

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

TESIS DE GRADO

TÍTULO DE GRADO AL QUE SE ASPIRA

Licenciado en Artes Audiovisuales, orientación Dirección de Fotografía

TESISTA

Sebastian Pablo Tavano

DNI: 35.410.312

Legajo: 61354/9

Teléfono: 0223-474-5744 / 0223-156-895290

Correo electrónico: sebastiantavano@gmail.com

DIRECTOR DE TESIS

Prof. Eduardo Maclen

TEMA DE TESIS

Punk: La anarquía artística y su universo estético

TÍTULO

CHINITO. Ensayo sobre la transposición del punk en el audiovisual bonaerense

ÍNDICE

ABSTRACT.....	3
MARCO TEÓRICO: EL PUNK.....	3
ETIMOLOGÍA.....	3
ORÍGENES.....	4
CARACTERÍSTICAS.....	4
FILOSOFÍA.....	5
PUNK EN LATINOAMÉRICA.....	6
PUNK EN ARGENTINA.....	6
ESTÉTICA PUNK.....	7
PUNK EN EL AUDIOVISUAL.....	8
SURGIMIENTO DE LA IDEA.....	10
PROCESO CREATIVO.....	11
PROPUESTA ESTÉTICA.....	13
CONCLUSIONES.....	15
ENLACE A PRODUCCION AUDIOVISUAL.....	15
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	15
ANEXO.....	16
FOTOGRAFÍAS DEL RODAJE.....	18

ABSTRACT

Chinito es un cortometraje en formato videoclip que fue realizado en negativo fotográfico color, utilizando técnicas y decisiones que podrían caracterizarse como «no tradicionales» en el ámbito audiovisual.

Mi intención con esta obra es aplicar los conocimientos aprendidos en la carrera de Artes Audiovisuales para poner en evidencia una definición personal de lo que implica ser un artista punk y cómo esto se ve reflejado en el colectivo audiovisual.

Si bien mi producción no retoma al punk ni desde lo musical ni desde lo cinematográfico, ya que tanto la canción utilizada como la obra audiovisual representan a otros géneros, sí me parece importante establecer que el punk tuvo sus orígenes a partir de un género musical y que eso llevó a la consolidación de un movimiento cultural. Cuando hable de punk será referenciando a dicho movimiento y a sus métodos autogestivos de idear, crear y distribuir una obra de arte.

MARCO TEÓRICO: EL PUNK

Antes de poder hablar del trabajo llevado a cabo para esta tesis es menester hacer un resumen de los orígenes y de la evolución del punk como un movimiento disruptivo y reseñar cómo fue su llegada a Latinoamérica, y particularmente, a Argentina.

ETIMOLOGÍA

En la década de 1970 el término *punk* era utilizado en el argot de los barrios de clase media-baja de Estados Unidos e Inglaterra como sinónimo de rufián o como una forma de describir a una persona inservible. Por otro lado, en la prensa musical esa palabra era utilizada para hablar de los grupos que pretendían recuperar la energía original del Rock And Roll¹. En programas de

¹ Las primeras revistas en utilizar el término de este modo fueron Creem (Estados Unidos, 1969-1989), Who Put The Bomp (Estados Unidos, 1970-1979) y Rock & Folk (Francia, 1966-Actualidad).

televisión del género policial populares en esos tiempos² los latiguillos de los protagonistas terminaban siempre con la palabra punk refiriéndose al criminal atrapado al final del capítulo. Esta era la definición que tenía en mente Roderick Edward McNeil cuando fundó la revista Punk en 1976, que cumplía la función de registrar y difundir la identidad de la escena musical underground en Nueva York. De la mano del nacimiento del punk como un género musical se dio el nacimiento del punk como una subcultura juvenil, un movimiento disruptivo que iba a tener su propia filosofía y estética.

ORÍGENES

El punk se originó como un género musical a mediados de la década de 1970, paralelamente en ciudades como Nueva York y Londres, destacándose de otros géneros por su independencia de la industria musical y por su estilo simple, crudo y rápido para lo que no era necesario ser un músico habilidoso sino crear letras con contenido ajeno a la cultura popular, hablar de lo que en otros géneros musicales no se hablaba, generalmente por limitaciones impuestas por contratos discográficos o temor de no agradar a las emisoras de radio. Los jóvenes consideraban que el rock había dejado de ser un medio de expresión para volverse una herramienta de mercado. Asimismo este movimiento fue alimentado por una fuerte depresión económica que llevó a niveles altos de desempleo y deserción escolar.

