodificador” de las fotografías como texto ...	42
2.3 Definición de formas retóricas y lenguaje gráfico .....	47
2.4 De otros conceptos considerados en este proyecto.....	63

2.5 Reconociendo la fotografía como pública en relación a la tecnología. ....	68
CAPÍTULO 3 Marco Metodológico .....	73
3.1 Del Estilo:.....	73
3.2 El Ensayo Fotográfico .....	77
Fotografías de las escuelas de Artes Plásticas, Artes Dramáticas y Artes Musicales, como texto: .....	77
CAPÍTULO 4. Conclusiones y Resultados .....	80
Bibliografía.....	84

# CAPÍTULO 1 Presentación

## 1.1 Introducción

La visión de la fotografía como texto, como información, es lo que el lector encontrará en este escrito. Inicialmente se analizan ensayos fotográficos y el trabajo de varios fotógrafos, así se infiere que, suelen darse “vacíos” en la creación fotográfica. En ocasiones, estos vacíos están sujetos a la carencia de un *estilo*, que permita un discurso más retórico, más semántico y por qué no, lírico, como intención de algunos autores (fotógrafos).

Se plantea la definición de Ensayo Fotográfico a partir de la idea de *la fotografía como texto*, así como la posición que debe tener un lector de este tipo de fotografías, entre otros conceptos de comunicación y diseño, para desarrollar el proyecto de interés.

Seguidamente se presenta el estilo creado como guía, para cada uno de los temas, encuadres y tomas de la práctica fotográfica a seguir. El mismo incluye algunos elementos técnicos y teóricos propios de la fotografía, así como elementos de comunicación, específicamente algunas formas retóricas.



Dicho estilo, también considera la utilización y representación de otros recursos o variables como lo son del Movimiento, el Tiempo y el Espacio, éstos se presentan como posibles opciones para reforzar y acoplar cada uno de los diferentes temas a fotografiar, sea arte escénico, como en el caso de las artes dramáticas y las artes musicales o los diferentes temas de los quehaceres de las artes plásticas.

También se considera la edición digital en algunos temas y fotografías para reforzar los elementos de comunicación.

Se anotan y ejemplifican, las formas retóricas a representar, como una manera de experimentación y creación de la muestra final. La aplicación de los aspectos mencionados anteriormente, permiten otorgarle a la fotografía un nivel de comunicación denominado “la imagen como texto” de manera orientada.

Se refuerza entonces, la importancia de los signos, los conceptos de *significado* y *significante*, gráficamente representados, acorde a los diferentes temas a fotografiar, sea Artes Plásticas, Artes Musicales o Artes Dramáticas.

Finalmente se presenta la muestra fotográfica obtenida como ensayo fotográfico.

## 1.2 Justificación

### Del Ensayo fotográfico:

Inicialmente, la idea del ensayo fotográfico, parte de la premisa de que en la práctica de la fotografía, existe la carencia de una visión prioritariamente comunicativa de ella, donde la falta de un estilo, afecta la misma como producto final, pues no le permite ser considerada como texto, lo que estaría delimitando la percepción y función de la misma. Ello invita a producir una muestra fotográfica que sirva de instrumento para la reflexión sobre el trabajo del fotógrafo y de la fotografía como ente comunicador y de diálogo.

Si se logra que la fotografía se utilice cada vez más, como texto, se le otorga el lugar que merece. Si bien ella se ha empoderado de este lugar en los últimos años, para efectos de este proyecto se considera que se debe utilizar o explotarse de manera constante por muchos fotógrafos.

Para que la fotografía sea considerada como texto, es importante lograr una identidad notable y más comunicativa que favorezca la formación de una opinión clara y crítica de la misma. Con la práctica persistente, es posible darle otro valor a

la fotografía y por consiguiente mejorar su visión o función, a partir del momento de la toma y hasta la posible edición de la misma.

Al respecto Lorenzo Vilches anota *“Los textos visuales son, ante todo, un juego de diversos componentes, formales y temáticos que obedecen reglas y estrategias precisas durante su elaboración”* (Vilches, La lectura de la imagen, 1984) *pág.9*

Estas y otras ideas las refuerza Vilches, partiendo de la lectura de la imagen como texto, la imagen y el lector, en el proceso de comunicación, desde una visión semiótica de la imagen. Ideas fundamentales en esta investigación.

Para efectos de este proyecto, la inquietud a considerar es, que a pesar de que la fotografía actualmente y en aumento considerado, a nivel internacional, intenta empoderarse de esta facultad de poder ser leída como texto, a nivel nacional, no parece ser un aspecto relevante o al menos previamente considerado.

Claro está, que este reconocimiento de la fotografía como texto, no se establece desde sus inicios, ni es tan claro entre algunos teóricos, de manera que no siempre ni para todos, a la fotografía se le ha considerado, poseedora de un lenguaje propio. En lo que sí han coincidido algunos de estos teóricos de las gráficas, (desde el punto de vista del elemento gráfico como signo) y fotógrafos, es

en que la fotografía, posee características gráficas y comunicativas, que le permiten "*leerse*" o *expresarse* independientemente o de un modo particular, permitiéndole destacarse entre otras formas de representación gráfica.

Al respecto de estas diferencias de criterios o variables para visualizar la imagen como texto, Vilches escribe "*El texto según Jakobson, viene después de la expresión oral; es decir del discurso. Aquí el texto es la escritura que produce la expresión oral. (...) "Pero, el texto tiene, también, una función de limitativa. (...) Así pues, puede utilizarse en el sentido de un filme-texto, una fotografía texto, etcétera.*" (Vilches, La lectura de la imagen, 1984) pag: 32

Para crear el Ensayo Fotográfico se dirigen esfuerzos a partir de la fotografía considerada como texto, concibiendo las fotografías que lo conforman, como creadas a través de un conjunto de tácticas que determinarán una muestra discursiva del tema y subtemas que incluyen las Artes Dramáticas, las Artes Plásticas y las Artes Musicales, en este caso.

El proyecto inicia con el análisis de trabajos fotográficos y tipos de ensayo fotográficos, además de algunas teorías al respecto, de varios autores, relacionados con el manejo de la imagen gráfica, especialmente la fotográfica y de

algunas áreas de la comunicación de imágenes, sumado a los conocimientos prácticos en el campo de la fotografía.

Cabe aclarar que, para efectos de esta investigación, que culmina con una muestra fotográfica como proyecto, la edición de la fotografía y el uso o aplicación de la retórica, han sido solamente posibilidades que permiten reforzar el trabajo que se inicia desde la toma. La finalidad de ésta es mostrar en imágenes cómo la fotografía puede incitar a ser utilizada como elemento gráfico comunicativo, que “dialoga”, que muestra mucho, más allá de sus márgenes, a través de todos sus detalles u elementos que la conforman.

Se parte de que toda fotografía está ligada a un proceso que inicia con la interpretación de su autor, desde que éste determina o elige los elementos que la conformarán, en el momento de la toma, hasta su creación, donde la fotografía reafirma su proceso de comunicación y la posibilidad de ser leída como texto. Desde ese momento se inicia el proceso de *escribir* con imágenes. Igualmente esto hace pensar que, de algún modo, se puede mantener cierto control sobre la creación y el mensaje fotográfico, desde antes de obtener el producto final o una fotografía determinada.

En el desarrollo de este proyecto de Investigación se asume el reto de incursionar más en las formas prácticas y gráficas de *escribir imágenes* utilizando como medio la cámara fotográfica, con apoyo o a través de elementos de composición y diseño; técnicos y de comunicación, mencionados.

Finalmente, se presenta una muestra fotográfica, como Ensayo, que reitera lo investigado, la fotografía como texto, de alguna manera *escribiendo con imágenes*. Una creación fotográfica con características diferentes que permitirá otra visualización de la misma, en un “espacio” para el reconocimiento público.

## 1.3 Objetivos

### Objetivo General

- Aplicar conocimientos teóricos-prácticos de la fotografía y la comunicación gráfica, con el fin de crear un Ensayo Fotográfico de las tres escuelas que conforman la Decanatura de Bellas Artes (Artes Plásticas, Artes Dramáticas y Artes Musicales).

