

Trabajo de Graduación de la

**Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Dirección de  
Fotografía**

Título:

**Una ciudad en movimiento**

Tema:

La construcción de un retrato audiovisual sobre una ciudad a través del baile.

2021

**Síntesis de la propuesta:** Una ciudad en movimiento es un documental sobre Saladillo, una ciudad del interior de la provincia de Buenos Aires, a través del movimiento de sus habitantes. Desde una mirada curiosa y observacional, sumerge al espectador en el universo del baile, la danza y en la intimidad de las personas, retratando la identidad del lugar.

**Palabras clave:** Documental observacional, ciudad, baile/movimiento, retratos, identidad.

Julieta Salomón

DNI 37.756.591

Leg. 72788/4

Tel: 2345 659543

E-mail: [julietasalomon.foto@gmail.com](mailto:julietasalomon.foto@gmail.com)

Directora: Karin Idelson

Fecha de entrega: 14 de febrero del 2022

## **ÍNDICE**

Idea inicial. Motivación.	<b>2</b>
Reflexión teórica que enmarca el tema.	<b>2</b>
Tratamiento. Búsqueda de la puesta en escena. Referencias audiovisuales.	<b>4</b>
El retrato audiovisual y la mirada observacional.	<b>4</b>
El montaje.	<b>5</b>
Propuesta de cámara.	<b>7</b>
Retratos a cámara.	<b>8</b>
El sonido.	<b>9</b>
Obstáculos. Cuestiones a la hora de pensar el proyecto.	<b>10</b>
Conclusión.	<b>11</b>
Bibliografía.	<b>12</b>
Referencias audiovisuales.	<b>12</b>

## **1. Idea inicial. Motivación.**

Como punto de partida para llevar a cabo el trabajo de graduación de la Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Dirección de Fotografía, se propuso realizar un cortometraje de videodanza que no parta de una estructura de ficción ajustada a un guión estricto ni haga referencia a un estilo particular de danza, si no que se encuentre abierto a la experimentación para la búsqueda de un lenguaje particular.

El sitio elegido para la realización de este proyecto es la ciudad de Saladillo, provincia de Buenos Aires. El interés personal se debe, entre otras cosas, al arraigo por ser mi ciudad natal, por las facilidades de acceso y conocimiento y, sobre todo, porque representa una oportunidad para elaborar un trabajo desde la valoración de la ciudad, sus habitantes, locaciones y paisajes, en otras palabras, para poner en valor la cultura y el arte local, con el fin de preservar la identidad local.

Desde esa perspectiva, el trabajo busca entonces documentar los diferentes bailes de Saladillo y, de un modo observacional, construir un retrato del lugar a través de las pequeñas comunidades que reúne la danza. La multiplicidad de bailes que suceden en la ciudad, reflejan la heterogeneidad-mixtura tanto de locaciones, personajes, como modos de vida.

## **2. Reflexión teórica que enmarca el tema.**

El proyecto desprende la idea de que “las imágenes atestiguan no solo al mundo objetivo sino también, de un modo más profundo, a sujetos anónimos, móviles y corporeizados, investidos éticamente que habitan un espacio mundano” (Sobchack, 2004, p. 11).

Desde la semiología, Roland Barthes reflexiona que todos los procesos sociales comunican y transmiten sentidos sin ser, necesariamente, lenguajes formales con reglas estabilizadas. Dirá entonces que, no hay signos naturales sino que todos son culturales, o sea, una construcción social que varía según la sociedad que se vive y la clase a la que se pertenece. Para el autor, en la vida cotidiana se perciben conjuntos de signos y símbolos, que pese a su aparente naturalidad, son realmente

ideológicos y pueden hacer referencia a un objeto o *denotatum*, como también, tener asociado un significado oculto y latente (Alonso; Fernández Rodríguez, 2006).