CARACTERÍSTICAS

Se puede considerar que el punk es un movimiento contracultural porque sus valores y sus formas sociales son opuestas a las establecidas. Los punks buscan una diferenciación del resto, buscan no seguir las normas sociales en señal de protesta para ir en contra del sistema que los marginó en primer lugar.

Si tuviera que describir a un nivel personal lo que significa ser punk diría que es ser directo, crudo, rápido, sincero, autogestivo y libre a la hora de crear una obra.

² Los programas policiales Kojak (Estados Unidos, 1973-1978) y Baretta (Estados Unidos, 1975-1978) son los más destacados por popularizar la utilización del término de este modo.

FILOSOFÍA

La filosofía punk puede resumirse en tres puntos, la consigna «D.I.Y.», que significa *hazlo tú mismo* (del inglés «Do It Yourself»), el rechazo y cuestionamiento hacia los dogmas y todo lo establecido por la sociedad y el Estado, y el desprecio hacia las modas y la sociedad de masas.

De estos tres puntos el más destacable al abordar el punk como una forma de gestar arte es la consigna *hazlo tú mismo* que representa la independencia y la libertad que puede tener una persona para obtener lo deseado sin necesitar ayuda de nadie, ni verse involucrado en un proceso industrial o en una firma de contratos con terceros. Es una consigna asociada a movimientos anticapitalistas que rechazan las vías tradicionales para lograr un beneficio. Esto fue muy importante para el desarrollo del punk, ya que hizo posible que personas con escaso o nulo conocimiento musical pudieran crear, grabar y distribuir canciones con alto contenido político y de protesta social, demostrando que hay otra forma de crear música y, aún más importante, otra forma de difundir un mensaje. Esto mismo puede ser aplicado también en el sector audiovisual.

En paralelo con lo musical, el punk como subcultura fue difundiendo sus mensajes también a través de fanzines, que eran revistas caseras, hechas con la técnica de collage y fotocopiadas, y afiches de conciertos realizados con la misma técnica, donde ponían de manifiesto la urgencia de una acción para cambiar la concepción de la vida en sociedad y el rol de la juventud en la política.

El punk se erigió así en un canal de comunicación que permitió entender la creación desde el punto de vista de la producción cultural progresiva, tal y como la enunció Walter Benjamín (2012), quien defendía una resistencia política a través de las prácticas culturales basada en la posición y no en el contenido. Según esta visión, un producto cultural progresivo es aquel en el que el consumidor puede ser a la vez productor, lo que, en el caso del punk, supuso la formación de una alternativa real al mainstream musical y la creación de nuevos circuitos de expresión.

En relación con esto, mi obra es un videoclip autogestionado, que utiliza una canción grabada en un estudio casero, mezclada y masterizada por los

propios músicos, distribuida mediante un sello independiente con copias empaquetadas de manera artesanal, sin involucrar a ningún sello o compañía discográfica multinacional en ninguna de las etapas del proceso creativo o distributivo. Esto genera un nivel de libertad para el artista que es inexistente al firmar un contrato con un sello, ya que éste pasa a tener el control total sobre la imagen que es presentada ante el consumidor.

PUNK EN LATINOAMÉRICA

La llegada del punk a países latinoamericanos como Argentina, Chile, Colombia, Venezuela, México y Brasil fue no mucho después del auge del movimiento contracultural establecido a nivel internacional. A finales de la década del 70 y principios de la década del 80 ya se podían observar en dichos países grupos musicales que abordaban el género, la estética y reflejaban en sus letras la filosofía del punk. En otros países de Latinoamérica como Bolivia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Panamá, Puerto Rico y República Dominicana, ya sea por procesos políticos, económicos o sociales, el punk llegó unos años más tarde, a mediados y finales de la década del 80.

Diferente es el caso con Perú, ya que una teoría afirma que el punk nació en dicho país con la banda Los Saicos en la década de 1960. Para cualquier estudioso del punk, de los géneros musicales o para un simple aficionado a la música, escuchar el tema «Demolición» - compuesto y grabado en Lince (Lima, Perú) en el año 1965 - es escuchar un registro real y tangible del género punk (Torres Rotondo, 2009).