### Objetivos Específicos

- Definir un Estilo fotográfico orientador, considerando la representación del Movimiento, el Tiempo y el Espacio, como elementos medulares para reforzar la visualización de la fotografía como texto.
- Considerar en el Estilo fotográfico algunas formas retóricas, opcionales, para orientar la práctica fotográfica en los diferentes temas o disciplinas artísticas a representar.
- Seleccionar de la muestra fotográfica, las fotografías que representen lo fundamental de la investigación, para montar la exposición fotográfica final.

## 1.4 Antecedentes

Definir el tipo de ensayo fotográfico que integrara la fotografía como texto más que ilustración, ha sido un reto. Hasta el día de hoy no se han encontrado, a nivel nacional, estudios relacionados con el enfoque que se presenta en esta investigación. Se considera que un ensayo fotográfico, tal y como se plantea en este proyecto ha de ser algo más que una secuencia de fotografías que representen o ilustren un tema determinado. Algunos ejemplos encontrados, bajo el título de Ensayo Fotográfico, solo muestran una secuencia fotográfica, sin una fundamentación teórica o como producto de una investigación, que le acompañe y le determine como fotografía planteada para ser leída como texto.

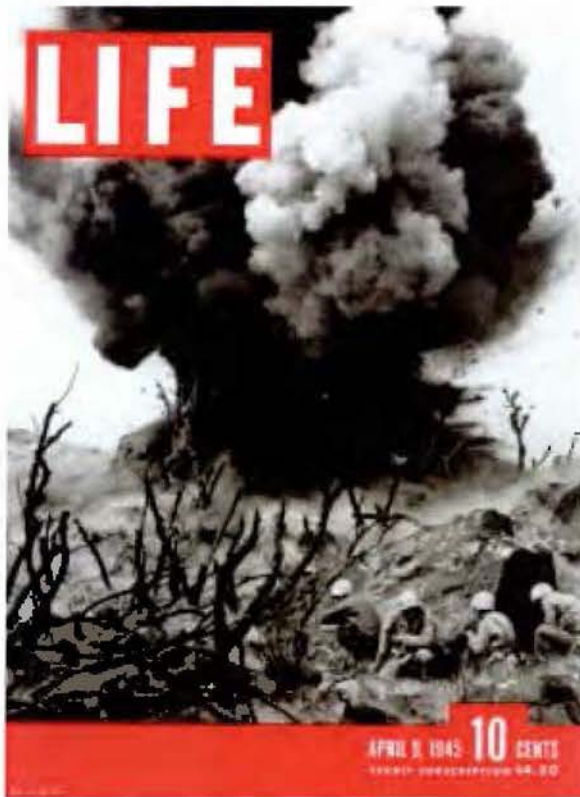
En éstos, no existe ni un comentario del autor acerca de los temas, intención u otro, de las fotografías presentadas, lo cual deja toda la lectura de las mismas a libre criterio delo que el lector decodifique.

Uno de los propósitos de esta investigación y proyecto es defender que la fotografía es un ente comunicador, que va más allá de cumplir con una función ilustrativa. Por tanto debemos leerla, vivirla, interpretarla como lector (a).



Sin embargo, el no tener más que el producto fotográfico sin fundamentación de algún tipo, del autor, permite que surjan cuestionamientos, dudas, acerca de si se consideró o no la composición y el diseño, ángulos de toma, u otros que pudieran dar unidad al trabajo y deja la inquietud de, hasta dónde es una secuencia de fotografías y hasta dónde un ensayo, para referencia.

Existen más ejemplos a considerar, a nivel internacional, como en el trabajo fotográfico del norteamericano William Eugene Smith y de Edward Hamilton, este último a cargo de la revista LIFE por varios años, quien se interesó en publicar las fotografías consideradas *texto* para dialogar, realizadas por Smith. El tipo de ensayo fotográfico realizado por Smith, es motivo de inspiración para este proyecto.



Portada revista Life, fotografía W. Eugene Smith, Marines de Estados Unidos (en primer plano), fortín japonés en Iwo Jima, 1945.

Retomando historia de la fotografía, desde hace aproximadamente cien años, la fotografía nos ha narrado el quehacer humano desde varios puntos de vista, según su autor, (el fotógrafo).

Al respecto, del fotógrafo estadounidense William Eugene Smith, cabe anotar que es un renombrado contribuyente de esta historia, pues es a él a quien se le atribuyen, hasta el día de hoy, los inicios del ensayo fotográfico.

## Muestra fotográfica de W. Eugene Smith

**Análisis de algunas de sus fotografías, tomadas de diferentes ensayos.**

La variación de ángulos en la toma fotográfica de Smith, permite una visualización determinante en el trabajo de éste autor, quien muestra que estudiando previamente el escenario de los hechos, se puede ofrecer otro punto de vista y por ende otro sentido de los elementos de la fotografía, a los posibles lectores. Un ejemplo de percibir la fotografía como texto.



Fotografía de W.E. Smith de la serie "La vista desde la Ventana" tomada desde el cuarto piso de su apartamento en Nueva York entre 1957 y 1963 aproximadamente.

Los acercamientos al elemento interesado, parece ser otro aspecto que considera W. Smith, como apoyo de comunicación. Esto permite hacer énfasis en el elemento de interés.



Fotografía de W. E Smith

Igualmente, los recursos técnicos, tales como, realizar movimiento congelado, permiten a este autor fotográfico, comunicar una idea determinada, a la vez que se resaltan aspectos de composición y diseño fotográfico, mientras se refuerza el seguimiento visual como se muestra en esta fotografía.



Fotografía de.W. E Smith

Encuadres horizontales, paisajistas, entonan en equilibrio y de una manera subjetiva, como quien mira a través de una ventana, un encuentro con el tema a representar.



Fotografía de W. E. Smith

Recursos como las técnicas de comunicación visual, tales como, la representación de espontaneidad, la textura o agudeza de los elementos fotografiados, refuerzan el mensaje del autor. Así como la utilización de la contra luz, quizás solo para resaltar o identificar determinado elemento fotografiado. Los signos gráficos se hacen presentes en una fotografía donde observamos códigos o “pistas” a decodificar para poder interpretar el tema y el mensaje.



Fotografía de.W. E Smith

Como se puede apreciar en las fotografías anteriores, se integra el concepto de la imagen como texto, ya que, en general las mismas muestran una serie de signos, propios de la cultura o lugar geográfico representado, y por ende permite visualizar y leer la fotografía como ensayo fotográfico. Al parecer están ligados a temas de la cotidianidad, según se dice, W. Eugene Smith, iba seguidamente al mismo sitio o le daba seguimiento al personaje temático del ensayo fotográfico, para estudiar con anterioridad escenarios y actores, permitiendo obtener así una “narración” de su vida.

Los cambios de ángulo, en las tomas fotográficas, al igual que los acercamientos con fondo difuminado, o la pronunciación de la perspectiva en otros casos y movimientos congelados, en las que el elemento en primer plano, captura la atención del espectador o lector, muestra que este autor, de alguna manera, planeaba o pensaba la toma, acorde a lo que deseaba comunicar.



Otro ejemplo de ensayo fotográfico. Otro estilo, en que la palabra aunque se mezcla o ata a las imágenes, es lo más importante, la fotografía, por lo tanto queda relegada a simple ilustración.

“Recuerdo una película cuyo título ni llegué a leer en la cual alguien hablaba de las ondas que surgen en el río al caer la piedra que previamente lanzamos. Esto nos viene a decir que todos formamos parte del todo, que en este ejemplo es el río, cada acto, cada palabra, cada acción tiene unas consecuencias que no afectan solamente a un yo individual, sino a



amigos, familiares, vecinos, pueblos, estado, nación o mundo. Podríamos simplificarlo en que toda acción tiene una reacción.



Hay ondas insignificantes que apenas se expanden y otras que abarcan gran parte del ancho del río. También pueden ser de carácter negativo o positivo estas últimas serán las que aquí trataremos, pero todas ellas sean

como sean tienen algo en común... Cuando el río se seca, lo único que queda son las piedras.