En este aspecto, Rodolfo Kusch (1976) señala que el concepto de cultura comprende una totalidad. Todo es cultura en el sentido de que el individuo se prolonga en sus costumbres, en sus instituciones, es la consecuencia de “un modo de ser” y de un “estar aquí” (p.114). Supone entonces un *modo de ser* situado en un lugar y en un tiempo, un suelo en el que obligadamente se habita y al que no se puede ser indiferente ante lo que allí ocurre. En tal sentido, Mario Casalla (1987) sostiene que es necesario una reflexión al respecto y el reconocimiento de que toda cultura está situada. Por lo tanto, la cultura implica por un lado la resignación a estar, teniendo como base tradiciones trasladadas de generación en generación y, por otro, la búsqueda de nuestro ser como sociedad, que sin desplazar las tradiciones es posible dotarlas de nuevos significados y sentidos.

Las imágenes de Saladillo muestran una historia, sus paisajes, sus costumbres, sus habitantes, incluso permiten explorar en otros temas más allá de las comunidades de la danza. El día a día de un barrio cualquiera, el arraigo de una cultura y la pasión por el baile que genera una transformación en las personas. Son postales de la vida cotidiana, donde los sujetos, el espacio y el tiempo están contenidos en ellas.

Por su parte, Bill Nichols (1997) reflexiona que las imágenes del mundo ponen ante nosotros cuestiones sociales y valores culturales, situaciones y modos específicos de representarlas. En este sentido, el autor define a los documentales como una forma de representación social, que “contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos” (p. 13). Para John Berger (1998), el ideal de las imágenes es “atrapar el momento ‘histórico’” (p.45) y expresa que su función es “incorporarse a la memoria social y política” (p. 55).

En el libro “Introducción al documental”, Nichols considera que el documental es una manera particular de ver el mundo, dado que se basa y hace referencia a la realidad histórica, al mismo tiempo que la representa desde una perspectiva precisa. En este sentido, el documental es un modo de interpretar al mundo.

El autor concibe la idea de que “los documentales tienden a agruparse en diferentes tipos o modos. No todos se abocan al mundo histórico de la misma manera y no adoptan las mismas técnicas cinemáticas” (2001, p. 35). La categorización de Nichols propone un conjunto de varias formas de representación con características formales distintas para cada modalidad. Nichols afirma que esas nuevas modalidades, que van surgiendo como forma de subsanar deficiencias de las anteriores, “transmiten una nueva perspectiva sobre la realidad” (1997, p. 66).

Podemos considerar, entonces, que el presente proyecto audiovisual se aproxima a la modalidad observacional del cine documental planteada por este autor. El modo observacional hace hincapié en la no intervención del director, que se mantiene a la espera de los acontecimientos, en el que el montaje potencia la impresión de temporalidad y donde las intervenciones quedan descartadas. Por último, esta modalidad hace énfasis en el compromiso directo con la vida cotidiana de los sujetos, como si fuera observada por una cámara discreta.

### **3. Tratamiento. Búsqueda de la puesta en escena. Referencias audiovisuales.**

#### **3.1. El retrato audiovisual y la mirada observacional.**

El objetivo del trabajo de graduación fue realizar un "retrato" audiovisual de la ciudad que, desde una mirada curiosa y observacional, sumerja al espectador en el universo del baile, la danza y en la intimidad de las personas, retratando la identidad del lugar y sus habitantes.

Se consideró utilizar una modalidad de representación basada en la observación, la cual permitió registrar los sucesos que se desarrollan delante de la cámara sin inmiscuirse en lo hacían las personas, manteniendo la discreción e invisibilidad de la realizadora, a la espera de los acontecimientos. Cada secuencia del audiovisual representa la experiencia vivida de la gente real dentro del contexto en el que se desenvuelven, permitiendo encontrar sentido a los ritmos de la vida cotidiana, de ver los colores, las relaciones espaciales, entre otras cosas.

Estas personas o ‘actores sociales’ como los denomina Nichols, sin formación de actores profesionales, se presentan a sí mismos en la vida cotidiana, expresan su

personalidad, revelan su carácter y rasgos personales. Se comunican entre ellos pero no hablan a cámara, hay un trato indirecto en este sentido, por el discurso oído por casualidad más que escuchado. Por su parte, los protagonistas fueron elegidos con el objetivo de caracterizar y aportar distintos tonos y sentidos al audiovisual. “La modalidad de observación ha sido utilizada con una frecuencia considerable como herramienta etnográfica, permitiendo a los realizadores observar las actividades de otros (...) desde un modo empático, acrítico y participativo” (Nichols, 1997, p. 76).