Posteriormente, en un intento de darle el crédito a Los Saicos, sin quitarle protagonismo a las bandas inglesas y estadounidenses ya abanderadas como las primeras bandas punk, se los cataloga dentro del género «proto punk», una forma de decir que son precursoras, pero sin ser lo mismo (Robb, 2012).

PUNK EN ARGENTINA

En Argentina el punk llegó para establecerse en una época muy delicada de la historia del país, fue durante la dictadura militar conocida como Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983), donde las ideas anárquicas y

revolucionarias del movimiento punk estaban prohibidas y sus protagonistas eran perseguidos. La guerra de Malvinas, en el año 1982, afectó la popularidad de las bandas pioneras del género oriundas de Inglaterra, como los Sex Pistols y The Clash, abriendo la puerta a que se originen bandas en español, con letras que hablaban de los problemas que afectaban al país, y no a países lejanos con problemas primermundistas. La banda Los Testículos, formada en 1978 (a partir de 1980 conocida como Los Violadores) fue la primera banda argentina de punk, muy influyente no solo en el país, sino también en toda Latinoamérica, ya que llegaron a tocar en vivo temas en los que criticaban de forma directa al gobierno en plena dictadura militar. Al finalizar la censura impuesta por dicho gobierno comenzó a llegar al país música nueva que terminó en la creación de diversas bandas, que emulaban los estilos nuevos, apropiándose los con letras en español que abordaban temas sociales, políticos y económicos latentes en nuestro país.

ESTÉTICA PUNK

El punk como movimiento cultural es asociado en un nivel visual con vestimentas desarregladas, rotas o incluso sucias o con artes gráficas basadas en el *graffiti*, el *collage* y la fotocopia. Es una estética llena de referencias sexuales y políticas, pero fundada en el desorden, la tergiversación de sentidos y la provocación. Si el glam había abierto la puerta a la ambigüedad sexual, a la androginia y al cuestionamiento del género, el punk llevó este espíritu transgresor al campo social, posicionándose contra el establishment a través de reivindicaciones de clase que comenzaron a expresarse políticamente con la mezcla de mensajes y símbolos en yuxtaposición.

Aunque popularmente se asocia la idea de una vestimenta punk a el estereotipo representado por dicho movimiento cultural, no se puede hablar del punk como moda, ya que una moda refiere el uso de un conjunto de vestimentas utilizado por una mayoría durante un periodo de tiempo determinado, y la estética punk, en contraparte, refiere al uso de cualquier tipo de vestimenta fuera del contexto sociocultural para el cual fue creada, alejándose de las modas y siendo un fenómeno atemporal.

En el caso de mi obra la vestimenta se puede considerar dentro de la estética punk por estar compuesta en su totalidad por ropa reciclada adquirida en ferias americanas, prendas pertenecientes a diferentes periodos de tiempo y en diferentes estados de conservación, asimismo dichas prendas se pueden catalogar individualmente dentro de modas diferentes, pero combinando estas modas de manera arbitraria es cuando se genera la estética punk.

PUNK EN EL AUDIOVISUAL

En la actualidad el uso del material fílmico es considerado un lujo innecesario, ya que se pueden lograr resultados de igual o mayor calidad trabajando con equipos digitales, que a su vez aportan una cantidad sustancial de comodidades a la hora de grabar y en el proceso de la postproducción.

El uso de material fílmico dejó de ser una decisión económica o práctica para pasar a ser una decisión estética. Las cámaras digitales se vuelven obsoletas año a año, las tecnologías avanzan y las empresas encuentran errores en sus equipos y lanzan al mercado modelos nuevos, algo que no acompaña a la postura anticapitalista del punk. En cambio las cámaras analógicas siguen teniendo la misma funcionalidad que tenían cuando fueron fabricadas, ya sea hace 30, 50, o incluso 70 años, son herramientas mecánicas fáciles de mantener y de reparar.

En lo que respecta al género musical se espera que una banda punk sea capaz de producir, grabar y distribuir su propio material discográfico con entrenamiento escaso o nulo, sin grandes inversiones financieras y sin depender de un tercero capitalista. Si dicho grupo firmara un contrato con un sello multinacional perdería el control creativo de su obra. Lo mismo sucede en el caso del punk en el audiovisual, donde un cineasta debe ser capaz de producir, filmar (o grabar) y distribuir su propio material audiovisual con conocimientos escasos o nulos, sin recurrir a la ostentación que presentan las producciones audiovisuales *mainstream* o del circuito profesional, donde una obra debe pasar por diferentes filtros que censuran o alteran el resultado final de la obra a beneficio de la productora.