Un año en la vida de un pueblo, con sus historias, sus cuentos, sus secretos... un año y sus hechos, la llegada nuevamente de los niños saharauis, las campañas de recaudación de fondos para la lucha contra el cáncer, caritas, UNICEF, Cruz Roja Española y un largo etc... Las acciones de Protección Civil así como las de los vecinos solidarios, las no-



manifestaciones (gracias a dios) por la paz y contra E.T.A., la lucha por las libertades y desarrollo de la mujer rural que las distintas asociaciones llevan a cabo, la promoción de la cultura a través del teatro, exposiciones, etc. Un año en la vida de un pueblo no parece nada observándolo en la distancia, pero meditando en reposo vienen a la memoria "pequeñas o grandes ondas", de las negativas, no hablamos, pero que cada uno las busque en este río llamado vida... y saque sus propias conclusiones." (Campo, 1997).

## **Breve reseña de la historia del decanato de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.**

La **Escuela Nacional de Bellas Artes** fue fundada el **14 de marzo de 1897**, siendo Presidente de la República **don Rafael Iglesias Castro** y Secretario de Estado en el Despacho de Instrucción Pública, **don Ricardo Pacheco**.

Su primer director fue el distinguido pintor español **Tomás Povedano de Arcos**, quién fue su director por cuarenta y cuatro años.

Permaneció adscrita a la Educación Pública, pasando momentos difíciles, debido a la situación económica del país y a la falta de interés de los Ministros de ese despacho que se sucedieron, hasta el año de 1940, en que se fundó la **Universidad de Costa Rica**, siendo presidente de la República el **Dr. Rafael A. Calderón Guardia** y Ministro de Educación el **Lic. Don Luis Demetrio Tinoco Castro**.

En ese año fue incorporada a la Universidad como **Facultad de Bellas Artes**, junto con las de Derecho, Farmacia, Agricultura y Pedagogía. Su primera Decana fue la

señorita **Angela Castro Quesada**, ex-alumna de don **Tomás Povedano**. Ejerció la Decanatura de julio de 1940 hasta el año de 1941.

En marzo de 1942 el Consejo Universitario nombró como Decano, al distinguido arquitecto y pintor, **don Teodorico Quirós**, quién inicio con gran acierto, la reforma total de la escuela.

Al retirarse a principios del año de 1943 de la decanatura, el Consejo Universitario nombró como Decano al Arquitecto y Pintor don **José Francisco Salazar Quesada**, bajo su acertada dirección, la Academia de Bellas Artes, adquirió mayor brillo, basada en la reforma iniciada por don Teodorico.

El arquitecto **Francisco Salazar** desempeño la Decanatura hasta el mes de abril de 1948. El 18 de mayo de ese año, el consejo de profesores de la Academia de Bellas Artes, eligió decano al Profesor don Juan Portugués Fucigna, posición que desempeñó hasta 1971.

En este periodo el Consejo Universitario en sesión N° 1626 del 1 de marzo de 1968 y en la N° 1627 del 8 de marzo de ese mismo año, acogiendo la solicitud formulada por el Consejo de profesores de la Academia de Bellas Artes, acordó

cambiar su condición de **Academia de Bellas Artes** por **Facultad de Bellas Artes**, dividida en tres departamentos:

Departamento de Artes Plásticas

Departamento de Artes Musicales

Departamento de Artes Dramáticas

## **Historia de la Escuela de Artes Musicales**

En 1934, un grupo de músicos y de intelectuales aficionados organizaron conciertos y conferencias de música clásica y, poco después, este grupo fundó la Asociación de Cultura Musical. Esta asociación fue fundamental para el desarrollo musical del país. Entre los objetivos de la agrupación estaba organizar conciertos, crear una biblioteca musical, organizar una orquesta y una escuela de música. Durante el resto de la década de 1930, la Asociación se dedicó a organizar diversos eventos musicales y editó la Revista Musical. La crisis económica que atravesaba el país no permitió que los otros objetivos se cumplieran.

En 1940 asumió la presidencia el doctor Rafael Ángel Calderón Guardia, quien inició un gobierno reformista. Ese año creó la Universidad de Costa Rica y, en 1941, la Caja Costarricense de Seguro Social. Además, entre 1940 y 1942, emitió

varias leyes y decretos de apoyo a los trabajadores. En este contexto, la Asociación, con el apoyo de Luis Demetrio Tinoco, Secretario de Educación Pública, envió al Congreso el proyecto de creación de una escuela de música. El 25 de marzo de 1941, el Presidente emitió el Decreto N° 10, por medio del cual se creaba el Conservatorio Nacional de Música, pero no fue sino hasta octubre de ese año que el Gobierno estipuló ampliar el presupuesto de la Cartera de Educación Pública para apoyar el funcionamiento de la institución. En marzo de 1942, el Conservatorio de Música inició su actividad. Dos años después, fue adscrito a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Costa Rica.

Creado según el modelo de los conservatorios europeos, el Conservatorio fue organizado en tres ciclos y ofrecía la posibilidad de estudiar piano, violín, viola, violoncelo, flauta o canto, así como materias teóricas como solfeo, teoría, dictado e historia de la música. Al finalizar cada ciclo, se otorgaba un diploma de conclusión de estudios. A pesar de las buenas intenciones, durante años, los graduados fueron muy pocos

La década de 1970 fue de profundas transformaciones. Se eliminaron los ciclos y se crearon los departamentos, se establecieron nuevos planes de estudio y se crearon nuevas opciones de graduación como los bachilleratos y las licenciaturas

en instrumento, en dirección orquestal, en composición, en ciencia musical y el bachillerato en la enseñanza de la música. Se creó, además, un programa de estudios musicales preuniversitarios, llamado Etapa Básica. Como símbolo de los nuevos tiempos, se cambió el nombre a Escuela de Artes Musicales. Junto con esos cambios, un nuevo edificio en el campus universitario "Rodrigo Facio" permitió que el antiguo Conservatorio iniciara su transformación para convertirse en una escuela de nivel superior.

En las últimas décadas, la Escuela de Artes Musicales ha cambiado paulatinamente, gracias a procesos de reflexión (1993) y de autoevaluación (2004-2007). Con base en los lineamientos definidos la Escuela ha formado a gran cantidad de profesionales, quienes contribuyen a fortalecer el nivel musical del país. Por su parte, las y los profesores de la Escuela también contribuyen, con sus interpretaciones, composiciones e investigaciones, al enriquecimiento cultural nacional.

## **Escuela de Artes Dramáticas**

La Escuela de Artes Dramáticas (EAD) fue fundada en 1968, en el seno de la facultad de Bellas Artes y gracias a la iniciativa del director escénico y dramaturgo Daniel Gallegos. Sin embargo, es en 1970 cuando logra su consolidación. Esta iniciativa contó con el valioso apoyo del Secretario General de la Universidad de Costa Rica, Dr. Otto Jiménez Quirós y el Rector Lic. Carlos Monge Alfaro.

A través de su historia la EAD se ha guiado por diferentes Planes de Estudio, que han reflejado tanto las preocupaciones ideológicas, históricas, técnicas y estéticas del cuerpo de profesores, como las necesidades de los estudiantes y las demandas del mercado laboral, al igual que la evolución del medio teatral costarricense.

### **Caracterización profesional**

El enfoque curricular de la escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, pretende formar profesionales del teatro, que sean capaces de incorporarse al mercado laboral con una preparación científico- académica amplia y flexible, que les permita adaptarse a las circunstancias históricas del país y del



mundo. A diferencia de los conservatorios, en la Escuela de Artes Dramáticas, el enfoque curricular otorga la misma importancia a la formación teórica como a la práctica y técnica, buscando así la formación integral de profesionales del teatro, conscientes del contexto histórico- social de América Latina en general y de Costa Rica en particular.

## CAPÍTULO 2 Aspectos Teóricos

### 2.1 De la fotografía como texto, el ensayo fotográfico, la muestra fotográfica

#### Definiendo el Ensayo

“La semiótica estructuralista ha estudiado, con mayor empeño el signo, o mejor, los componentes del signo, así como la relación entre los diferentes signos. Con Hjelmslev (1868), el signo ha encontrado su definitiva complejidad bajo el concepto de *relación*, ampliando así su propio campo teórico: el plano del significante se convierte en plano de la expresión; y el plano del significado se convierte en plano del contenido.” (Vilches, La lectura de la imagen, 1984)

Con esta definición, se inicia la visualización de la fotografía como texto. Se concreta la manera en que se ha de seguir percibiendo y creando fotografía o cualquier otra producción que posea elementos gráficos, si se desea que sea leída como texto, aspecto determinante al crear un ensayo. En el caso específico de la fotografía, ya no se puede ignorar qué o cuáles elementos la conformarán y las

posibles decodificaciones, que se determinarán dentro del encuadre. Hay una condición más: la idea de texto no incluye la suma de elementos separados, independientes, es un conjunto *textualizado*.

