

AAR2111

Tesis
COS 2009
06.



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN AUDIOVISUAL

IMÁGENES BAJO UNA MISMA BATUTA: ENSAYO
FOTOGRAFICO SOBRE LA INTERPRETACIÓN
ORQUESTAL

Trabajo de Investigación presentado por:

Alessandra ORTEGA

Mónica Carolina NAPOLI

a la

Escuela de Comunicación Social

Como un requisito parcial para obtener el título de
Comunicador Social

Tutor:

Mariana SUÁREZ

Caracas, Junio 2009

Formato G

Planilla de evaluación

Fecha: 29/07/2009

Escuela de Comunicación Social
Universidad Católica Andrés Bello

En nuestro carácter de Jurado Examinador del Trabajo de Grado titulado:

Imágenes bajo una misma batuta: ensayo fotográfico sobre la interpretación orquestal

realizado por los estudiantes:

| | |
|---|-------------------------|
| 1 | Alessandra Ortega |
| 2 | Ulónica Carolina Napoli |
| 3 | |

que les permite optar al título de Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello, dejamos constancia de que una vez revisado el mencionado trabajo y sometido éste a presentación y defensa públicas, se le otorga la siguiente calificación:

Calificación Final: En números 16 En letras: dieciséis

Observaciones Los objetivos específicos no se cumplieron a cabalidad.


Presidente del Jurado


Tutor


Jurado

A mis padres y hermanos y mi amiga fiel Donna. A la música por ser mi inspiración en todos los momentos de mi vida.

Carolina Napoli

*A ti que me guías en todo momento. A mi madre por todo su esfuerzo.
Infinitas gracias.*

Alessandra Ortega

AGRADECIMIENTOS

A nuestras familias por estar presentes en los momentos difíciles.

A la Fundación Orquesta Filarmónica Nacional por permitirnos trabajar en su mágico mundo.

A Lucas por la corredera de último momento.

A Mariana por ampliar nuestra visión del proyecto y apoyarnos sin dudar.

A Ricardo Peña por sus conocimientos y valiosos consejos.

A Frank Di Pdo por su experiencia y aportes fotográficos.

A Mari Carmen Carrillo por su ayuda en materializar nuestras ideas.

ÍNDICE DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| MARCO TEÓRICO | 9 |
| CAPÍTULO I | 9 |
| 1. DE LA ORQUESTA | 9 |
| 1.1. Concepto de Orquesta Sinfónica | 9 |
| 1.2. Evolución de la Orquesta Sinfónica | 10 |
| 1.2.1 La Orquesta Barroca | 10 |
| 1.2.2 La Orquesta Clásica | 11 |
| 1.2.3 La Orquesta de Beethoven | 13 |
| 1.2.4 La Orquesta Contemporánea | 14 |
| 1.3. Elementos Visuales de una Orquesta Sinfónica o Filarmónica | 14 |
| 1.3.1 Los Instrumentos de la Orquesta | 14 |
| 1.3.2 Distribución de la Orquesta | 15 |
| 1.3.3 El Director de la Orquesta | 15 |
| 1.3.4 Coordinación de los Músicos | 15 |
| 1.3.5 Movimiento de los Músicos y el Director | 16 |
| CAPÍTULO II | 17 |
| 2. FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL | 17 |
| CAPÍTULO III | 20 |
| 3. DE LA FOTOGRAFÍA | 20 |
| 3.1 Sobre Fotografía | 20 |
| 3.2. Géneros Periodísticos Fotográficos | 21 |
| 3.2.1 El Documental Fotográfico | 22 |
| 3.2.2 El Fotorreportaje | 23 |
| 3.2.3 El Ensayo Fotográfico | 24 |
| 3.3. Trabajos Referenciales | 27 |
| 3.3.1 William Eugene Smith | 27 |
| 3.3.2 Peter Marlow | 29 |
| CAPÍTULO IV | 31 |
| 4. LA FOTOGRAFÍA DE ORQUESTAS EN VENEZUELA | 31 |

| | |
|---|----|
| MARCO METODOLÓGICO | 34 |
| CAPÍTULO V | 34 |
| 5. MARCO METODOLÓGICO | 34 |
| 5.1 Planteamiento del Problema | 34 |
| 5.2. Objetivos: | 34 |
| 5.2.1 Objetivo General | 34 |
| 5.2.2 Objetivos Específicos | 35 |
| 5.3 Justificación | 35 |
| 5.4 Delimitación | 36 |
| 5.5 Procedimiento: | 36 |
| 5.5.1 Investigación Documental | 36 |
| 5.5.2 Observación Directa | 38 |
| 5.5.2.1 Día 1: 09 de marzo de 2009 | 38 |
| 5.5.2.2 Día 2: 10 de marzo de 2009 | 39 |
| 5.5.2.3 Día 3: 11 de marzo de 2009 | 39 |
| 5.5.2.4 Día 4: 12 de marzo de 2009 | 39 |
| 5.5.2.5 Día 5: 13 de marzo de 2009 | 40 |
| 5.5.2.6 Día 6: 14 de marzo de 2009 | 40 |
| 5.5.2.7 Día 7: 15 de Marzo de 2009 | 41 |
| 5.6 Propuesta Visual | 41 |
| 5.7. Ejecución del Plan: | 43 |
| 5.7.1 Contactos y Permisos | 43 |
| 5.7.2 Locaciones | 44 |
| 5.7.3 Recursos Técnicos y Humanos | 45 |
| 5.7.4 Presupuesto | 46 |
| 5.7.5 Análisis de Costo | 47 |
| 5.8. Selección de las Fotografías y Ensamblaje del Ensayo | 47 |
| 5.9. Resultados | 50 |
| CAPÍTULO VI | 69 |
| 6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 69 |
| BIBLIOGRAFÍA | 72 |

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1. Soprano Dorothy Kirsten | 29 |
| Figura 2. Cellista Gregor Piatigorsky | 29 |
| Figura 3. Pianista, Director y Compositos George Szell | 29 |
| Figura 4. Compistor y Directos Igor Stravinsky | 29 |
| Figura 5. Sir. Simon Rattle | 30 |
| Figura 6. Sir. Simon Rattle | 30 |
| Tabla 1. Presupuesto Hipotético | 46 |
| Tabla 2. Presupuesto Real | 47 |

de ésta es fortalecer la identidad nacional mediante la difusión del repertorio venezolano.

La Orquesta Filarmónica Nacional será el objeto de estudio en este trabajo de investigación, en el que se pretende, a través de un ensayo fotográfico, capturar imágenes que evidencien aspectos de la interpretación orquestal tales como: distribución de la orquesta, el director, los instrumentos, movimiento, expresiones corporales y faciales, entre otros.

Se pretende fotografiar a los músicos interpretantes de la orquesta durante su ejecución, para así captar cada uno de los elementos antes mencionados de la forma más natural posible.

Además existe la relación entre la herramienta y el objeto de estudio donde se muestra arte por medio del arte. Esto le otorga sentido de pertenencia y apego a la investigación, ya que se hace el mejor trabajo posible buscando siempre imágenes de calidad en las que se transmita lo artístico tanto de la fotografía como de la música.

El ensayo fotográfico tiene la característica de ser íntimo ya que es la visión de una persona lo que se pretende transmitir. Esta intimidad crea un vínculo entre el espectador y el fotógrafo. Uno de los elementos que se busca con las imágenes es éste. Se quiere que el espectador se transporte al momento en que fueron tomadas las fotografías y sienta que está ahí en el lugar del fotógrafo.

Por otra parte la instantaneidad de la fotografía hace de esto un reto, ya que se necesita encontrar el momento en que los elementos se combinan de manera tal de crear el cuadro perfecto. Si se logra capturar un momento perfecto o varios de ellos el impacto visual es mucho mayor que cuando dispones de varios sentidos para esto.

Con este trabajo se busca que las imágenes pongan todo de manifiesto: qué instrumentos hay en una orquesta, cómo son cada uno de ellos, de dónde viene el sonido cuando un oboe ejecuta un solo, qué es realmente lo que hace el director de la orquesta, cómo se ve la fila de violines o violoncellos cuando todos tocan un mismo pasaje, etc. Todos estos momentos tienen algo que ofrecer y eso es lo que se percibe, más allá de la música, cuando se está presente en una interpretación orquestal.