El formato Super 8³ fue creado para un público hogareño, apuntado a familias de clase media para que pudieran crear sus propias películas con acontecimientos importantes, o no, de sus vidas. Esto llevó a que la mayoría de las cámaras comercializadas sean completamente automáticas, con un mantenimiento y un costo muy escaso. Por esto mismo el formato fue adoptado para crear obras de cine punk, donde cualquiera que tenga el conocimiento necesario para agarrar una cámara y cargarla tenía el potencial de crear una obra de arte.

Arte es todo aquello a que los hombres llaman arte. (Formaggio, 2002, p. 38).

Basándonos en esta definición de arte que nos dejó el filósofo y teórico de la estética italiano Dino Formaggio podemos decir que el cine punk es arte desde el momento de su concepción. En un principio por la mera idea de que un formato concebido para mostrar vidas perfectas de clase media estaba siendo utilizado para mostrar las injusticias y las luchas de la clase baja, y en segundo lugar, el aval y la legitimidad recibida por parte de la escena punk, ya que nadie buscaba la belleza estética de la obra en un nivel visual o técnico, sino en la obra en sí, el simple hecho de contar una historia que el *establishment* no iba a mostrar nunca, expresándose, ya sea como individuos o como grupo de personas, difundiendo un mismo mensaje.

Sin embargo en la actualidad se puede generar el mismo efecto con un teléfono celular con cámara, por lo que la utilización del formato analógico pasa a predominar como una decisión estética basada en mi concepción personal del cine punk, que si bien este no presentaba el formato como una decisión estética en un principio, con los avances tecnológicos que se fueron dando, hoy lo es. No es necesaria la utilización de imágenes que vayan en contra del *establishment* cuando la utilización de un formato discontinuado ya se opone a los estándares impuestos por la industria audiovisual.

³ Super 8 es un formato cinematográfico que utiliza película de 8mm de ancho, introducido en 1965 por Eastman Kodak. A diferencia del formato llamado 8mm, el Super 8 tiene el material fílmico ya bobinado dentro de un cartucho, haciendo innecesaria la manipulación del mismo.

Ahora sí refiriéndonos al punk como un género cinematográfico, en la década de 1980 en el Lower East Side de Nueva York el movimiento punk impulsó el surgimiento de lo que se conoce como *no wave cinema*, o en una traducción literal *cine sin onda*, obras cinematográficas rebeldes y progresivas que rechazan las definiciones, la estética y los procesos de la creación cinematográfica. El *new wave* adoptó un enfoque político directo, de bajo presupuesto, jugando con el humor irónico, el valor de choque y la improvisación para desafiar los enfoques tradicionales del cine.⁴ El *new wave* sentó las bases para el surgimiento del cine independiente contemporáneo, masificó las artes audiovisuales a través de circuitos alternativos de difusión y demostró que no es necesario ser un estudiante especializado o una persona de un nivel económico elevado para poder realizar una obra, lo que se podría decir que es una actitud predominantemente punk.

SURGIMIENTO DE LA IDEA

Un cortometraje basado en el desarrollo de una composición musical previa que fundamenta el despliegue de un conjunto de imágenes, las cuales, unidas a la música, dan lugar a un nuevo discurso estético. (Illescas, 2015, p. 41).

Esta es la definición que da el doctor Jon E. Illescas para referirse al videoclip; me pareció importante compartirla ya que, además de estar de acuerdo con lo que propone, no se refiere al videoclip ni como un formato ni como un género, deteniéndose en los aspectos estructurales y estéticos que resultan funcionales a mi hipótesis de trabajo.

Mi intención con el videoclip es precisamente esta, basar mi registro audiovisual en una composición musical, pero dando lugar a una nueva obra. No me interesa realizar un video descriptivo que acompañe las líricas de la canción, sino crear una obra audiovisual independiente a la musical, y al unir las establecer una nueva estética, diferente a la generada al interior de cada obra por separado.

⁴ Algunos artistas conocidos por impulsar el New Wave: Jim Jarmusch, Steve Buscemi, Debbie Harry, Vincent Gallo, Kembra Pfahler, Nick Zedd, Richard Kern, and Lydia Lunch.