## **Ensayo fotográfico**

Existen algunos antecedentes respecto al ensayo de imágenes especialmente fotográfico. Para algunos un ensayo es una colección de imágenes que están colocadas en un orden específico, que cuentan la progresión de los acontecimientos, las emociones vividas y los conceptos que se desean transmitir a través de la historia que se captó primeramente y se relata con su presentación.

Existen varios tipos de ensayos fotográficos: periodísticos, documentales, artísticos, entre los más conocidos. Según sea el tipo utilizado, el ensayo puede variar, ya que en el documental, por ejemplo, es más importante la secuencia fotográfica, mientras que para el ensayo artístico, pueden hasta leerse individualmente o en conjunto.

En sí, cuenta una historia, y hay quienes consideran que debe estar presente en el ensayo, la opinión o punto de vista del fotógrafo en relación al tema propuesto, de ahí que deba conocer el tema a tratar, previamente investigado.

Se considera, que un ensayo fotográfico es una serie de imágenes que cuentan una historia sobre alguien o algo durante un determinado tiempo. Puede ser 1 minuto o varios años. En este caso el factor tiempo debe ser definido por su autor. Para realizar dicho ensayo, debe crearse una fotografía impactante que desarrolle una historia, la cual debe ser tomada por un fotógrafo, que además de hábil, sepa entender las emociones y conceptos que hay detrás de lo que está narrando.

*Lo que da forma a esa historia se llama ensayo fotográfico.*

A saber, la revista Life, basa su presentación en lo que ellos llaman un ensayo de imágenes, basado en las reglas generales de un ensayo, utilizando la respectiva información de determinado artículo, dibujos, fotografías u otro tipo de ilustración, como parte del lenguaje gráfico al tratar determinado tema. (Hamilton, 1970)

Se considera, que el ensayo de imágenes tiene mucho en común con un ensayo de texto tradicional, tanto en el desarrollo visual como en la estructura de un determinado tema. Del mismo modo, éste suele tener un ritmo o corriente que gusta de la calidad lírica de la prosa.

Debe entonces, asegurarse el éxito comunicativo y la atracción gráfica. Esto implica igualmente, no descuidar el ordenamiento, seguimiento visual,

composición, tensión y forma activa o de vida de los elementos de las fotografías, presentados en un tiempo multidimensional. Visto de otro modo, en el manejo de los signos.

En este caso particular, se ha pretendido crear un ensayo fotográfico que pueda ser leído tanto en conjunto como individualmente, no como, una secuencia única de fotografías, sino donde cada fotografía pueda narrarnos desde ella misma, interconectada o no con las otras del mismo tema, adquiriendo o reforzando sentido, junto a otras.

Se parte de la naturaleza del tema elegido: Ensayo fotográfico, del accionar creativo o artístico de las Escuelas de Artes Plásticas, Artes Dramáticas y Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y considerando que conforman tres espacios algo diferentes en la manera de actuar, surge la necesidad de crear un estilo o guía definido, que permita orientar y darle unidad al trabajo de *textualización* fotográfica a crear.

Con la utilización de dicho estilo, se pretende lograr un complejo rítmico de fotografías de cada una de las escuelas anteriormente mencionadas, el mismo implica tanto aspectos visuales como no visuales. Se incluyen aspectos de

comunicación, tales como el uso de la retórica gráfica y algunos otros relacionados con la utilización del espacio bidimensional del encuadre fotográfico, composición y diseño, a la vez que se plantea una fotografía centrada en un tema determinado.

Dicho estilo está determinado por aspectos técnicos y de comunicación, adaptados para crear las fotografías que se requieran, evitando se conviertan en tan solo una secuencia fotográfica sin relación entre ellas o simple ilustración.

Para efectos de esta investigación, la fotografía ha de ser considerada un “texto” gráfico que hay que “leer” más allá de sus márgenes rectangulares. Para ello la teoría del texto, nos permite comprender y dirigir acciones desde antes de crear la fotografía.

“el texto puede ser, asimismo, estudiado como un conjunto discursivo, es decir, como una representación semánticosintáctica. Una fotografía puede ser estudiada como un texto visual, a partir de destacar las marcas sintácticas (su plano propiamente expresivo o significante) y el semema actualizado (su significado denotado). Si se trata de una representación semántica, exclusivamente, ésta puede ser estudiada independientemente de su nivel expresivo.” (Vilches, La lectura de la imagen, 1984).

Se asume entonces que, desde un punto de vista connotativo y emotivo, pueden encontrarse elementos que, nos dan tema para reflexionar, a la vez que permite conmover o recordar, o que provoquen diferentes sensaciones: tranquilidad, alegría y hasta placer, entre otros. Entonces ¿Cómo pensar una fotografía únicamente como ilustración, ignorando todo su bagaje comunicativo? Claro está que una fotografía de una puesta en escena, por ejemplo, o de un lugar o hecho que ya no es o no existe, más que un recuerdo de una acción del pasado, tendrá una connotación de aquello que fue o de aquello que “no existe ya”, pero además de aquello que nos acompañó, que vivimos o nos legó un mensaje, conocimiento, trabajo, experiencias, otros.... y por tanto la fotografía adquiere un valor diferente y quizás máximo ante la desaparición del hecho u objeto fotografiado. En este caso la fotografía puede ser vista como una representación “doble” de la realidad de un objeto fotografiado, detenido en un *tiempo*, sobre un trozo de papel o en la memoria digital de una cámara.

Pero haya desaparecido o no el hecho o elemento fotografiado, la fotografía, además de “narrar visualmente” un hecho o acción, lo hace con cierto *estilo*, de cierta manera particular, dentro de sus posibilidades técnicas y comunicativas obtenidas. De aquí que el factor *tiempo*, será uno de los aspectos a considerar al

realizar la toma fotográfica en este proyecto de investigación, en sus dos connotaciones, a saber, el uso del *tiempo* y el *“tempo”*. Un presente que será pasado, después de algún momento, un pasado que ayudará a reflexionar y quizás a sensibilizarnos ante una situación determinada y que de una u otra manera será texto que dialoga.

Margarita Ledo, en su libro *Documentalismo fotográfico* se introduce en temas de interés para este proyecto tales como: reflexionar antes de tomar las fotos, en temas como qué es el documento y qué lo documental, algunas consideraciones del fotomontaje, considerar el medio y el sujeto a fotografiar, la representación sí, el efecto verdad de la fotografía como la más clara representación de lo natural; la práctica de la teoría; más allá del punto de vista y otros donde con ejemplos de algunos fotógrafos, muestra como la fotografía posee su hilo de voz, compromete, y cuestiona, ella pide se cuestione antes de tomar las fotos ¿qué quieres fotografiar? ¿Cómo hacerlo? ¿Qué quieres decir? Y ¿qué consigues decir?” (Ledo, 1998).

El discurso gira alrededor de la confianza que debe tener el fotógrafo al utilizar la cámara como su instrumento de documentación y a la vez como medio de comunicación.



Debe considerarse que un ensayo fotográfico implica o requiere de un estudio previo del lugar o los lugares donde se realizará la toma fotográfica, para establecer necesidades técnicas y de equipo, requeridas para conseguir las fotografías que se quieren. Igualmente, para visualizar y concretar un punto de partida para la toma a posteriori, lo que algunos autores llaman creación de “imágenes orientadas”.

Con una buena base, teniendo claro lo que se requiere del tema en sí, con un buen equipo de trabajo, más la concepción de ideas aportadas por los expertos y textos consultados, incluyendo fotógrafos, investigadores, editores, escritores y diseñadores, las fotografías del ensayo fotográfico tendrán más certeza de tener éxito.