I. DE LA ORQUESTA

1.1 *Concepto de Orquesta Sinfónica o Filarmónica*

La palabra orquesta proviene del término griego clásico “Orkestiké”, lo que significaba “lugar de baile”. Éste, era el sitio en los teatros, próximo al coro, ubicado entre el escenario y el público (Sanguinetti, 2001).

La orquesta es un conjunto de instrumentos que tocan concertadamente. “La orquesta sinfónica, formada por un número de ejecutantes próximo a los 100, constituye la máxima expresión de la interpretación en la música clásica” (Lexipedia, 1999, p.36).

Según Sanguinetti (2001), en la Edad Media, el canto era acompañado por instrumentos que la Iglesia prohibió luego. Estos mismos instrumentos fueron permitidos para la ejecución de la música sacra y en el año 600, cuando se presentaron en escena, el término griego renació para designar a dichos grupos.

No existe una definición específica para diferenciar una orquesta sinfónica y una filarmónica, ya que en esencia son semejantes: participación de los mismos instrumentos, ambas tienen un director, su distribución es similar e incluso el número de ejecutantes es casi siempre igual. Su diferencia radica en su nacimiento. “Pareciera, al fin, que la diferencia entre ambas es sólo histórica: las sinfónicas reconocen origen estatal; las filarmónicas se crearon privadamente, espontáneamente, por grupos de músicos, aun las que luego se oficializaron” (Sanguinetti, 2001, p.23).

Hoy en día, las orquestas modernas varían en la composición y distribución de sus integrantes. Sin embargo existe un formato de disposición ideal (Sanguinetti, 2001). Esta distribución se basa en lo siguiente: la orquesta desplegada en tres

semicírculos en torno al director. El primero, presentado de izquierda a derecha, muestra 18 primeros violines, piano, y 17 segundos violines. Sobre el centro, van 3 flautas, 3 oboes, piccolo, corno inglés, clarinete bajo, 3 clarinetes, 3 bajos, contrabajo. A la derecha, 12 violas y 11 cellos. Más lejos, en un segundo anillo, celesta, arpa, 5 cuernos franceses, 9 bajos. Por fin, el tercer semicírculo incluye tuba, 4 trombones, 4 trompetas, 4 tímpanos, tambor, tambor bajo, triángulo y cémbalos (Sanguinetti, 2001).

1.2. Evolución de la Orquesta Sinfónica

King Palmer es Asociado y Licenciado de la Royal Academy of Music y Amigo de la Royal Society of Arts. Ha tenido una carrera amplia en el mundo de la música, dirigiendo orquestas, coros, óperas y obras musicales, al igual que con la orquesta de la BBC de Londres.

Según King Palmer (1978) la evolución de lo que hoy se conoce como orquesta sinfónica se llevó a cabo en varias etapas:

1.2.1. La Orquesta Barroca

La orquesta sinfónica se empezó a formar a principios del siglo XVII. En esta época el principal compositor era Claudio Monteverdi, quien diseñó el primer conjunto de instrumentos para interpretar una obra. En este caso el número de instrumentos variaba de acuerdo a la cantidad de músicos disponibles en un determinado momento y lugar. Sin embargo, los instrumentos de la familia de la cuerda siempre estaban presentes. "...en las óperas y ballets de esta época la orquesta consistía de instrumentos que parecían estar disponibles: violines, flautas, trompetas, trombones, clavesín" (Palmer, 1978, p.122. Traducción libre de las autoras).

Según Palmer (1978), para los inicios del siglo XVIII los instrumentos de cuerda y de madera habían alcanzado un nivel mayor, y se habían generado nuevas formas para combinarlos, pero compositores como Bach y Handel no tenían el apoyo suficiente a su disposición para alcanzar con esto los niveles de balance y contraste que conocemos hoy en día.

La música de Bach parecía mantenerse dentro de lo tradicional, sin incorporar elementos nuevos ni juegos de matices entre los distintos instrumentos que ya tenía a su disposición. “Bach tenía el hábito de escoger un grupo particular de instrumentos y usarlos durante todo un movimiento” (Palmer, 1978, p.122. Traducción libre de las autoras). Sus composiciones solían incluir los siguientes instrumentos: flautas, oboes, fagotes, cornos, trompetas, timbales, cuerdas (violines primeros y segundos; violas) y continuo: violoncello, contrabajo e instrumento de teclado (órgano o clave).

Se sabe también que Bach no fue un músico dedicado a la composición orquestal. “Del total de sus obras catalogadas, sólo una pequeñísima parte podría considerarse orquestal” (Moreno, 2008, p.26).

Muchos de los instrumentos citados, a excepción de los que forman el continuo, que se hallan casi siempre presentes, están reservados a momentos concretos de la obra que resaltan aspectos expresivos o simbólicos determinados.

1.2.2. La Orquesta Clásica

Según Moreno (2008), los modelos más primitivos de la orquesta que conocemos hoy, solo empezaron a ser de uso corriente a partir de 1750, precisamente el año de la muerte de Bach.

Palmer (1978) plantea que a finales del siglo XVIII se inicia el proceso de estandarización de la orquesta. Esto se refiere a que, poco a poco, los instrumentos

fueron anotados en las partituras por el compositor, con lo que se dejó de lado la improvisación y se instauró una especie de método de trabajo. Esto trajo consigo mejoras tanto en la técnica de la composición como en el sonido de las orquestas.

A principios del período clásico, la orquesta seguía estando formada por los instrumentos utilizados durante el período barroco. Poco a poco se fueron incorporando nuevos instrumentos de viento y de percusión para proporcionar precisión rítmica a las composiciones (en el barroco esto era establecido por el bajo continuo).

En las obras de Haydn se añaden los clarinetes, y se le da mayor realce a los instrumentos de viento. También se mejoraron y ampliaron los recursos técnicos, “...uno de ellos el crescendo, ese proceso por el que la dinámica musical va incrementándose progresivamente desde el piano hasta el fortísimo” (Nuño, 2008, p.26).

Lo innovador de las composiciones de Mozart y Haydn fue que lograron diferenciar cada familia de instrumentos a través de variaciones de la melodía y entrecruzarlas para lograr diferentes matices de acuerdo a lo que se quería transmitir. Por primera vez, cada instrumento tenía su rol protagónico y de la fusión de todos estos se enriqueció la música (Palmer, 1978, p.123. Traducción libre de las autoras).

“Mozart y Haydn alcanzaron un nivel de contraste mucho mayor entre las maderas y los vientos, pero esta tarea fue dejada a Beethoven y sus contemporáneos para perfeccionar estos nuevos principios” (Palmer, 1978, p. 123. Traducción libre de las autoras).

1.2.3. *La Orquesta de Beethoven*

En el siglo XIX el acto público del concierto tomó otra significación. El compositor dejó de estar a la orden de la corte y se convirtió en un personaje independiente que vivía por transmitir su arte. Este cambio de actitud creó nuevos planteamientos que incidieron en una nueva música orquestal. “Beethoven, como creador absolutamente subjetivo y por lo tanto genuinamente romántico, lo importante para él es la expresión de su mundo interior” (Pascual , 2008, p.23). Además el hecho de que las salas de concierto eran cada vez más grandes fomentó el aumento en el número de instrumentistas. Con esto surgieron nuevas potencialidades sonoras y en el campo de intensidades, los forte y los piano, aumentarán su contraste.

Sin embargo, la envergadura de la nueva orquesta hizo sentir cada vez más la limitación de los instrumentos de embocadura como la trompeta, que obligaban al compositor a estar ajustando constantemente sus obras.

Las trompetas y los cornos de Beethoven todavía no tenían las llaves bien ajustadas, por lo que los músicos estaban limitados en cuanto a las notas que podían tocar. Además, a los cornistas se les presentaban muchos cambios de clave que hacían la interpretación más difícil (King Palmer, 1978, p.124. Traducción libre de las autoras).