Con respecto a la iluminación y la puesta en escena de las locaciones, se decidió usar las propias de cada lugar, conservando la iluminación tanto natural como artificial e incluso el diseño y decorado interior de los mismos, potenciando la esencia que los describe. En este sentido, *Copacabana* (2006) de Martin Rejtman fue uno de los referentes audiovisuales más estudiados para buscar el tono adecuado y el lenguaje cinematográfico acorde a las intenciones, en lo que respecta al modo en cómo trabaja los espacios, las locaciones, la iluminación, el ritmo en montaje y la estructura narrativa que plantea.

### **3.2. El montaje.**

Respecto a los procesos que abarcan la fabricación de un film (guión literario/técnico, rodaje y montaje), el proyecto apeló a la experimentación e improvisación durante el rodaje sin contar con un guión literario definido, pero con ciertas pautas técnicas a seguir. Por su parte, el montaje abarcó las tareas de organización de los planos para dar forma y orden al discurso que propone el audiovisual, pasando por los procesos de sonorización, diálogos, efectos y música incluidos.

La modalidad observacional que propone el audiovisual, demanda ciertos procedimientos que Bill Nichols describe de la siguiente manera:

La sensación de observación (y narración) exhaustiva no sólo procede de la capacidad del realizador para registrar momentos especialmente reveladores sino también de su capacidad para incluir momentos representativos del tiempo auténtico. (...) En esta modalidad de representación, cada corte o edición tiene la función principal de mantener la continuidad espacial y

temporal de la observación. (...) Incluso cuando el texto pasa a un escenario o localización diferente, prevalece la sensación de que hay una continuidad espacial y temporal subyacente, una continuidad que está en consonancia con el momento de la filmación, haciendo del cine de observación una forma particularmente gráfica de la presentación en «tiempo presente». (1997, p. 74)

En este audiovisual, es posible vislumbrar una connotación que las une en un todo, las cosas comparten relaciones en el tiempo y en el espacio a causa de las conexiones factuales e históricas que presenta. Las secuencias no están ligadas por una narración estructurada en torno a un personaje central, sino por una retórica organizada alrededor de una perspectiva de control.

Este retrato de Saladillo comienza con imágenes que muestran el contexto brindando información sobre la ciudad y su paisaje, que de a poco introduce al espectador en cada situación particular de baile, mediante el traspaso del afuera-escena en la cual una niña baila en la vereda- hacia el adentro, donde transcurre gran parte de las acciones. Como criterio de ordenamiento, las escenas se disponen en relación a una progresión y acumulación de intensidades, con el fin de mantener la atención del espectador y brindar diferentes sentidos. Los personajes o actores sociales entran y salen, ofrecen información, los lugares y las cosas aparecen y desaparecen en tanto se les presenta para apoyar la perspectiva del audiovisual. Una lógica de implicaciones salva estos saltos de una persona a otra o de un lugar a otro.

Por otro lado, la propuesta amerita utilizar una cantidad reducida de planos que delimite un ritmo pausado y brinde el tiempo suficiente para generar el clima deseado, correspondiéndose con la modalidad de contemplación y espera. Esto también se encuentra en relación con el tamaño de plano. En particular, los planos generales demandan que sean prolongados por el tiempo de lectura y contribuyen a ese clima buscado. A su vez, se permite acercar la cámara para mostrar determinados detalles necesarios para completar la información y el sentido.

La película *Normal* (2019) de Adele Tulli evidencia muchos de estos aspectos y fue un referente fundamental a la hora de pensar las estrategias correctas para proceder con el rodaje y luego con el montaje. Este film plantea un tratamiento

similar para aportar una mirada rigurosa sobre los distintos mecanismos de construcción y asimilación del género en la sociedad contemporánea. A través de una variedad de escenas de la vida cotidiana, cuenta la historia de “normalidad” desde un modo extraño y explora la puesta en escena diaria y colectiva del universo masculino y femenino, en el que todos son partícipes.