## 2.2 De la condición del lector o “decodificador” de las fotografías como texto

En general, todo lo que el ser humano crea, adquiere significación, usualmente a partir del lenguaje o mezclado con éste.

Algunos consideran que no hay un objeto significante puro, ya que siempre las imágenes son relacionadas, cuestionadas o avaladas, entre otras, gracias a la intervención del lenguaje, sea formal o nativo informal, hablado o escrito. Es por ello que se considera que no podemos afirmar que del todo, nos encontramos exclusivamente bajo la cultura o un lenguaje puro de la imagen.

Así se comprende, que los objetos poseen y se les reconoce, un significado en el mundo contemporáneo, pero es diferente Significar que Comunicar.

Para Barthes, significar adquiere la siguiente explicación o designación: “Puesto que toda foto es contingente (y por ella fuera de sentido), la fotografía solo puede significar (tender a una generalidad) adoptando una máscara. Es la palabra que emplea Calvino para designar lo que convierte a un rostro en producto de una sociedad y de su historia” (Barthes, 1989)

Como se puede inferir, Barthes acepta la dificultad del término *significar*, no es sencillo dar una definición específica y puntual de este concepto, para explicarlo recurre a la metáfora, por decirlo de algún modo, del uso de una máscara en la fotografía. Si se le toma una foto a un personaje determinado, por ejemplo, es para hablar de toda una sociedad o cultura más que de él individualmente.

## Significar.

(Del lat. *significāre*).

1. tr. Dicho de una cosa: Ser, por naturaleza, imitación o convenio, representación, indicio o signo de otra cosa distinta.

2. tr. Dicho de una palabra o de una frase: Ser expresión o signo de una idea, de un pensamiento o de algo material. (Real Academia Española, 2013)

En el primer caso, se puede asumir que un objeto o imagen de objeto representada a través de fotografía imita lo más parecido posible al mismo, de manera convenida, así se convierte en “signo de”. En el segundo caso alude a la palabra, pero en ambos casos lo representado u hablado es **signo** y conlleva una idea o concepto implícito.

Por tanto se puede partir de que *Significar*, implica que un objeto imagen transmite o proporciona un sistema de signos estructurados, que pueden *leerse* de varias maneras según la significación de ese signo dentro de una cultura determinada.

El verbo comunicar es más complejo, ya que posee pluralidad en significaciones.

Sin embargo se determina, para efectos de esta investigación la siguiente:

“En una primera aproximación, *comunicar* consiste, pues, en hacer pasar informaciones de lo que tenemos en mente. Cabe decir que la expresión “tener en mente” es vaga, pues corresponde a la totalidad de los fenómenos psicológicos, poco conocidos y peor clasificados, sobre los que el *comunicador*, aquel de quien parte la comunicación-puede ser llamado *emisor*- informa a los demás: conocimientos, recuerdos, imágenes juicios, deseos, sentimientos, etc.(...) se trata de transferir señales.” (Baylon, Comunicación y semiología, 1996)

Se ha de considerar entonces, que un objeto o elemento visual, no es solamente una ente, sino que transmite connotaciones, acepciones, dependiendo del lector y su *biblioteca temática*, como le llama Barthes.

Paralelamente, se parte de que el artista, como emisor, interpreta determinado momento o escenario y con ayuda técnica apela a los sentidos principalmente y de esta manera, trata de transmitir uno o varios mensajes. Pero más allá de hacer arte a través de la fotografía, ésta es elemento de comunicación en tanto se le

trate como texto. Entendiendo esto, solo queda definir que la muestra fotográfica en cuestión en este proyecto, pretende estimular pensamientos y sensaciones, pero además que posea la flexibilidad artística que le permita llegar al entendimiento y a los sentidos, estimulando emociones variadas, de esas que suelen transmitir las artes dentro de sus particularidades expresivas.

Si bien la lectura de una fotografía, creada para ser leída como texto, quedará sujeta a la interpretación del lector, según su conocimiento socio-cultural de los elementos y de la información acerca del tema a tratar, es por lo que se asume, que es una experiencia personal y única, difícil de evaluar. Sin embargo, hay mucho que se puede hacer previamente a la toma, volviendo el acto de fotografiar, de algún modo manejable, si se cuidan algunos aspectos como el estudio previo del *espacio*, los elementos que conformarán la composición, su seguimiento visual, diagramación o *composición* de la fotografía, entre otros.

Para Edward Hamilton, quien fue director de la revista LIFE, la fotografía está mediada por tres elementos importantes: objeto a fotografiar, fotógrafo y espectador o lector. El anota que la fotografía interactúa con el sujeto, consciente o inconscientemente y el espectador asume la interpretación de lo que ve, a veces

conducido por un encabezado o título junto a la fotografía, en el caso de una fotografía de prensa escrita. (Hamilton, 1970)

Para obtener un mensaje de una fotografía hay que interrogarla, dejarse llevar por ella. También se considera, que se puede anticipar temporalmente el orden de lectura posible, de los elementos de la misma, si se busca un seguimiento visual determinado y pone en práctica lo que Barthes llama la oposición *studium-punctum*.

“...es el *studium*, que no quiere decir, o por lo menos inmediatamente, “el estudio”, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa, pero sin agudeza especial.”

“(...) Ese segundo elemento que viene a perturbar el *studium* lo llamaré *punctum*, pues *punctum* es también pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. (Barthes, 1989)”

Para el antropólogo Edward T. Hall, el fotógrafo sugiere o transmite una nueva información, activando el sentido que está en el espectador. De esta manera, la comunicación se puede percibir a partir de la fotografía en sí, cuya toma pudo ser intencionada consciente o inconscientemente, mas el estímulo a lograr, el sentido

de la misma, la da el espectador, quien acorde a su biblioteca temática y a lo captado a través de sus órganos sensoriales, da sentido al conjunto de imágenes visualizadas.

## **2.3 Definición de formas retóricas y lenguaje gráfico**

### **Formas retóricas y experimentación**

En este proyecto se experimenta con la fotografía artística, y algunas características de la fotografía documental, a la vez que se incursiona en la representación de las formas retóricas, como reto y manera particular o innovadora de acercarse al ensayo fotográfico deseado.

En el siguiente cuadro, se muestra una selección de la clasificación de las formas retóricas que ha servido de guía para la presente investigación. Se fundamenta en la clasificación de las figuras retóricas según Durand y Roland Barthes. (Formas retóricas según Durand, 2013).

<b>Relación entre elementos variables</b>	<b>Adjunción</b>	<b>Supresión</b>	<b>Sustitución</b>
<b>Identidad</b>	<b>Repetición</b>	<b>Elipse</b>	<b>Hipérbole</b>
<b>Semejanza de Forma</b>		<b>Circunloquio</b>	<b>Alusión</b>
<b>Semejanza de Contenido</b>	<b>Comparación</b>	<b>Circunloquio</b>	<b>Metáfora</b>
<b>Diferencia</b>	<b>Acumulación</b>	<b>Suspensión</b>	
<b>Oposición de la forma</b>	<b>Enganche</b>	<b>Dubitación</b>	
<b>Oposición de la forma</b>	<b>Antítesis</b>	<b>Reticencia</b>	
<b>Falsa Homología – Paradoja</b>		<b>Preterición</b>	

## **A-Figuras de Adjunción**

### **A 1-La Repetición**

La repetición es una figura de adjunción.

A nivel gráfico, la repetición puede expresarse utilizando:

1. Varias imágenes idénticas separadas por márgenes blancos.



2. Yuxtaposición de fotografías idénticas de un mismo individuo como expresión enfática de la multiplicidad.
3. Repetición temporal de los espacios en blanco entre las imágenes que pueden significar el transcurso del tiempo mayor o menor según su amplitud.
4. Visión caleidoscópica a través de una fusión de elementos idénticos en una misma imagen demostrando simultaneidad.



Fotografía Matilde Montero E.

El anterior ejemplo de repetición, basado en el punto cuatro, muestra como un todo, dos fotografías de un mismo tema, bajo una repetición de ritmo.

## **A 2-Comparación o símil**

Es una metáfora elaborada, puede encontrarse representada a través de una forma simple hasta llegar a la extravagancia, también existe la posibilidad de establecer una analogía entre cosas totalmente disímiles.