Aunque Beethoven tuvo que luchar contra estos problemas técnicos, sus aportes al campo de la orquestación fueron extraordinarios. Sus primeras composiciones pusieron de manifiesto la nueva necesidad de resaltar la belleza de la naturaleza y la sensibilidad acorde con ella. “Esto no quiere decir que la música antes de Beethoven excluyera la manifestación de afectos y sentimientos, pero el Barroco y el Clasicismo los concebían como parte integrante del discurso musical” (Nuño, 2008, p.21).

1.2.4. La Orquesta Contemporánea

El modelo de orquesta que vemos hoy en día se empezó a concebir con compositores como Wagner y Berlioz que con sus composiciones aumentaron el tamaño de la orquesta increíblemente. Se agregaron instrumentos como el corno inglés, el clarinete, el harpa y el xilófono.

Palmer comenta que “las ideas de Berlioz eran a gran escala – una vez comprometió a una orquesta de 600 músicos para un concierto en la Ópera de París” (Palmer, 1978, p. 125. Traducción libre de las autoras).

1.3. Elementos visuales de una orquesta sinfónica o filarmónica

1.3.1 Los instrumentos de la orquesta

Una orquesta sinfónica o filarmónica está compuesta por un conjunto de instrumentos de cuerda, de madera, de metal y de percusión.

La sección de las cuerdas se conforma por los violines (primeros y segundos), las violas, los violoncellos y los contrabajos. En la sección de las maderas se encuentran los piccolos, las flautas, los clarinetes, los oboes y los fagotes. Los cornos, las trompetas, los trombones y las tubas forman parte de los instrumentos de metal, mientras que el tímpani, el tambor bajo y el triángulo pertenecen a la sección de la percusión.

Los instrumentos antes mencionados son los más comunes dentro de una orquesta sinfónica o filarmónica. Sin embargo, en algunos casos, se pueden observar además el piano, el arpa, el xilófono, campanas, entre otros.

1.3.2 Distribución de la orquesta

La distribución de una orquesta se refiere a cómo está ubicada cada sección de instrumentos dentro de ésta. En este aspecto también entra en juego el director.

Al observar una orquesta se puede apreciar que esta está ordenada en forma de semicírculo, y en el centro, de frente a los músicos (de espalda al público en la mayoría de los casos), se encuentra el director.

1.3.3 El director de la orquesta.

La figura del director de la orquesta fue surgiendo a medida que la composición se fue haciendo más compleja y requería de una figura que se encargara de guiar a los músicos durante la ejecución. Las orquestas iban requiriendo de "...la presencia de un supervisor, que marcara sobre todo las entradas y progresivamente el ritmo..." (Sanguinetti, 2001, p.31). En un principio se utilizaban los pies, las manos, un rollo de partitura o cualquier otro elemento visible. Sin embargo, estos elementos interferían con el sonido de los instrumentos y se empezó a utilizar lo que hoy se conoce como batuta.

Durante algún tiempo, mientras no existía la figura del director, el comando se disputaba entre el primer violín y el cembalista, o incluso ambos a la vez.

1.3.4 Coordinación de los músicos

Este elemento se nota dentro de una orquesta en el momento en que los músicos de una misma fila de instrumentos (los primeros violines, por ejemplo), ejecutan un mismo pasaje. Todos tocan de una manera similar: mantienen la misma postura, tocan las mismas notas en el mismo momento, su arco se ubica en la misma región e incluso su cuerpo se mueve coordinadamente.

1.3.5 Movimiento de los músicos y el director

El movimiento dentro de una orquesta se puede ver en el acto de llevar un elemento como los dedos, el arco, la batuta, las baquetas o incluso el cuerpo, de un lugar a otro.

Los músicos durante su ejecución se encuentran en constante movimiento, lo que hace que el público sienta que la música que escucha proviene de una ejecución y no de una grabación.

II. FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA NACIONAL

El 22 de Julio del año 1987 nace la Fundación Orquesta Filarmónica Nacional, cuya misión es fortalecer la identidad musical nacional, además de difundir la obra musical del maestro Vicente Emilio Sojo, creador del movimiento musical venezolano del Siglo XX. Desde su creación la orquesta se ha enfocado a interpretar obras de compositores venezolanos, latinoamericanos y universales.

Según Humberto Peñaloza (1997), Presidente Fundador de la Filarmónica Nacional, para el período de 1987 a 1995, los primeros años fueron el tiempo de construcción y colocación de la Orquesta en una tendencia de sostenido ascenso artístico. Lograr hacer música con verdadera música y comprometerse para elevar la cultura venezolana.

“En su primera década de vida, la Fundación Orquesta Filarmónica Nacional ha apuntalado el movimiento orquestal venezolano. Su logro mayor: 328 conciertos sinfónicos, en los que se han interpretado 134 obras de compositores venezolanos, con la participación de 26 directores, Pablo Castellanos al frente y 189 solistas, también venezolanos, sin ignorar que ello fue posible debido a que, desde la presidencia del CONAC, José Francisco Sucre Figarella, José Antonio Abreu y ahora Oscar Sambrano Urdaneta, han estimulado y establecido la vida institucional de la Orquesta” (Arnsteine, 1997, p. 3).

Según lo expuesto en la dirección electrónica oficial de la Orquesta Filarmónica Nacional la visión de la Fundación es:

Deseamos consolidarnos como una entidad musical inserta en la vida nacional y definida como una organización con capacidad para

desarrollar proyectos artísticos interdisciplinarios, que involucren un gran número de músicos y artistas en general para conformar grupos diversos que ejecuten un amplio y variado repertorio musical, tomando en consideración su época, origen y estilo, que pueda ser difundido a una gran variedad de audiencias y haciendo énfasis en la difusión de la música venezolana (www.ofn.gov.ve, 2008).

Y en cuanto a sus objetivos, se plantea que:

1. “El objetivo primordial de la Fundación es tener una Orquesta Filarmónica Nacional al servicio de todos los venezolanos, de los compositores, directores y ejecutantes como plataforma para el desarrollo de proyectos musicales que enaltezcan los valores culturales endógenos” (www.ofn.gov.ve, 2008).

2. “Continuar, enaltecer y difundir la obra musical, docente y ciudadana del Maestro Vicente Emilio Sojo” (www.ofn.gov.ve, 2008).

3. “Como organismo vivo íntimamente vinculado al movimiento cultural venezolano, continental y universal, mantener estrechas relaciones con otras organizaciones culturales afines, dentro y fuera de Venezuela” (www.ofn.gov.ve, 2008).

4. “Patrocinar conciertos sinfónicos o de cámara, temporadas de ópera, ballet y teatro lírico; producir y realizar programas musicales diversos; y llevar a cabo todo tipo de actividades docentes en el campo de la música que le competa a su orquesta” (www.ofn.gov.ve, 2008).

Según el Coordinador de Producción de la Orquesta Filarmónica Nacional, Alfredo Sira (2009), con la creación de la nueva institucionalidad cultural impulsada

por el Gobierno actual, la Orquesta pasa a ser del Ministerio de la Cultura, reafirmando como la Orquesta del Estado al servicio de todos.

“La Orquesta, inspirada en la Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión, ha decidido desarrollar una política de programación que incluye el 50% de música venezolana y 50% de música del resto de los países del mundo” (Sira, comunicación personal, Julio 22, 2009).

La Orquesta ha interpretado el mayor número de obras de compositores venezolanos de todas las épocas, incluyendo estrenos mundiales, nacionales y latinoamericanos.

Ha acompañado importantes solistas internacionales, tales como, Cecilia Todd, Alexis Cárdenas, Guiomar Narváez, Luis Quintero, Virginie Robilliard, Yulia Sakharova, entre otros. Ha sonado brillantemente bajo la batuta de reconocidos directores, tales como, Pablo Varela, Edmon Colomer, Yuri Hung, Eduardo Rahn, Alfredo Rugeles, Rodolfo Saglimbeni, Carlos Riazuelo, entre otros.

III. DE LA FOTOGRAFÍA

3.1 Sobre Fotografía

Desde el punto de vista etimológico la fotografía se define como escritura utilizando la luz. En el proceso fotográfico, es esta energía luminosa la que deja su huella sobre una superficie apta para esto y proporciona las imágenes.

Roman Gubern define la fotografía como una fijación fotoquímica, que se logra a través de un mosaico de grano de plata y utilizando una superficie, preparada para tal efecto, como soporte.