### **3.3. Propuesta de cámara.**

Los encuadres de *Una ciudad en movimiento* vislumbran un carácter intencionado, tanto de las situaciones de baile, los detalles de los espacios como de los retratos frontales. La cámara no va libremente de un lado a otro, si no que al momento de la realización se eligió dónde situarla. Hay una estrategia de espera, de contemplación, de participación, de intervención y no intervención a la vez.

La presencia de la cámara «en el lugar» atestigua su presencia en el mundo histórico; su fijación sugiere un compromiso con lo inmediato, lo íntimo y lo personal que es comparable a lo que podría experimentar un auténtico observador/ participante. (...) Los sonidos y las imágenes utilizadas se registran en el momento de la filmación de observación. (Nichols, 1997, p. 74)

La cámara opera como un observador ideal, prioriza lo que sucede ante ella pero actúa desapercibidamente para que los protagonistas no percaten su presencia y no modifique ni altere su performance, pero de todas formas manifiesta una cercanía e intimidad respecto a lo filmado.

Respecto a la elección de los encuadres, brindan una imagen limpia, por momentos minimalista y por otros simétrica, con el fin de enrarecer las situaciones y renovar la mirada. En la totalidad del audiovisual, se emplean planos fijos donde el movimiento está dado por los cuerpos danzantes. Existe también un trabajo de cada espacio, en los cuales se utilizan planos detalles, vacíos de personas pero mostrando determinados elementos y objetos que brindan características propias del sitio.

Según André Bazin, “el encuadre cinematográfico sólo desvela una parte de la realidad representada, realidad que existe fuera del encuadre que se ha realizado a partir de ella” (Villain, 1997, p.114). *Una ciudad en movimiento* intenta encontrar y retratar una ciudad en la fachada de una vivienda, en la música que incita al



movimiento, el modo de vida de sus habitantes en un rincón del salón de baile. Los lugares y bailes escogidos narran acontecimientos y, de este modo, convierten a sus sujetos en narradores. Las imágenes constituyen un panel de la existencia, afirma John Berger.

### **3.4. Retratos a cámara.**

Hacia el final del audiovisual en cuestión, se emplea una serie de retratos a cámara de los habitantes y bailarines de Saladillo que plasman las vestimentas de baile, los salones y las melodías de fondo, y dialogan con una cultura, sus *modos de ser situados* en una época y en un lugar determinado.

Dos referentes audiovisuales que utilizan este recurso son, por un lado *Portrait* (2002) de Sergei Loznitsa, donde los campesinos son expuestos a posar inmóviles frente a la cámara de cine, como si se tratara de una larga exposición fotográfica. El director pone en escena un juego de tensiones entre el paso del tiempo, el falso movimiento, la imposible inmovilidad de los retratados y la del espectador forzado a un ejercicio de contemplación y observación. Por otro lado, en *Daguerréotypes* (1975) de Agnès Varda, el lente está ahí para mirar sin hacer juicios de ningún tipo, su única función es el captar, donde el espectador lentamente se vuelve parte de la historia, recorre esos mismos lugares e interactúa con los personajes. El film construye pequeños y sencillos retratos que parecen no ser más que un ocurrente repaso del día a día de un barrio cualquiera, una lógica que podría encontrar similitudes con este trabajo de graduación.

Por su parte, la fotógrafa Rineke Dijkstra ha contribuido a redefinir decisivamente un género tan clásico como el del retrato, lo reinterpreta y reconceptualiza visualmente para llevarlo más allá. Dijkstra se concentra en retratos de adolescentes que, con un estilo plano y frontal similar a los trabajos de August Sander, los convierte en presencias fascinantes y misteriosas. Se fija en comunidades particulares de personas y trabaja basándose en la acumulación de detalles, que pueden atraer la atención y generar un significado que la mayoría de las veces se escapa en la vida cotidiana. Sus fotografías reflejan las complejas experiencias de vida y situaciones de sus modelos, inmersos en procesos de cambio entre la infancia y la edad adulta,

o enfrentando retos transformadores como la maternidad o el servicio militar, estos jóvenes permiten ver más allá de ellos mismos.