### **Similitud**

Según la retórica clásica, hay dos tipos de figuras de similitud las que poseen una similitud de forma, la rima por ejemplo, la cual suele representarse con una imagen de espejo y las que poseen similitud de contenido, tal es el caso de la comparación.

La similitud encontrada en las formas, color y otros de los brazos y manos de la autora de la ilustración y la ilustración misma, resulta un buen ejemplo de comparación por similitud.



Fotoografía Matilde Montero E.

### A 3-Acumulación

En este caso, la composición de la imagen se traduce en una acumulación de objetos.

En este ejemplo, la composición de la fotografía consiste en una acumulación de máscaras utilizadas en determinada obra de teatro.



Fotoqrafía Matilde Montero E.

En este otro ejemplo, los diferentes elementos que acompañan al violista, suman o refuerzan el tema sugerido, todos ofrecen un plano de la expresión definido por el quehacer de la música.



Fotografía Matilde Montero E.

#### A4-Enganche y antítesis

Ambos son figuras de oposición. Si la oposición se presenta a de manera formal, se refiere a un enganche, ya que solo afecta las apariencias. Por el contrario, si la oposición se genera a partir del contenido, se trata de una antítesis.

En este ejemplo, existe una oposición formal, claramente visual, pero en cuanto al tema de la obra, hay una oposición de contenido entre los dos personajes, por lo que se recurre a representarlo de esta manera para enfatizar la misma.



Fotografía Matilde Montero E.

## B-Figuras de supresión

En esta clasificación de figuras retóricas, se elimina alguna parte de la composición de manera tal, que la ausencia es una ausencia simbólica, en algún sentido.



Fotografía Matilde Montero E.

Esta máscara utilizada en una obra de teatro, nos recuerda quien no está presente, el actor. Quien es suprimido para ser recordado.



Fotografía Matilde Montero E.



## **B 1-Elipse**

La figura se obtiene suprimiendo algunos elementos, sean objetos, personas, u otros, generando una escena en la que la ausencia es evidente y a partir de ella el elemento faltante se transforma en protagonista. La imagen se percibe como incompleta pero puede interpretarse fácilmente como una ilustración de una escena fantástica (desapariciones, levitación, invisibilidad, etc).

## **B 2-Circunloquio**

En este caso, el elemento suprimido se halla unido a otro del mensaje ya sea por una similitud formal o de contenido.

La fotografía 2 puede clasificarse como ejemplo de circunloquio en tanto que la sombra del elemento faltante se halla ligada a la figura humana suprimida de manera real de la escena, en tanto la sombra ofrece un sentido de pertenencia. (Similitud de contenido). Igualmente se puede ver como una elipse, en tanto que la sombra evidencia la falta de una figura humana dentro del encuadre

### B3-Suspensión

Esta figura supone el retraso en la aparición de algún objeto, creando una ilusión de 'suspense'.



Fotografía Matilde Montero E.

## B4-Dubitación y reticencia

La dubitación es una oposición de tipo formal. Usualmente se muestra un elemento tabú mientras que al mismo tiempo se lo censura. Hay varios ejemplos, presentar desnudo, pero no total, una escena íntima, pero no se visualiza quienes son, otros.

A menudo se utiliza este recurso para evitar una insinuación sexual directa a nivel visual.

En el ejemplo siguiente, se muestran dos personas, hombre- mujer, mas no se determina quienes son. Ella vestida algo sensual, pero no se muestra la figura completa.



Fotografía Matilde Montero E.

## B5-La reticencia:

Nos muestra un acercamiento distinguido de un objeto determinado, nos muestra un detalle para que imaginemos en resto de la forma (s). Cabe aclarar que en esta característica coincide con la de Sinécdoque.



Fotografía Matilde Montero E.

## B6-Preterición:

En la preterición, se finge no decir lo que en realidad se está diciendo.

En el ejemplo 9, se finge decir qué se hará o que simboliza la cuerda en la mano del hombre, sin embargo la misma está agarrada con decisión y firmeza, no propias de un juego.



Fotografía Matilde Montero E.

## C. Figuras de Sustitución

### C1-Hipérbole

Utilizando algunos recursos visuales se realza un objeto o persona o sus características, para aumentar su valor.



Fotografía Matilde Montero E.

En este caso específico, se ha utilizado el recurso de la representación del movimiento para resaltar la acción del intérprete de viola.

## 2.4 De otros conceptos considerados en este proyecto

### Denotación y connotación:

Roland Barthes en su libro "*Elementos de la Semiología*", anota que todo sistema de significación tiene un plano de la expresión y un plano de contenido y que la significación coincide con ambos planos.

Desde el punto de vista de la semiótica connotativa, el plano de la expresión, también es conocido como plano de la denotación; mientras que al plano de la significación, se le conoce como plano de connotación. Esto para explicar que según esta teoría, un sistema connotado tiene implícito el plano de la expresión y por ende o este a su vez, un sistema de significación. Así, se puede afirmar que los elementos contenidos en una fotografía y toda ella "per sé" (como ejemplo de plano de la expresión), posee su sistema de significación o dicho de otro modo, lo que se connota al mirar una fotografía está intrínsecamente ligado a sus elementos representados.

Para Barthes la decodificación de este plano de significación de un sistema de expresión determinado, depende de lo que él llama la “biblioteca temática” del lector. Lo cual pone en evidencia que, no todo lector decodificará de igual manera un plano de la expresión determinado. ¿Cómo reaccionarán dos personas de diferente edad, cultura o costumbres ante una determinada fotografía? Las posibilidades son variadas desde que algunas coincidan, hasta decodificar criterios opuestos.

**Signo:** Signo designará, pues, una unidad compleja, compuesta por otras dos: la señal y su sentido. Para estas dos últimas entidades, Saussure ha utilizado otras apelaciones, provenientes de los gramáticos estoicos de la Antigüedad Griega. En lugar de señal propone significante y, en vez de sentido, significado, lo que tiene la ventaja de valorizar la complementariedad de los términos: un significante solo lo es porque le corresponde un significado y viceversa. (Baylon, LA COMUNICACIÓN, 1996)



## **Semiología (también llamada Semiótica):**

La semiología se define como el estudio de los sistemas de signos utilizados en el acto sémico, es decir en la transmisión de los mensajes- entendidos aquí no como series de señales, sino como conjuntos de significaciones- de un emisor a un receptor por medio de señales. (Baylon, LA COMUNICACIÓN, 1996)

**Significante:** Ha de estudiarse como una superficie textual. Conjunto de signos y códigos y no de elementos aislados. (Vilches, Teoría de la imagen peroidística, 1993)

**Espacio:** El “espacio” permite la discriminación de los objetos según un eje vertical y un eje horizontal. El eje vertical permite ordenar los objetos en relación con una zona superior o una zona inferior, mientras que el eje horizontal permite la orientación de o hacia la derecha y de o hacia la izquierda. Pero estos ejes se hallan inscritos por otro espacio que los envuelve y los estabiliza: el marco externo. (Vilches, Teoría de la imagen peroidística, 1993).

**Fotografiar:** Es un hacer-ver de un autor. (Vilches, La lectura de la imagen, 1984)

**Leer:** es un ver- hacer del lector en fotografía. (Vilches, La lectura de la imagen, 1984)

## **Elementos de Composición y Diseño:**

**Movimiento:** Para D. A. Dondis, en su libro La sintaxis de la Imagen, desde el punto de vista del diseño y la composición, el movimiento puede plantearse de dos maneras: como acción o desplazamiento sugerido de un objeto dentro de un recuadro o área y como el seguimiento visual de lo que se sigue por las fuerzas y colores presentes entre varios elementos gráficos que conforman una composición determinada. De aquí que las diferentes maneras de representación del movimiento, para esta práctica dirigida, incluirán el movimiento congelado y el Barrido, así como el que pueda conseguirse a través de las fuerzas o tensiones de los elementos que estén presentes en el momento de las tomas.

**Espacio:** Al respecto, Lorenzo Vilches retoma el tema del tiempo, el sentido y presentación, de lo emblemático a lo semiótico, como signos organizados en el espacio de la imagen, entre otros de interés para el presente estudio.