Por otro lado, Barthes hace una reflexión sobre la fotografía y plantea que es “una nueva forma de alucinación, falsa a nivel de la percepción, pero verdadera a nivel del tiempo” (Barthes, 1989, p.194). Este autor se enfoca en la permanencia de los objetos con respecto al tiempo. “(...) Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (Barthes, 1989, p.31).

En cuanto a la imagen fotográfica, Barthes considera que “la fotografía sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo...” (Barthes, 1989, p.23).

La fotografía también es considerada como una herramienta que está al servicio de la sociedad para dar a conocer la realidad de los hechos. Sontag, en su libro *Sobre la Fotografía*, propone que desde un principio la realidad ha sido interpretada a través de la fotografía. “Las fotografías suministran evidencia. Algo que conocemos de oídos pero de lo cual dudamos parece irrefutable cuando nos lo muestran en una fotografía” (Sontag, 1981, p.15).

A través de los años, el acto fotográfico ha adquirido valor y se ha empezado a considerar como algo que va más allá de simplemente tomar fotografías. Existe una relación entre la cámara y el objeto, capaz de interferir en lo que se muestra de la realidad.

“Una fotografía no es meramente el resultado del encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo; fotografiar es un acontecimiento en sí mismo, y un acontecimiento que se arroga derechos cada vez más perentorios para interferir, invadir o ignorar lo que está sucediendo. Nuestra percepción misma de la situación ahora se articula sobre las intervenciones de la cámara” (Sontag, 1981, p.20).

Según Fontcuberta hay una idea falsa de que la fotografía es la pura plasmación de los objetos o la transcripción de la realidad visual donde no caben intervenciones. “El fotógrafo gestiona la formación de la imagen pero mediante controles que afectan a toda la superficie por entero. Podemos enfocar, filtrar, contrastar, etcétera, pero esas acciones repercutirán en toda la imagen y no en un solo grano de la emulsión fotosensible” (Joan Fontcuberta, 2007, p.2).

“La cámara es una máquina pero el fotógrafo no es un robot” (Fontcuberta, 2007, p.3). Al tomar una fotografía el fotógrafo se somete a una secuencia de decisiones que moviliza constantemente la subjetividad. El fotógrafo siente, piensa, se emociona, interpreta y toma partido al capturar una imagen. Aunque se autoimpusiese un código reproductivo y quisiera fotocopiar la realidad, es imposible dejar a un lado la acción de escoger.

3.2. Géneros Periodísticos Fotográficos

Para los géneros periodísticos fotográficos se estableció un criterio de clasificación, en el cual estos se dividen dependiendo de su finalidad. Entre los

subgéneros se encuentran: el documental fotográfico, el fotorreportaje y el ensayo fotográfico (Abreu, 1998).

3.2.1 El Documental Fotográfico

Según Ulises Castellanos (2003), el documental fotográfico es un género fotoperiodístico que va más allá de la información. Pierde inmediatez, debido a que realizar un documental fotográfico toma tiempo y se basa en información importante que de alguna forma u otra tiene trascendencia.

Es necesario para el fotógrafo descubrir o seleccionar un tema de su interés para contárselo en imágenes a los espectadores. Debe crear una historia en imágenes con sentimientos, que demuestre la propia experiencia del autor. El documental se construye con información a profundidad. Es un género muy complejo, pero es el que más proyecta el estilo del fotógrafo ya que en todo momento intervienen sus necesidades y su visión personal de los acontecimientos.

“Con la fotografía, ya no nos resulta posible pensar la imagen fuera del acto que la hace posible” (Dubois, 1986, p.11). Esto se refiere a que el proceso fotográfico, da la oportunidad de poner en evidencia sucesos y hechos de la realidad.

La validez de la fotografía como medio informativo va a depender de la objetividad de la misma. Para John Collier (en Wagner, 1979), es el productor de la imagen fotográfica quien tiene la responsabilidad y el control en la recolección de la información, y será quien la difunda de manera honesta, sin modificar nada de lo obtenido de la realidad. “Se trata de procurar versiones de las experiencias de la realidad que sean lo más fieles posibles al contexto y a las intersubjetividades a través de las cuales el saber fue producido” (Wagner, 1979, p.18).

Otro aspecto importante, que vale la pena resaltar en cuanto al documentalismo fotográfico, es el referente a la secuencia o al orden que se le da a

las imágenes. Kiegeland (1980) diferencia claramente lo que es una serie de una secuencia. El autor plantea que la serie se basa en fotografiar y luego presentar un suceso en el orden exacto en que ocurrieron los hechos. Para él, la serie fotográfica no tiene emoción. Por el contrario, la secuencia fotográfica busca captar ese momento especial o cumbre en una sola foto. Con la finalidad de poseer mucho más valor y permanencia en el tiempo.

De este modo, el documental fotográfico ha servido en la historia para poner en evidencia acontecimientos que desconocemos de una manera objetiva. Ha sido apoyo de proyectos sociales, culturales, científicos, religiosos. "...ha estado movilizadado en apoyo a las causas justas, al comprender a la fotografía como un medio de carácter humanista. Su exigencia fundamental ha sido la honestidad del fotógrafo en la valoración de los hechos" (Navarrete, 1995, p.62).

3.2.2 El Fotorreportaje

Uno de los subgéneros descritos por Abreu (1998) es el fotorreportaje, el cual representa un modo narración periodística que se apoya en la imagen y el texto. Se trata de varias noticias dentro de un mismo tema.

El nacimiento del fotorreportaje según Castellanos (2003) se produjo cuando las empresas periodísticas, se dieron cuenta de las ventajas que ofrecía la fotografía, era más rentable para el medio incluir testimonios fotográficos que reforzaran las noticias y a su vez fueran mas llamativos para el lector.

Según Roman Gubern, este formato ofrece un interés "...tanto por su función histórica de testimonio icónico de un acontecimiento fijado permanentemente sobre un soporte, como por su importante función social" (Gubern en Castellanos, 2003, p.41).

Entre los tipos de fotorreportaje más comunes se encuentran los que provienen de una noticia, una denuncia, un archivo, de costumbristas, científicos, etc. Esto da a entender que el tema responde a la realidad del documento informativo. Es decir, a partir de la información previa a las fotografías va a depender el tema del fotorreportaje.

Por otra parte es importante resaltar lo planteado por Ulises Castellanos (2003) en cuanto a los avances técnicos en materia de impresión, que permiten la reproducción de las fotografías cada vez con mayor calidad. Esto aporta detalles y elementos que se pueden apreciar en cada imagen logrando capturar momentos importantes y resaltarlos de la manera adecuada. Así, la fotografía logra un mayor atractivo que le permite competir con los medios audiovisuales.

"La foto de prensa es un producto determinado por las propiedades técnicas (de la cámara, del proceso de revelado, de la puesta en página) y por las leyes de la percepción visual". (Vilches en Castellanos, 2003, p.17).

3.2.3 El Ensayo Fotográfico

El foto-ensayo nace a mediados de 1936, gracias a la revista *Life* y su necesidad de llegar a un público determinado no sólo para comunicar, sino para lograr captar el interés por la información que ofrecían a los estadounidenses en sus publicaciones. Su fundador Henry Robinson afirma que "El ensayo ya no es un medio vital de la comunicación. pero lo que si es vital es el ensayo fotográfico" (Robinson en Mraz, 1999, p. 161.)

Ulises Castellanos (2003) plantea que el ensayo fotográfico o foto-ensayo consiste en un grupo de imágenes tomadas en un período de tiempo. Todas las fotografías tienen una relación coherente entre sí, por lo tanto, debe existir un hilo

conductor entre el contexto y las imágenes, que permita realizar una secuencia y transmitir el mensaje deseado por el autor.

Un ensayo fotográfico requiere de mucho más tiempo que un reportaje gráfico. “el foto-ensayo requiere, en ocasiones, alrededor de un mes de trabajo, aun cuando hay algunos que pueden hacerse en un tiempo relativamente corto” (Alcoba en Castellanos. p.44).