La idea de realizar un videoclip surgió a partir de la compra de material fotográfico, dos cartuchos de película en negativo color Super 8 Kodak Visión 3 500T. La intención inicial era realizar un cortometraje experimental, pero luego de haber expuesto medio cartucho me vi frustrado al no encontrar imágenes móviles que me atrajeran con la misma facilidad con que me veía atraído por imágenes estáticas para fotografiar.

En 2010, llegué a la ciudad de La Plata para comenzar mis estudios y, como muchos estudiantes del interior, terminé viviendo en una pensión. En la misma entablé amistad con German Herrera (conocido artísticamente como Pitilo Beat), un estudiante de la carrera de Música Popular, perteneciente a la Universidad Nacional de La Plata. Durante mi estadía en La Plata realicé un videoclip para su proyecto musical cada año. Teniendo esto en cuenta, me parecía apropiado como cierre de la carrera que mi trabajo final sea un último videoclip, que se destaque de los otros realizados previamente, sirviéndome esta experiencia como una forma de poder evaluar de manera tangible mi evolución como artista durante toda la duración de la carrera. Esto coincidió con lo expresado más arriba: tenía un cartucho y medio de película sin exponer, que implicaban aproximadamente cuatro minutos y medio de material, y los ocho temas de su último disco duraban todos menos de cuatro minutos, lo cual me llevó a tomar la decisión de realizar este videoclip.

PROCESO CREATIVO

El plan de rodaje consistió en juntar a los integrantes de la banda y viajar a la ciudad de Buenos Aires, puntualmente al Barrio Chino, ubicado en Belgrano. Esta decisión se definió por parecer «pintoresco» el espacio para la estética propia del material fílmico, utilizando el mismo de forma espontánea, intercalando entre escenas orquestadas y situaciones casuales.

Como define Joaquín Perea (2000) en su texto sobre los géneros fotográficos, una escena se puede dividir entre preparada y no preparada; en el primer caso se diseña y monta una escena, y en el otro hay que estar alerta, esperando encontrar una coincidencia de circunstancias y elementos que hagan a la imagen única. Mi forma de abordar el rodaje fue una combinación de ambas:

filmamos escenas previamente establecidas, al mismo tiempo que estaba atento al trasfondo de las mismas, registrando interacciones con objetos y personajes que fueron surgiendo de manera casual.

La fotógrafa Diane Arbus, quien registraba tomas directas, inmediatas y espontáneas, al pedirle a un sujeto que posara, dejaba al mismo la libertad de elegir su propia postura, volviéndose un personaje de sí mismo, ya que la artista escoge el arte en detrimento de lo natural, porque lo natural no existe.⁵ Esta fue la postura que tome en relación con los sujetos a filmar; al pedirles que actuaran situaciones, solo exageraban sus comportamientos habituales.

La idea inicial era definir la canción a utilizar en la etapa de postproducción, probando todas las canciones del disco hasta encontrar la que mejor «pegara» con el material registrado, pero cuando fue confirmada la locación para el rodaje resulto evidente que la canción tenía que ser la primera del disco titulada *Chinito*.

El proceso de montaje fue a partir de la digitalización de los negativos. Mi intención al usar formato analógico no era mantener el medio durante la postproducción, creo que si hay herramientas digitales que faciliten al proceso está bien utilizarlas, principalmente porque trabajo haciendo fotografía analógica que luego digitalizo para pasar por un proceso de edición digital, por lo tanto me atraía la idea de hacer el mismo trabajo pero en formato de video.

La realización de una corrección de color primaria y secundaria en la digitalización del formato analógico genera un resultado que no se puede lograr de otro modo, la emulsión fotosensible de una película tiene capas que otorgan profundidad y texturas únicas y son muy difíciles de replicar sobre un material registrado en formato digital, ya que el sensor da una sensación de imagen plana, y los colores que quedan producto de los efectos químicos sobre la película son únicos y azarosos, ya que además de contar con las variantes que posee un sensor digital, dependen del estado de la película a utilizar y el modo en el que la misma es revelada.

⁵ Francois Soulages: Estética de la fotografía, La Marca, Argentina, 2015. Pag. 215.

Al comenzar con este trabajo investigue sobre el etalonaje digital aplicado al formato analógico pero no pude encontrar ningún texto académico que refiera a dicho proceso, siempre que se habla de esta etapa de la postproducción no se hace referencia al origen del material, como si una vez digitalizado el formato analógico se pueda trabajar de la misma manera que el formato digital, pero como pude comprobar en mi obra, no es el caso.