**Tiempo:** El tiempo- o incluso la superposición de tiempos distintos y quizás contrapuestos- puede ser uno de tales “detalles” invisibles a primera vista. (Barthes, 1989)

**El tiempo:** permite ordenar los sucesos en secuencias, estableciendo un pasado, un futuro y un tercer conjunto de eventos ni pasados ni futuros respecto a otro. En el recuadro de la fotografía, es posible visualizar un orden de elementos, sea de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, u otro, eligiendo tanto el encuadre como los elementos que dentro se registrarán, para guiar la lectura hacia el mensaje deseado, cuando la fotografía esté frente a un determinado lector.

**Tempo:** En la gráfica, por ejemplo en el cine, el tempo está relacionado con la fluidez o representación de movimiento, desplazamiento a través de un espacio, se ve lento, rápido o rapidísimo, por citar algunos ejemplos. Estos conceptos aplicados en las fotografías que así lo ameriten, se representan como *movimiento barrido* y en *multi exposición*, de manera que en un solo cuadro puede visualizarse repetidamente una misma figura que ejecutó determinados movimientos. (Ver ejemplo de multi-exposición incluido en la etapa de la experimentación.)

## 2.5 Reconociendo la fotografía como pública en relación a la tecnología.

Es importante considerar que la tecnología, desde hace décadas y hasta hoy día, vino a reforzar esta idea de la fotografía como producto público ya que ha permitido a la misma, salir de los estudios fotográficos y de los laboratorios, para incursionar en nuevos *ámbitos y por tanto en nuevos discursos*, este reconocimiento inicia aproximadamente a partir de treinta años después de la Revolución Industrial. (Hamilton, 1970)

Este hecho marca una nueva etapa para la fotografía y su visión- función, ya que pasa de ser reconocida dentro de una perspectiva individual, al reconocimiento público, hasta proponer una visión más amplia y especializada que se modifica hasta nuestros días, con la fotografía digital.

En este proyecto de investigación, se aprovecha el nuevo rol de la fotografía como ente público y discursivo. También se sirve de la tecnología, tanto en la cámara fotográfica, como en el uso del equipo de cómputo para incursionar en el esfuerzo de crear un ensayo fotográfico.

## De la experimentación

La práctica o experimentación es importante, ya que, pasar un tiempo relacionándose con el tema ayudó a retomar el mismo, con la emoción y el respeto a cada lenguaje, entiéndase así el lenguaje de las artes dramáticas, artes las musicales y artes plásticas. De esta manera ha sido más fácil planificar las el trabajo fotográfico que culminó con la muestra fotográfica.

En el caso de las artes dramáticas y en la presentación musical, se trabajó con la iluminación del momento, luces de colores determinadas por la puesta en escena, respetando el lenguaje de la obra o presentación, para resaltar o evidenciar emociones e ideas. Tal consideración acerca del conocimiento del lugar de la escena, la cantidad e intensidad de la luz o iluminación y espacio físico tanto para personajes, o intérprete en el caso del músico, sirvió para planificar y considerar los aspectos técnicos y otros ya mencionados propios de la comunicación, que permitieran al fotógrafo, poner en práctica el modelo o estilo determinado.

En otras palabras, se respeta el lenguaje y escenografías de cada arte (Dramático, Musical o Plástico) en tomas fotográficas.

De una considerable cantidad de fotografías se valoran varios aspectos, en su mayoría relacionados con las artes escénicas, su ambientación y lenguaje y se suman a una nueva etapa más allá de la experimentación, como proceso para definir el ensayo fotográfico.

Al final de este tema, se pueden observar algunas fotografías de la etapa de experimentación, en las que se visualiza la utilización de los elementos de *movimiento, espacio y tiempo*, si bien considerados inicialmente importantes para el presente proyecto, no resultaron ser tan útiles como se pensó en un inicio debido a que las obras de teatro captadas fotográficamente para la muestra final, no ofrecían posibilidades suficientes para aplicar dichas técnicas. Dichas fotografías, son solo una selección de un grupo de tomas realizadas específicamente en el área de las artes escénicas.

En esta etapa, la fotografía puede ser considerada más que copia “fidel” de una realidad determinada a una “realidad” interpretada, con creatividad para reforzar la acción o tema fotografiado. Así por ejemplo una fotografía de una bailarina, puede transmitir un mensaje más veraz si se le aplica movimiento barrido o se logra una multi exposición (secuencia de movimiento realizado de un punto a otro), como en el siguiente ejemplo



Fotografía: Multi-exposición Matilde Montero E.

También se recurre a experimentar con el cambio del encuadre para buscar una mejor composición y lectura de la fotografía. Ver ejemplos siguientes.



Fotografía Matilde Montero E.



Fotografía Matilde Montero E.

El cambio de formato, permite estudiar y valorar el lenguaje de lo fotografiado, por lo que ha sido útil para mejorar el modelo a seguir. La experimentación así, es un paso que todo fotógrafo puede y se considera debe aprovechar siempre, tanto para introducirse en el tema confrontado entonces, como para conocer mejor el equipo y ejercitarse en el no fácil ejercicio de la comunicación a través de las imágenes.



## CAPÍTULO 3 Marco Metodológico

### 3.1 Del Estilo:

Este proyecto parte, inicialmente, de la visión de ensayo fotográfico como lo concebía W. Eugene Smith, y otros autores como Margarita Ledo, en el sentido de analizar o estudiar previamente el lugar y el objeto a fotografiar.

El uso de la retórica como elemento de comunicación le permite al Estilo, crear un modelo a seguir y de una manera innovadora y a la vez flexible, ya que no limita sino orienta el proceso de creación del ensayo fotográfico.

Los elementos de composición y diseño tales como la consideración del color en la fotografía, el encuadre, ángulos de toma, entre otros, van definiendo dicho estilo, creando un método dinámico que permite ser creativo a la vez que se reconocen los temas, posibles limitaciones o delimitaciones. Aquí se incluye la consideración del movimiento, el espacio y el tiempo a representar, en las diferentes tomas fotográficas.

El método a seguir posee un estilo a partir de formas retóricas, sumado a los aspectos anteriormente citados, que se puede resumir de la siguiente manera:

1. Definir tema (s) a fotografiar.
2. Visitar lugares físicos, personas y convivir o compartir con ellos dentro de lo posible para impregnarse de su cotidianidad y valorar mejor aspectos de interés.
3. Definir las formas retóricas posibles a aplicar en las posteriores tomas fotográficas, a la vez que se consideran aspectos teórico-prácticos que el arte de la fotografía implica: los ángulos, acercamientos, encuadres: vertical u horizontal acorde al tema, primeros planos y primerísimos para dar enfoque a detalles y otros aspectos técnicos apropiados para el efecto deseado.
4. Valorar aspectos de composición y diseño a aplicar, considerando el lenguaje propio de cada tema.
5. Etapa para aplicar el estilo de manera experimental.
6. Evaluar los resultados de la experimentación y definir los óptimos para nuevas tomas fotográficas.
7. Crear las fotografías o ensayo fotográfico.

Cabe destacar que en el caso de las Artes Dramáticas, se presencié la obra en ensayo y puesta en escena antes de fotografiarla. Se analizaron los espacios para los actores y actrices y para el trabajo fotográfico. También se analizó la obra desde su lenguaje escénico: iluminación, movimiento, acción, desplazamientos, expresión corporal, entre otros.

Igualmente se consideró, la representación del movimiento en el sujeto o modelo a fotografiar, tanto el movimiento congelado como el movimiento dinámico y barrido.

También se consideró el espacio como elemento de composición para determinar que tanto se debe acercar el o la fotógrafo. Determinar si se requiere una composición abierta o cerrada, con mucho espacio alrededor o por el contrario, con poco espacio, según sea el objetivo. Es importante aclarar aquí que las fotografías han sido pensadas y creadas, en función de las formas retóricas, todo como un conjunto, no aisladamente.