Según Abreu (1998), el ensayo fotográfico es un fotorreportaje en profundidad. Su temática es variada y suele estar acompañado por un ensayo escrito y por un conjunto numeroso de imágenes.

William Eugene Smith planteó una forma diferente de concebir el fotoperiodismo, integrando su vida a los proyectos fotográficos que realizaba. El ensayo fotográfico se transformó en una herramienta más profunda. “La mayoría de los fotógrafos parecen operar con una hoja de vidrio entre ellos y sus sujetos. Ellos simplemente no consiguen entrar y conocer al sujeto” (Photo quote, 2008).

Este gran fotoensayista señala que el fotorreportaje es un portafolio armado por un editor, se trata de una selección de imágenes, mientras que el ensayo fotográfico debe estar pensado, requiere de una planificación y reflexión, con cada foto en relación coherente con las otras, de la misma manera en que se escribe un ensayo.

Un ensayo fotográfico se parece a un ensayo escrito, tiene una introducción, el contenido y luego une todos los cabos sueltos que le dan sentido, debe fluir como la lectura de palabras, una oración o una foto te conduce a la próxima (Marc Rochett, 2005, cp. Gallami, D. Y García, S., 2005. Traducción libre de las autoras).

Al decidir presentar información haciendo uso de imágenes acompañadas de texto estructuradas a manera de ensayo, se debe tomar en cuenta que la información verbal no es mas importante que la información visual aportada por las fotografías, considerarlas en conjunto puede lograr una triangulación útil foto, texto y foto-texto para el estudio de la comunidad (Wagner, 1979, p.150).

Para Abreu, tanto el fotorreportaje como el ensayo fotográfico coinciden en que ambos buscan la manera de mostrar la realidad desde la perspectiva del fotógrafo.

En cuanto a la labor del fotorreportero en este género, Juliana Sorsky (en Castellanos, 2003) precisa que el reportero que se dedica a realizar ensayos fotográficos debe planificar lo mejor posible su información. Debe prestar especial atención al impacto visual y por lo tanto tratar la información de manera que despierte un interés en el espectador.

El reportero debe acudir al lugar de los hechos e investigarlos con profundidad, ya que sólo así podrá deducir la idea principal que el ensayo requiere. Podrá también planificar mejor las tomas y no correr el riesgo de perderse ese momento perfecto que necesita ser fotografiado.

Según Christina Dickon, fotorreportera de *Revolutionary Media* y profesora del Instituto de Estudios Fotográficos en Georgia plantea cinco recomendaciones para la realización de un ensayo fotográfico:

Lo primero que se debe hacer es encontrar y definir muy bien un tópico específico. El ensayo fotográfico se hace más dinámico cuando el fotógrafo tiene un interés real en el objeto de estudio.

Luego que se escoge el tema, se debe hacer una investigación con profundidad acerca del mismo. Durante esta investigación debe existir una observación directa previa al objeto de estudio, para poder establecer el plan de fotografía que se llevará a cabo.

Con los datos que se obtienen de la investigación, se establece el ángulo desde el cual se va a tratar la historia y transmitir el mensaje.

Es necesario en todo ensayo fotográfico un toque de sensibilidad, para poner de manifiesto emociones y valores. La mejor manera de crear conexión entre el ensayo fotográfico y la audiencia, es obtener las emociones que están dentro de la historia y utilizarlas en las tomas. Esto no significa que se manipulen los sentimientos de la audiencia sino que se utilicen estos como vínculo.

Por último se recomienda planear cada una de las tomas fotográficas que se realizarán durante el ensayo. En este aspecto puede ayudar tener una imagen visual de lo que se quiere obtener con las fotografías. Cada toma debe concentrarse en un concepto o emoción que puedan ser propuestas como un conjunto para dar sentido a la historia final.

3.3. Trabajos Referenciales

3.3.1 William Eugene Smith

Eugene Smith es uno de los fotógrafos más reconocidos en el género del ensayo fotográfico.

Smith nace en 1918 en Wichita, Kansas, E.E.U.U. A los 18 años inicia su carrera como fotógrafo en la universidad de Wichita a través de una beca universitaria creada sólo para él. Tan sólo un año después se muda a la ciudad de

New York para realizar estudios con Helene Sanders en el “*New York Institute of Photography*”. Trabajó para el periódico *News-Week* y como corresponsal de guerra para la revista *Life*.

En 1945, mientras se encontraba en la costa este de Okinawa, realizando un ensayo fotográfico titulado “*A Day in the Life of a Front Line Soldier*”, durante la Segunda Guerra Mundial, fue herido de gravedad por una bala japonesa. Esta lesión lo mantuvo alejado de la fotografía durante dos años.

Su primer trabajo después de su lesión se tituló “*A Walk to Paradise*”, el cual se ha convertido en uno de sus trabajos más famosos.

Después de esto Smith realizó una serie de ensayos fotográficos para la revista *Life* que redefinieron el género del fotoperiodismo. Algunos de estos ensayos fueron: “*Country Doctor*”, “*Hard Times on Broadway*”, “*Spanish Village*”, “*Southern Midwife*” y “*A Man of Mercy*”. Después de realizar este último ensayo, Smith decidió renunciar a la revista *Life* y se unió a la comunidad de fotógrafo de *Magnum*.

El 1955 realiza el ensayo fotográfico sobre la ciudad de Pittsburg, en el que se plantea la relación entre imagen e imagen y la posibilidad de unir éstas con texto para crear una sola identidad expresiva.

En 1951 realiza el ensayo fotográfico “*Recording Artists*” en el que se muestran imágenes de personalidades del mundo de la música en diferentes momentos y mientras realizan la grabación o ensayo de algún proyecto. Se nota que el enfoque de las fotografías está en la expresión de cada individuo, enfatizando sus gestos y posturas a través de la iluminación y el contraste de las fotos.

En este ensayo fotográfico se nota cómo durante la grabación o ejecución musical surgen una serie de momentos, cada uno distinto, que hacen del proceso

una experiencia única. Se pueden observar momentos de relajación, de preocupación, concentración y de dedicación. Este ensayo consta de 42 fotografías de las cuales se muestra a continuación una selección.



Figura 1. Soprano Dorothy Kirsten



Figura 2. Celista Gregor Piatigorsky

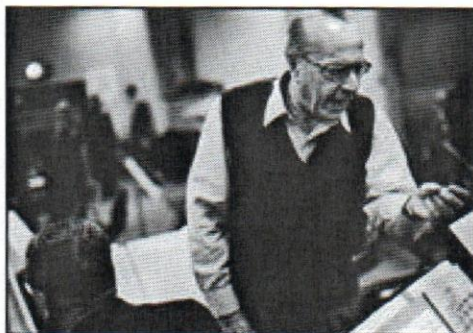


Figura 3. Pianista, Director y Compositor George Szell



Figura 4. Conductor y Director Igor Stravinsky

3.3.2 Peter Marlow

Desde sus inicios, Marlow fue reconocido como uno de los jóvenes fotógrafos más emprendedores y exitosos de Inglaterra. A pesar de que tiene facilidad para el fotoperiodismo no se dedica a tal género. En 1976 se une a la agencia Sygma de París pero poco tiempo después se da cuenta de que éste no era su mundo.

Desde ese momento su forma de fotografiar ha cambiado. Su enfoque es en las fotografías de color pero sin olvidar su objeto de estudio. El color incidental de

las cosas es el elemento principal en cada una de sus fotografías, así como lo es la forma en las fotografías blanco y negro.

Marlow se ha enfocado en vivir experiencias dentro de su país y ha descubierto una nueva forma visual que lo ha llevado poco a poco a conocer y entender su patria.

Dentro de este proceso de conocer Inglaterra y lo que ésta ofrece realizó un trabajo fotográfico sobre Simon Rattle, reconocido director de orquestas británico. Este trabajo fue realizado en 1998 durante un ensayo de Rattle con la Orquesta Sinfónica de Birmingham. El enfoque de todas las fotografías es el director de la orquesta.



Figura 5. Sir. Simon Rattle



Figura 6. Sir. Simon Rattle

IV. FOTOGRAFÍA DE ORQUESTAS EN VENEZUELA

En Venezuela, las orquestas que mayor registro audiovisual tienen son las que pertenecen al Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela (FESNOJIV).