Al realizar el proceso de corrección de color se modifican una serie de variables sobre el material, como por ejemplo el contraste, la iluminación, el color, etcétera. En el caso de realizarlo sobre material digital, el mismo presenta una gran cantidad de información, dicha información se puede manipular libremente sin que el resultado afecte de manera visible el material en cuestión. En contraparte, el material analógico digitalizado tiene solo la información que fue capturada en la digitalización, es una representación digital de lo que el sensor pudo obtener del material fílmico y, a la hora de manipular el material, podemos tener una mayor calidad de video pero tenemos una menor cantidad de información para modificar, por lo cual el etalonaje se vuelve más limitado, teniendo que hacerse de manera más detallada y a una menor escala. El formato analógico se encuentra limitado, dejando como producto final algo muy similar al material original, mientras que el formato digital se aprovecha de su condición de información digital para torcer los límites de la manipulación.

PROPUESTA ESTÉTICA

La decisión del dispositivo de filmación utilizado⁶ fue de índole práctica: ya definida la utilización de film en formato Super 8, esta era la única cámara a mi alcance de dicho formato. La misma es completamente automática, por lo tanto el único control que tuve en cuanto al uso de luz fue el tipo de película a utilizar, la selección de interior-exterior y el momento del día.

Elegí la película Kodak Visión 3 500T porque, de los negativos color de Super 8 disponibles, era el que mejor se desempeñaba tanto en interiores como

⁶ La cámara utilizada fue una Chinon modelo 20P XL.

en exteriores⁷. Asimismo, mi intención no era tener control de la cantidad de luz capturada. Si bien siempre me pareció importante exponer correctamente una escena, en este caso le quise dar una mayor importancia a la desprolijidad de una cámara en mano, pensar los encuadres incluyendo a la cámara como una integrante más de la banda, tomando para ello la siguiente noción de punto de vista:

[...] la noción de encuadre atrae, pues, el marco al ámbito de una equivalencia, propuesta por el dispositivo de las imágenes, entre el ojo del productor y ojo del espectador. Esta misma asimilación de uno a otro es la que incluye, en sus avatares, la noción del punto de vista. (Aumont, 1992, p. 164).

En lugar de sentir presión al utilizar un formato que se puede considerar «caro», por lo que usualmente se planifican y cronometran todos los planos, me sentí más cómodo para experimentar libremente sin pensar tanto en el resultado final. Al trabajar en digital se tienen las herramientas necesarias para que el producto final esté tan cerca de la perfección como sea posible; en el caso del analógico, cuando filmo siento que no tengo el control total de la situación, y eso me permite probar cosas diferentes, llegando a resultados inesperados.

Desde un punto de vista estético, los aspectos formales que presenta el formato analógico, como por ejemplo la existencia de fotogramas velados, pelos y pelusa que se evidencian en la digitalización, la cadencia de movimiento, etcétera, pueden considerarse como «feos», ya que están lejos de ser visualmente puros o perfectos según los criterios convencionales de la industria. Pierre Sorlin (2016) nos habla de que lo feo permite sutillar la ironía, retomando las recetas clásicas, al privarlas de su significación y desfigurarlas, rechazando todo tipo de armonía. Tomando como base esta definición, podríamos decir que al utilizar el formato analógico, se pone en evidencia la «fealdad» que implican sus características, y en ese sentido, se trata de una decisión punk.

⁷ La película Kodak Ektachrome 100D tiene colores mucho más fieles al ser un film en positivo, me hubiera gustado mucho utilizarla para el videoclip pero al momento del rodaje se encontraba discontinuada.

La canción utilizada para mi obra audiovisual puede considerarse no narrativa se acuerdo con las definiciones de Pierre Sorlin (2016), ya que la forma no demuestra un desarrollo, tiene un ritmo previsible. Además de generarle una narrativa al audio a través del montaje del video, mi intención es que el video funcione de igual manera sin audio, que tenga una narrativa propia más allá de la compartida con la canción.

CONCLUSIONES

La palabra *punk* puede asociarse directamente a un género musical, a un género cinematográfico, a una tribu urbana, a una subcultura y a un movimiento disruptivo, pero también, y esto para mi es la más importante, puede asociarse a la forma autogestiva de idear, crear y distribuir una obra de arte.