Se definen los aspectos y formas retóricas a considerar en la toma de fotografías, de la siguiente manera:

<b>ASPECTOS CONSIDERAR</b>	<b>A</b>	<b>ARTES PLÁSTICAS</b>	<b>ARTES DRAMÁTICAS</b>	<b>ARTES MUSICALES</b>
<b>Espacio</b>		X	X	X
<b>Tiempo</b>		X	X	X
<b>Movimiento</b>		X	X	X
<b>FORMAS RETÓRICAS:</b>			X	
<b>Repetición</b>				
<b>Símil</b>		X	X	
<b>Metáfora</b>		X	X	
<b>Acumulación</b>		X	X	X
<b>Elipsis</b>			X	X
<b>Preterición</b>		X	X	
<b>Reticencia y Sinécdoque</b>		X	X	X
<b>Suspensión</b>		X	X	
<b>Dubitación</b>		X	X	
<b>Hipérbole</b>		X		

Finalmente, y después de realizadas las tomas de fotografías, se seleccionaron y clasificaron las fotografías por arte (Dramático, Plástico, Musical) para luego conformar el Ensayo Fotográfico.

### 3.2 El Ensayo Fotográfico

Fotografías de las escuelas de Artes Plásticas, Artes Dramáticas y Artes Musicales, como texto:

#### Artes Plásticas



Fotografía Matilde Montero E.

## Artes Dramáticas



Fotografía Matilde Montero E.

## Artes Musicales



Fotografía Matilde Montero E.

## **CAPÍTULO 4. Conclusiones y Resultados**

El hecho de reiterar que la comunicación gráfica y específicamente la fotográfica, implica la suma o relación interactiva tanto de aspectos conceptuales tanto de comunicación, como gráficos o visibles, además de otros propiamente técnicos, en una muestra o proyecto concreto, es de gran satisfacción para efectos de crecimiento profesional y personal. Queda claro cómo una fotografía sin buen contraste, por ejemplo, no “dice” lo mismo que una bien contrastada, o una con un encuadre horizontal quizás mejore el mensaje, creando diferencia con una que está en formato vertical, tal y como lo anota Lorenzo Vilches

“Las terminologías lingüísticas y semióticas a la moda (pero, también, los neologismos lacanianos aplicados a la imagen) no han tomado en cuenta el problema del trazo pertinente que se encuentra bajo las diversas técnicas de la imagen, tales como el encuadre, uso de los objetivos, iluminación, angulación, etc.” (Vilches, La lectura de la imagen, 1984)

Cabe considerar que si bien, el ensayo fotográfico se desarrolla con el aporte de las tres Escuelas de la Decanatura de Bellas Artes, a saber: Escuela de Artes Plásticas, Escuela de Artes Dramáticas y la Escuela de Artes Musicales, el



desigual apoyo de cada una, produjo variación en el resultado final de proyecto, específicamente en la cantidad de tomas de fotografías del tema determinado.

Se rescata la riqueza en cuanto a variedad, tanto cuantitativa como cualitativamente, obtenidas en la experimentación y en la conformación de la muestra fotográfica ya que se aleja de ser monótona, repetitiva.

De la utilización de los recursos planteados al inicio: Movimiento por ejemplo no resulta ser muy útil ya que los temas fotografiados así lo ameritan, en el caso específico del trabajo en cerámica, resultó más eficaz la consideración del elemento Espacio, acercando los encuadres para resaltar determinado elemento o composición de interés.

En el caso de la representación de las artes musicales, el movimiento resultó un poco más útil sin embargo no tan importante ya que el violista intérprete debía moverse mucho en varias direcciones y dificultaba la toma fotográfica.

En las artes escénicas, teatro, la obra fotografiada no poseía mucha riqueza en movimiento de interés para resaltar. Aun así estos tres elementos fueron considerados opcionales y se pusieron en práctica para visualizar, comparar y determinar parámetros para el estilo o guía de toma fotográfica final.

Igualmente, el hecho de “traducir” de un lenguaje a otro, o dicho de otra manera, de adaptar un lenguaje a otro, en el entendido que en todo momento el lenguaje ligado a la fotografía debió adaptarse a los otros lenguajes propios a las artes escénicas, musicales o plásticas. Esto a partir de las condiciones que se dieran, en determinada obra de arte: poca o mucha iluminación, poco espacio para desplazarse, otros. De todas maneras, definir una buena u óptima fotografía, en el momento mismo de la toma es una experiencia única, no fácil pero enriquecedora personal y profesionalmente. Es convivir con el otro arte, adoptarlo y representarlo. Mezcla de lenguajes en sí.

Se considera, que este proyecto puede servir como material de apoyo para motivar a estudiantes, aficionados y otros, a seguir en la búsqueda de un estilo que permita a la fotografía expresarse como texto, o al menos no ignorar esta posibilidad. Sería gratificante, que cada vez más fotógrafos se planteen un método o definan un estilo a seguir, con el cual experimenten y reconstruyan su propio estilo, considerando sí, los aspectos técnicos o mecánicos de la fotografía con los de la comunicación.

Valorar el uso de la tecnología como herramienta de apoyo para el trabajo final no ha sido decisiva según tema a tratar, pero ayudó a concretar o más bien

representar gráficamente una de las formas retóricas, específicamente la repetición.

Ciertamente, este proyecto, me permitió innovar en el campo de la fotografía, las fotografías no quedaron relegadas a una acción espontánea, hacer "clic" sin sentido o improvisando, por lo cual infiero que el crear un modelo funcionó. Rescato que estudiar previamente el lugar antes me permitió además, conocer y respetar otros lenguajes.

## Bibliografía

Barthes, R. (1989). *La Cámara Lúcida, Nota sobre la Fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Baylon, C. M. (1996). Comunicación y semiología. En C. M. Baylon, *La Comunicación* (pág. 16). Madrid: Cátedra S.A.

Baylon, C. M. (1996). *LA COMUNICACIÓN*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A.

Blog de Artefacto Magazine. (19 de enero de 2012). *Crónica Visual: las mejores 75 portadas de la Revista Life*. Recuperado el 1 de agosto de 2013, de sitio web de Life-time: <https://artefactomagazine.wordpress.com>

Bourdieu, P. (1979). *La Fotografía: un arte intermedio*. México: Nueva Imagen.

Campo, M. d. (septiembre de 1997). *monse@artey creatividad.com*. Recuperado el noviembre de 2012, de [monse@artey creatividad.com](http://monse@arteycreatividad.com).

Chevrier, J. F. (2007). *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. España: Editorial Gustavo Gili.

Dondis, D. (1973). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili.

Fontcuberta, J. (2003). *Estética fotográfica*. España: Gustavo Gil S.A.

*Formas retóricas según Durand*. (junio de 2013). Obtenido de Formas retóricas según Durand: <http://jacques.durand.pagesperso-orange>

Gauthier, G. (1996). *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Madrid: Ediciones Cátedra.

GROUPE u. (1993). *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra S.A.

Hamilton, E. A. (1970). *Graphic Design for the computer Age*. Chicago: Reinhold Book Corporation.

Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires: Talleres Gráficos ABRN.

Ledo, M. (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.

Real Academia Española. (14 de Julio de 2013). *Diccionario de la Real Academia Española*. Recuperado el 14 de Julio de 2013, de Sitio web de la Real Academia Española: <http://www.rae.es>

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Alfaguara.

Sougez, M.-L. (2006). *Historia de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.

The George Eatsman House Colletion. (2012). *Historia de la fotografía*. China: TASCHEN GmbH.

Time inc. (2013). *Acerca del fotógrafo E.W. Smith*. Recuperado el 1 de agosto de 2013, de Time.inc.: <http://life.time.com>

Universidad de Costa Rica. (14 de julio de 2013). *Acerca de la Escuela de Artes Dramáticas*. Recuperado el 14 de Julio de 2013, de sitio web de la Universidad de Costa Rica: <http://www.teatro.ucr.ac.cr>

Universidad de Costa Rica. (14 de julio de 2013). *Acerca de la Escuela de Artes Musicales* . Recuperado el 14 de Julio de 2013, de sitio web de la Escuela de Artes Musicales : <http://www.artesmusicales.ucr.ac.cr>

Universidad de Costa Rica. (14 de julio de 2013). *Acerca de la Escuela de Artes Plásticas de la UCR*. Recuperado el 14 de Julio de 2013, de sitio web de la Escuela de Artes Plásticas de la UCR: <http://artesplasticas.ucr.ac.cr>

Vilches, L. (1984). *La lectura de la imagen*. Barcelona España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Vilches, L. (1993). *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona: Editorial Paidós.