El equipo del Centro Audiovisual y de Fonología del FESNOJIV, tiene como finalidad la difusión y promoción de las orquestas que pertenecen al sistema. Dirigido por Frank Di Polo, este equipo registra, para el archivo, ensayos y conciertos de cada una de éstas.

Este registro se realiza de una manera particular ya que “sus camarógrafos, fotógrafos y técnicos laboran delante del público durante cada concierto o actividad importante que ellos, por medio de modernos equipos audiovisuales, registran” (Borzacchini, 2004, p.135).

Sergio Prado, colaborador del Centro Audiovisual y de Fonología, considera importante mantener un registro de los ensayos, conciertos, clases magistrales y seminarios, para que lo alumnos, posteriormente, los puedan consultar y los tengan como referencia.

Frank Di Polo y Beatriz Abreu, fueron quienes, en un principio, se preocuparon y dieron inicio al proyecto del Centro Audiovisual y de Fonología que hoy está en pie. Di Polo, por ser miembro activo de la orquesta principal del FESNOJIV, estuvo en contacto directo con personajes importantes del mundo musical y tuvo la oportunidad de iniciar un proyecto basado en la creación de la música a través de imágenes. Esto consiste en elaborar un plan de grabación para cada obra específica.

Además de esto, Di Polo siempre se encuentra tomando fotografías de los eventos de las orquestas. Esto lo ha hecho desde los inicios del Sistema en los años setenta. Lo que lo destaca es su manera de fotografiar, ya que no se limita a un concierto o ensayo como tal, sino que va más allá y plantea el contexto en el que se desarrolla el evento.

Para Frank Di Polo existe una gran diferencia entre asistir a un concierto y sólo escuchar una obra. “Lo que puedes observar es lo que te transmite. Toda la masa de los primeros violines te transmite algo, todos los metales ejecutando una marcha...” (F. Di Polo, comunicación personal, Febrero 06, 2009).

Durante un concierto se pueden apreciar una gran cantidad de elementos que le dan fuerza a la ejecución de la orquesta

Existe un gran marco que es la orquesta: todos tienen su música, sus pianos, sus fortes, tonos, todos tienen todo escrito. El director es la clave. Hay directores que se apegan a eso y hay quienes van más allá, que buscan cosas que no están escritas. Los acentos, por ejemplo, visualmente te transmiten. Esa energía que se está generando se siente, y mucho más en un concierto, que es un espectáculo visual. Cómo se mueven los músicos... todo eso visualmente lo puedes captar tanto en fotografía como en video (F. Di Polo, comunicación personal, Febrero 06, 2009).

Por otra parte Di Polo plantea que hay limitantes dentro de la fotografía de orquestas. Durante los ensayos es difícil captar un momento perfecto que resalte claramente esos elementos antes mencionados, sin embargo durante un concierto es muy posible. El tipo de cámara con el que se trabaje es un factor determinante ya que debido a la distancia a la que te encuentres se necesitará un lente que te permita

llegar a los instrumentos de las últimas filas, etc. “Si tienes una cámara grande puedes captar a la distancia una cara, un gesto, un movimiento. Es complicado acercarse a los músicos” (F. Di Polo, comunicación personal, Febrero 06, 2009).

V. MARCO METODOLÓGICO

5.1 Planteamiento del Problema

Durante la interpretación musical de una orquesta hay una serie de aspectos visuales tales como su distribución, los diferentes instrumentos, el papel del director, el movimiento y la coordinación de los ejecutantes. Esto, en conjunto con la música, hace de un concierto una experiencia multisensorial.

A través de la documentación de los ensayos previos a un concierto y el concierto como tal de la Orquesta Filarmónica Nacional se realizará un ensayo fotográfico que resalte los aspectos visuales antes mencionados, haciendo uso del poder de la fotografía como medio unisensorial.

De esta manera se deja a un lado la música, por lo general protagonista, y se le da la importancia que amerita a un conjunto de elementos que hacen la diferencia entre sólo escuchar una interpretación orquestal y estar presente en un concierto de una orquesta.

5.2. Objetivos

5.2.1 Objetivo General

Realizar un ensayo fotográfico que documente la preparación en ensayos y un concierto de la Orquesta Filarmónica Nacional.

5.2.2 Objetivos Específicos

1. Investigar la trayectoria de la Orquesta Filarmónica Nacional de Venezuela como institución desde su creación hasta nuestros días, a través de la búsqueda de información en material de apoyo proporcionado por la propia institución.
2. Definir los aspectos visuales involucrados en la interpretación de una orquesta.

5.3 Justificación

Dentro de una orquesta participan un gran número de personas acompañadas cada una por un instrumento único y particular que conocen a la perfección.

Al trabajar con personas que se dedican sólo a la música y asumen su ejecución como un trabajo, nace la necesidad de fotografiar a una orquesta profesional, como lo es la Orquesta Filarmónica Nacional. Esto le aporta al documental fotográfico un carácter de excelencia, veracidad, pasión por la música y compromiso.

La puesta en escena o presentación de una orquesta se conforma por varios aspectos visuales además de la música que se ejecuta. A pesar de que la música juega quizás el papel más relevante, existen otros aspectos que visualmente le dan vida a ésta. Durante un concierto se pueden apreciar los distintos instrumentos, su distribución, el papel del director, cómo se compaginan cada una de las filas (cuerdas, metales, vientos).

La música va más allá de cualquier frontera y de alguna forma nutre a las personas que tienen, aunque sea, un poco de contacto con ésta. Es por esto que se quiere poner de manifiesto, a través de imágenes, que la interpretación orquestal involucra muchos más elementos que sólo el sonido de la música.

5.4 Delimitación

Dentro del Complejo Cultural Teatro Teresa Carreño existen una gran cantidad de disciplinas artísticas. Entre ellas se encuentran la arquitectura, danza, artes gráficas, escultura, literatura, música, teatro, entre otras.

En esta investigación se documentará el trabajo de la Orquesta Filarmónica Nacional. Para esto se fotografiará a los músicos de esta orquesta durante los ensayos previos a un concierto y en el concierto como tal.

En las fotografías se tomará en cuenta la disposición de los músicos en el espacio (escenario), los instrumentos presentes, la conformación de cada una de las filas de instrumentos y el director de la orquesta.

Las fotografías serán tomadas durante el mes de marzo de 2009, en una semana intensiva de ensayos para un concierto el domingo.

5.5. Proxímimo

5.5.1 Investigación Documental

El proceso de investigación se lleva a cabo a través de la consulta de fuentes bibliográficas que amplían cada uno de los aspectos involucrados en este trabajo.

Para tratar el tema de las orquestas se consulta el texto de Horacio Sanguenetti, el cual aporta valiosa información sobre las orquestas, su concepto su composición y distribución y ayuda a establecer la diferencia entre orquesta sinfónica y orquesta filarmónica.

Por otra parte se consulta un autor como King Palmer, director de orquestas reconocido a nivel mundial, una edición especial sobre las orquestas en Venezuela y el trabajo del FESNOJIV y una colección de la Deutsche Grammophon sobre los compositores de música clásica más importantes de la historia, ya que se considera relevante estudiar la evolución de la orquesta. De esta manera se podrán conocer cada uno de los instrumentos que conforman una orquesta y porqué fueron apareciendo cada uno en su respectivo momento.

En el caso del capítulo de la fotografía se utilizaron los textos de autores como Roman Gubern, Barthes, Sontag y Joan Fontcuberta para establecer nociones básicas y conceptos necesarios para entender en profundidad cada uno de los géneros fotoperiodísticos.

Se busca diferenciar el ensayo fotográfico del fotorreportaje y el documental fotográfico. Ulises Castellanos, Dubois, Wagner y Navarrete fueron consultados para el caso particular del documental. Gracias a las ideas de estos autores se recopila información que define al documental fotográfico como un género fotoperiodístico que pone en evidencia acontecimientos, que en muchas ocasiones se desconocen, a través de una secuencia de imágenes y en donde interviene la visión personal del fotógrafo.