Lo interesante de los retratos por como están planteados, es que vislumbran un enfoque arqueológico. El objetivo del trabajo de August Sanders era encontrar en los alrededores de Colonia, zona en la que él mismo había nacido, arquetipos que representaran clases sociales, profesiones, vocaciones y privilegios posibles. John Berger comenta que la obra de Sander conserva un extraordinario documento social y humano. Significan una prueba visible, no sólo de la presencia sino también de la vida de los retratados.

En este sentido, los retratos de los bailarines saladillenses dialogan con la labor de los artistas mencionados, refuerzan el protagonismo de los sujetos, de su presencia y de lo que a través de ellos proyectan. Pueden ser bailarines como también ciudadanos comunes que habitan los espacios descentralizados de las grandes ciudades. En el retrato se pueden combinar varios aspectos, como la luz, la composición, el color, la expresión, pero lo que no se puede controlar realmente es al sujeto, dispuesto a la mirada receptiva de la cámara, a la observación y abierta a lo que sucede, sin moderar apariencias, carente de prejuicios y presentándolos tal como son.

### **3.5. El sonido.**

Dada la forma en que fue filmado el audiovisual, se asoció en una misma grabación sincrónica e incluso automática la unidad de sonido y de la imagen en un mismo audiovisual, en la cual no se dividió el trabajo de realizador-cámara-técnico de sonido.

El sonido proveniente de la diégesis y directo de toma, evoca a un tiempo y un lugar correspondientes a las situaciones mostradas. Los diálogos entre personajes quedaron relegados a un segundo plano y por momentos no existen. Debido a que se trata de un documental observacional, no se hizo uso de comentarios en off, música sumentaria o efectos sonoros, y tampoco entrevistas que expongan el dispositivo cinematográfico.

Sin embargo, ganan mayor relevancia los ambientes y la música utilizada en los bailes, que aporta una variedad de tonos y matices a la cuestión. Chion (1997) llama música de pantalla “a la que emana de una fuente situada directa o indirectamente en el lugar y el tiempo de la acción, aunque esta fuente sea una radio o un instrumentista fuera de campo” (p.68). Otros autores la denominan diegética, actual y objetiva, Chion prefiere recurrir a denominaciones que consideran el lugar desde donde se emite. Por otra parte, añade que la música inscrita en la acción puede ser explicativa, donde no sólo acompaña y puntúa los estados emocionales, sino también proporciona una gran cantidad de detalles y de informaciones nuevas. Agrega entonces que hay ciertos modos de crear emociones específicas en relación con la situación mostrada, y en este caso el trabajo de graduación se sirve de ello.

“La música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo, y eso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, de la alegría, de la emoción y del movimiento”. (Chion, 1997, p. 15)

#### **4. Obstáculos. Cuestiones a la hora de pensar el proyecto.**

Se puede argumentar que la modalidad con la cual fue ideado este proyecto y la no intervención al momento del rodaje, redujo el control sobre lo que ocurría pero al mismo tiempo requirió un control considerable sobre el accionar de las personas y la actuación “como si la cámara no estuviera ahí”. El equipo de rodaje (operado por una persona sola) debió ejercer un alto grado de autocontrol y aprender cómo cohabitar un espacio del que ella misma también se ausentaba y no intervenía. Esto requirió un elevado nivel de control y destreza para moverse y colocarse para registrar las acciones sin alterarlas ni distorsionarlas.

El hecho de que la puesta en escena del audiovisual no se fabrique en un set de filmación de manera organizada y con posibilidades de retomas, sino en el ruedo de la realidad histórica impone también más limitaciones y dificultades de las que nos encontramos en la ficción, lo que generó gran cantidad de material filmado. En ese sentido, a medida que el proyecto fue tomando forma y en esa búsqueda de diferentes expresiones fue mutando la idea inicial, la complejidad pudo haber estado

dada por la urgencia de saber leer qué iba demandando el proyecto y el pronto accionar/decidir sobre las modificaciones que fueran necesarias.