Con este trabajo de tesis mi intención es demostrar cómo una obra audiovisual puede pertenecer a un género cinematográfico como el *new wave*, a un género musical como el *indie*, y así y todo, ser cine punk.

Finalizo este trabajo con la definición de cine punk que pude armar después de la realización del mismo:

El cine punk no está definido por lo que se ve, por cómo se ve, por lo que se escucha ni por cómo se escucha, está definido por los procesos que llevaron a la creación de la obra, por cómo ésta llega al espectador y por la repercusión que tuvo en el mismo.

PRODUCCION AUDIOVISUAL

https://www.youtube.com/watch?v=wDZjO_k0zig

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. España: Paidós.
- Sorlin, P. (2016). *Estéticas del audiovisual*. Argentina: La Marca.

- Soulages, F. (2015). *Estética de la fotografía*. Argentina: La Marca.
- Perea, J. (2000). *Los géneros fotográficos, Universo Fotográfico N°2*. España: Universidad Complutense de Madrid.
- Illescas, J. (2015). *La dictadura del videoclip: Industria musical y sueños prefabricados*. España: El Viejo Topo.
- Torres Rotondo, C. (2009). *Demoler: El rock en el Perú 1965-1975*. España: Planeta.
- Robb, J. (2012). *Punk Rock: An Oral History*. Estados Unidos: PM Press.
- Dunn, K. (2012). If it ain't cheap, it ain't punk: Walter Benjamin's progressive cultural production and DIY punk record labels, *Journal of Popular Music Studies*, Vol 24, N°2. Estados Unidos: Wiley Periodicals.
- Jimenez, J. (2002). *Teoría del Arte*. España: Tecnos-Alianza.

ANEXO

La siguiente es una recopilación de influencias cinematográficas que de manera directa o indirecta me ayudaron durante el proceso de realización de este trabajo de tesis.

- Alma Mater, Diego Vitek, 2018.

Largometraje de skateboarding nacional, realizado en formatos Mini-DV, VHS y Super 8 como protesta a la inmediatez que impone el registro digital en conjunto con el uso de redes sociales, práctica que está haciendo desaparecer a nivel global el registro de ese deporte en formato largometraje.

- Blink 182 - Home Is Such A Lonely Place, Jason Goldwatch, 2018.

Videoclip realizado para y por la banda californiana Blink 182, donde se le entregó a cada miembro una cámara Super 8 con la consigna de que registraran

como es un día en sus vidas antes de comenzar una gira de conciertos, llevando el formato a la intención por la cual fue creado y masificado: el uso hogareño. Con el material capturado, el director armó un videoclip recopilatorio de los tres integrantes, y en paralelo un videoclip por cada integrante.

- Hated: GG Allin And The Murder Junkies, Todd Phillips, 1993.

Documental que narra la vida del músico GG Allin, conocido por no tener límites arriba ni debajo del escenario, el ejemplo mejor registrado de lo que podría ser considerada una corriente extremista del punk, donde es delgada la línea entre ser un punk o ser un paciente psiquiátrico.

- Solar Anus Cinema, Usama Alshaibi, 2010.

Compilado de cortometrajes experimentales de cine transgresivo, realizados en material fílmico y digital por un cineasta iraquí radicado en Estados Unidos, Usama Alshaibi. Su forma de trabajar, tanto en producción como en post producción, muy desordenada lo cual redundaba en la creación de un material final que genera incomodidad en el espectador.

- SLC Punk!, James Merendino, 1998.

Largometraje dramático que retrata al movimiento punk en una ciudad predominantemente religiosa y conservadora, con personajes y situaciones basadas en hechos reales, centrándose en el aspecto político y social del movimiento. Las técnicas y decisiones estéticas utilizadas para la realización del film también pueden ser catalogadas dentro de cine punk, ya que rompe con los estándares impuestos por el cine comercial.

- Saicomania, Héctor Chávez, 2011.

Largometraje documental que narra la historia de la banda peruana Los Saicos, en donde se busca masificar esta versión latinoamericana de la historia del género y reivindicar así el lugar que merecen en la historia.

FOTOGRAFÍAS DEL RODAJE

Adjunto a continuación una selección de las fotografías capturadas durante el rodaje de la producción audiovisual, utilizando una cámara Olympus OM-10 y película 35mm Fujifilm Super HQ 200.