Para el fotorreportaje se consultan los textos de Abreu y Castellanos. El ensayo fotográfico requiere un poco más de investigación ya que es el género escogido en este trabajo de grado. Los planteamientos de Mraz, Ulises Castellanos, Abreu, Eugene Smith, Wagner y Christina Dickons, definen al ensayo fotográfico, la forma adecuada de hacerlo, como se inició este género fotoperiodístico y su aporte para la actualidad.

El instrumento de recolección de datos empleado es la entrevista. El material que proporciona Alfredo Sira amplía la información sobre la creación y evolución de la Orquesta Filarmónica Nacional.

Frank Di Polo, en cada una de sus respuestas, apoya el tema de la fotografía de orquestas en Venezuela. Se toma en cuenta también, su trabajo fotográfico que sirve como referencia a la hora de realizar las fotografías de este trabajo.

5.5.2. Observación Directa

5.5.2.1 Día 1: 09 de marzo de 2009

Por ser el primer día, decidimos acercarnos al Teresa Carreño y hablar con la persona que nos había dado el permiso una hora antes del ensayo. Confirmamos el permiso y hablamos con el director invitado Luis Morales Bance (quien dirigiría a la orquesta para ese concierto específico) para obtener su aprobación. Una vez hecho esto nos acomodamos dentro de la sala a medida que los músicos se iban sentando en sus respectivos lugares.

El ensayo se inició con la ejecución del 3er movimiento de la Sinfonía N° 3 de Jean Sibelius. Este movimiento se inicia con un solo de violoncellos que dura al rededor de un minuto, por lo que nuestras primeras fotografías se basaron en esta fila de la orquesta. La música tenía mucha fuerza y rigidez por lo que en las fotografías se refleja la tensión y concentración de los músicos ejecutantes.

Durante el resto del ensayo nos enfocamos en las demás filas de instrumentos de cuerdas, es decir, nos enfocamos en los violines, las violas y los contrabajos, ya que al ser el primer ensayo no quisimos bajar al escenario y tomamos las fotos desde las butacas más cercanas a éste.

5.5.2.2 Día 2: 10 de marzo de 2009

Al llegar al segundo ensayo, aprovechamos que muchos músicos ya nos habían visto el día anterior, para hablar con ellos y explicarles un poco lo que queríamos hacer con las fotografías.

Después de hacer esto se sintió un poco más de confianza en el ambiente, lo que nos permitió bajar al escenario con mucho respeto y tomar fotografías respetando siempre el espacio de cada miembro de la Orquesta.

5.5.2.3 Día 3: 11 de marzo de 2009

Después de revisar las fotografías que teníamos decidimos durante el tercer ensayo enfocarnos más en aquellos instrumentos que no habíamos podido fotografiar con profundidad, como lo fueron los metales y la percusión. Gracias a la confianza que se iba dando día tras día pudimos acercarnos un poco a estos instrumentos. Sin embargo, con la finalidad de no incomodar al director ni a los músicos, se hizo difícil realizar planos detalle o primeros planos de estos instrumentos y sus músicos en particular.

5.5.2.4 Día 4: 12 de marzo de 2009

Durante el cuarto ensayo el enfoque estuvo en el director de la orquesta. Pudimos notar que la intensidad con que éste vivía el momento era muy fuerte por lo que quisimos resaltar sus emociones y movimientos.

También aprovechamos para tomar fotografías desde la parte superior de la sala, para así practicar y saber cómo trabajar el día del concierto, ya que sabíamos de antemano que sólo íbamos a poder fotografiar desde ese lugar.

Se tomaron muchos planos generales de la orquesta a través de los que se puede apreciar de manera clara la distribución de la misma.

5.5.2.5 Día 5: 13 de marzo de 2009

Para este día ya habíamos tomado una cantidad considerable de fotografías y teníamos en mente aquellos detalles y músicos que considerábamos que todavía faltaba resaltar, las maderas: flautas, clarinetes, oboes, fagotes, piccolo.

Estos instrumentos siempre fueron los más difíciles de fotografiar, debido a la distribución de la orquesta. Las maderas están justamente en el medio y es bastante difícil lograr buenos planos ya que no nos podíamos meter entre las filas para llegar a ellos.

Sin embargo, trabajamos con los recursos que teníamos y se lograron algunas tomas.

5.5.2.6 Día 6: 14 de marzo de 2009

En esta oportunidad asistimos al ensayo general, el día antes del concierto. El repertorio se llevó a cabo de manera consecutiva, tal cual como sería el día domingo.

Nos percatamos que los músicos estaban mucho más concentrados en este ensayo que en los ensayos anteriores, aspecto que utilizamos a nuestro favor y obtuvimos fotografías más ricas en contenido que en oportunidades anteriores.

Para este ensayo también asistió un gran guitarrista venezolano, Luis Quintero, quien interpretaría un concierto para guitarra de Heitor Villalobos. Aprovechamos esta ocasión para fotografiar al músico y su guitarra y a la vez la interacción entre un solista y la orquesta que lo acompaña.

5.5.2.7 Día 7: 15 de Marzo de 2008

Por fin llegó el día del concierto. Todos los miembros de la orquesta se encontraban vestidos de punta en blanco: los hombres con esmoquin y las mujeres de negro. Este elemento le proporcionó a las fotografías algo que no habíamos podido lograr durante los ensayos: unidad visual y elegancia.

La iluminación de la sala estaba dirigida al escenario y los músicos. A diferencia de los ensayos, la luz era un poco más blanca y estaba enfocada sólo hacia la orquesta.

Como se comentó en oportunidades anteriores, durante el concierto sólo se nos permitió estar en la parte superior de la sala. Además, no podíamos contar con la herramienta del flash.

Esto nos llevó a trabajar con un trípode y manejar constantemente la apertura del diafragma y la velocidad del obturador para así obtener imágenes bien iluminadas.

Es importante destacar que para una de las obras ejecutadas durante el concierto la distribución de la orquesta varió mucho a como la observamos durante los ensayos. Fue para la obra “Tiendo, Protesta, Coral y Danza” del Maestro Morales Bance, que los contrabajos se colocaron en la primera fila, acompañados en la parte posterior, por los instrumentos de metal.

5.6 Propuesta Visual

Lo primordial en cada una de las fotografías de este ensayo es que se evidencie que la interpretación orquestal va más allá de la música, por lo que éstas se enfocan en mostrar los instrumentos, la disposición de la orquesta y coordinación

Durante los ensayos se tuvo la oportunidad de jugar un poco más con la angulación, por lo que se tomaron fotografías en contrapicado y con angulación normal.

Dado que las fotografías se realizaron dentro de una sala de conciertos, la iluminación presente era artificial y no se tuvo la opción de modificarla, por lo que hubo que trabajar con las funciones de la cámara para lograr los objetivos deseados.

En consecuencia, las fotografías se tomaron a baja velocidad y con alta sensibilidad.

Todas las fotografías son a color, para mantener el realismo, y en su mayoría en posición horizontal. Aquellas fotografías cuya posición es vertical, tienen la finalidad de otorgar un carácter personalizado al músico y su instrumento.

5.7. Ejecución del Plan

5.7.1 Contactos y Permisos

Para tomar las fotografías se notificó al Teatro Teresa Carreño a través de una carta explicativa con el objetivo a fotografiar y la fecha en la que se tomarían las fotos.

En un inicio la fecha elegida fue del mes de Octubre al mes de Diciembre de 2008 pero por cambios en la programación de la Orquesta, se decidió fotografiar en el mes de Marzo de 2009, aprovechando un concierto que tenían pautado para esa fecha.

Además se realizó una carta dirigida a la Orquesta Filarmónica Nacional, solicitando autorización para asistir a los ensayos y conciertos que fuesen necesarios para realizar el ensayo fotográfico.

Esta carta fue dirigida al director de la Orquesta, José Antonio Naranjo, la autorización fue firmada y sellada por la Orquesta y una copia se entregó nuevamente a la administración del Teatro.

Posteriormente se hizo contacto con el Coordinador General de Estrategia de la Orquesta Filarmónica Nacional, Jonathan López, el cual facilitó la entrada a la sala José Félix Rivas donde se realizó el concierto. Se contó también con la aprobación del director invitado Luis Morales Bance, un elemento importante para realizar las fotos de forma respetuosa y para el agrado de todos los involucrados.