Por último, la escasez de equipo técnico y equipamiento tecnológico de buena calidad, resultó un desafío a la hora de realizar un trabajo de esta dimensión. Más allá de los obstáculos, los resultados obtenidos fueron superadores.

## **5. Conclusión.**

La intención de construir un retrato audiovisual sobre la ciudad de Saladillo desde una mirada curiosa y observacional a través del universo del baile, la danza y la intimidad de sus habitantes, podemos decir que funciona como una construcción de la identidad, de la memoria colectiva de una comunidad y, a su vez, como documento histórico.

Las imágenes de Saladillo muestran una historia, sus paisajes, sus costumbres, sus habitantes. Las calles, las plazas, el día a día de un barrio cualquiera, los ensayos, las diferentes vestimentas, la música que se oye, la sociedad, el arraigo de una cultura, el disfrute y la pasión que genera una transformación en las personas. En este audiovisual, se permite ver lo que hay detrás de la danza, lo que no se ve, no sólo es ponerse los zapatos, la preparación y entrenamiento que exige esta actividad. En tal sentido, la danza es transversal a todos estos factores que se presentan como diversos y diferentes. La cultura comprende una totalidad y significa una construcción, donde el individuo se prolonga en sus costumbres, en sus instituciones, es la consecuencia de “un modo de ser” y de un “estar aquí”.

Por esto mismo, este proyecto permite tantear en otros temas más allá de las comunidades de la danza, manifiesta una mezcla de valores como el compañerismo, la empatía, la simpleza, el amor y la vitalidad ante la muerte. Son postales de la vida cotidiana, donde los sujetos, el espacio y el tiempo están contenidos en ellas, y atesoran diferentes sentidos.

## **Bibliografía.**

- Alonso, L. E.; Fernández Rodríguez, C. J. (julio-diciembre, 2006). Roland Barthes y el Análisis del Discurso. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales* (núm. 12), pp. 11-35. Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid, España. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297124008001>
- Berger, J., *Mirar*, Ed. De la Flor, Bs.As., 1998.
- Casalla, M. “El banquete tecnológico universal y los hijos pobres del sur”, en: Eduardo A. Azcuy *et. al. Identidad cultural, ciencia y tecnología. Aportes para el debate latinoamericano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1987.
- Chion, M., *La audiovisión*, Barcelona, Paidós, 1993. *La música en el cine*, Barcelona, Paidós, 1997. *El sonido*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Kusch, R. *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976. Cap. “La cultura como entidad”.
- Nichols, B., *Introduction to Documentary*, Indiana University Press, 2001.
- Nichols, B., *La Representación De La Realidad. Cuestiones y Conceptos Sobre El Documental*, Paidós, Barcelona, 1997.
- Sobchack, V. “The Scene of the Screen: Envisioning Photographic, Cinematic and Electronic Presence”, en V. Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, Los Angeles, UCLA Press, 2004 (traducción de Eva Noriega).
- Villain, D., *El encuadre cinematográfico*, Barcelona Paidós, 1997.

## **Referencias audiovisuales.**

- Varda A. (Productora) y Varda A. (Directora). (1975) *Daguerréotypes* [Película]. Francia: Coproducción Francia-Alemania del Oeste (RFA); Ciné Tamaris, Institut National de l'Audiovisuel, ZDF.
- Telnov V. (Productor) y Sergei Loznitsa S. (Director). (2002) *Portrait* [Película]. Rusia: St. Petersburg Documentary Film Studio

- Rejtman M. (Productor) y Rejtman M. (Director). (2006). Copacabana [Película]. Argentina: Ruda Cine, Ciudad Abierta
  
- Adillardi V., Ricciardi L., Romano L., Vicentini, M. (Productores) y Tulli A. (Directora). (2019). Normal [Película]. Italia: FilmAffair, AAMOD Fondazione Archivio Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico, Intramovies, RAI Cinema, Ginestra Film.