5.7.2 Locaciones

Teatro Teresa Carreño

Este teatro nació como uno de los sueños del músico Pedro Antonio Ríos Reyna, quien anhelaba construir una sala de conciertos sede de la Orquesta Sinfónica Venezuela.

En 1983, después de diez años de construcción, se finaliza la obra de un amplio complejo cultural ubicado sobre un terreno de 22,586 m². Se caracteriza por sus imponentes terrazas sostenidas por enormes columnas, permitiendo integrar la naturaleza, la obra arquitectónica y las riquezas del arte de Jesús Soto, Harry Abend y Erling Oloe.

El Complejo Cultural Teresa Carreño es la obra arquitectónica y cultural más importante que se ha construido en Venezuela en los últimos años.

Dentro del complejo se encuentran dos salas de concierto: la sala Ríos Reyna y la sala José Félix Ribas, cuyos diseños de geometría y acústica variables permiten disponer de un espacio transformable, eficiente y confortable, donde se puede disfrutar de los más destacados espectáculos a nivel mundial.

Sala José Félix Ribas.

La sala presenta una superficie de 507.5 m². Es posible ajustar la acústica mediante elementos que permiten cambiar el nivel de absorción del espacio gracias a su estilo de teatro semicircular griego. Fue diseñada específicamente para la música de cámara, es decir, aquella ejecutada por un pequeño grupo de instrumentos. Se considera el escenario como parte integral del auditorio el cual posee 347 butacas.

En esta sala se llevarán a cabo los ensayos de la orquesta y el concierto. Por ende, éste será el lugar en el que se tomarán las fotografías.

5.7.3 Recursos Técnicos y Humanos

El trabajo fue realizado por dos personas, que contaban con los siguientes equipos técnicos:

- Cámara Canon EOS Digital Rebel XT*i*
- Cámara Nikon D80 SLR
- Trípode Canon
- Lente EFS 18-55 mm 0.28/0.9ft
- Lente Teleobjetivo VR 55-200 mm
- Lente Gran angular 18-135 mm
- Tarjeta Compact Flash 2GB

5.7.4 Presupuesto

Tabla 1. Presupuesto Hipotético

| Concepto | Costo Unitario (BsF.) | Cantidad | Total (BsF.) |
|--|-----------------------|----------|-----------------|
| Preproducción | | | |
| Cámara Canon EOS Digital Rebel Xti (Con lente EFS 18-55 mm 0.28m/0.9 ft) | 4.200,00 | 1 | 4.200,00 |
| Cámara Nikon D80 SLR (con lente 18-135 mm) | 6.000,00 | 1 | 6.000,00 |
| Lente Teleobjetivo Nikon 55-200 mm | 1.200,00 | 1 | 1.200,00 |
| Trípode Canon | 420,00 | 1 | 420,00 |
| Tarjeta Compact Flash 2GB | 120,00 | 1 | 120,00 |
| Tarjeta SD 1GB | 60,00 | 1 | 60,00 |
| Producción | | | |
| Transporte y viáticos | 1,00 | 7 | 7,00 |
| Postproducción | | | |
| Impresión de pruebas fotográficas 4x6 | 1,50 | 78 | 117,00 |
| Impresión borrador de tesis | 0,30 | 30 | 9,00 |
| Impresión de hoja tamaño carta B/N | 0,30 | 160 | 48,00 |
| Impresión de hoja tamaño carta a color | 2,00 | 92 | 184,00 |
| Encuadernación | 5,00 | 3 | 15,00 |
| Empastado | 60,00 | 1 | 60,00 |
| Impresión de fotografías 8x10 | 6,50 | 50 | 325,00 |
| Impresión de fotografías 6x8 | 3,50 | 4 | 14,00 |
| TOTAL | | | 12779,00 |

Tabla 2. Presupuesto Real

| Concepto | Costo Unitario (BsF.) | Cantidad | Total (BsF.) |
|--|-----------------------|----------|--------------|
| Producción | | | |
| Transporte y viáticos | 1,00 | 7 | 7,00 |
| Postproducción | | | |
| Impresión de pruebas fotográficas 4x6 | 1,00 | 78 | 117,00 |
| Impresión borrador de tesis | 0,30 | 30 | 9,00 |
| Impresión de hoja tamaño carta B/N | 0,30 | 160 | 48,00 |
| Impresión de hoja tamaño carta a color | 2,00 | 92 | 184,00 |
| Encuadernación | 5,00 | 3 | 15,00 |
| Empastado | 60,00 | 1 | 60,00 |
| Impresión de fotografías 8x10 | 6,50 | 50 | 325,00 |
| Impresión de fotografías 6x8 | 3,50 | 4 | 14,00 |
| TOTAL | | | 779,00 |

5.7.5 Análisis de Costo

En el punto anterior se hace la distinción entre un presupuesto hipotético (tabla 1), en el que se incluyen los costos de los equipos fotográficos, y otro en el que se obvian (tabla 2). Esto se hace para que las personas interesadas en hacer futuros trabajos, tengan como referencia ambos presupuestos con los equipos técnicos o la ausencia de los mismos.

Para la realización de este trabajo ya se contaba con el equipo técnico necesario por lo que se parte del Presupuesto Real (tabla 2).

5.8 Selección de las Fotografías y Ensamblaje del Ensayo

Una vez cumplido el plan de fotografía, se cuenta con aproximadamente 850 imágenes. La primera preselección digital se hace en base a la calidad de las fotografías. Se seleccionan 250 fotos con buena iluminación, nitidez y encuadres que contuvieran los elementos que se buscan resaltar con la investigación.

instrumentos se insertan las fotografías que generan acercamiento a cada uno de estos. Entre estos cambios de plano el director sirve como nexo.

En la segunda parte del ensayo se muestran los instrumentos que se ubican al fondo de la orquesta hasta llegar a las cuerdas (inversamente a como se hizo en la primera parte). Se parte de lo particular a lo general, para dar cierre con una imagen de la orquesta completa.

Durante este proceso de montaje se descartan imágenes que se consideran irrelevantes para la estructura planteada. Al final se cuenta con 42 imágenes que enlazadas de forma intencional y coherente forman el ensayo fotográfico y transmiten el mensaje deseado.

5.9 Resultados

1



2



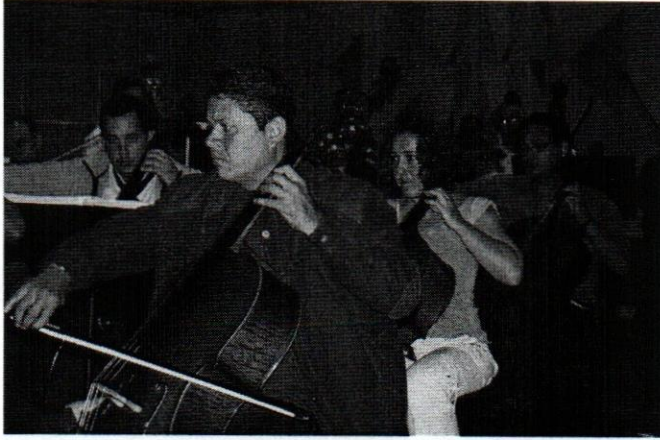
3



4



5



6



7



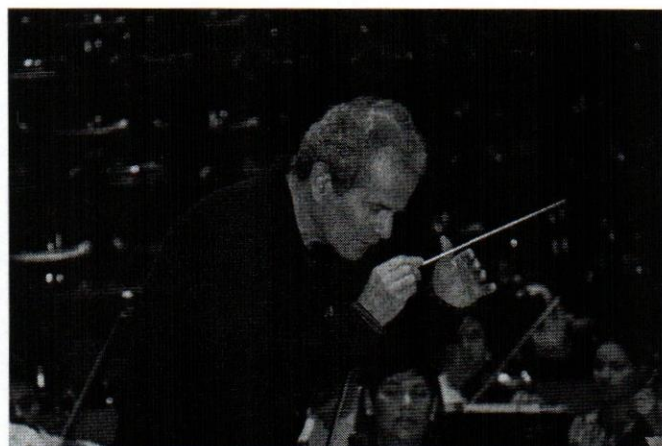
8



9



10



11



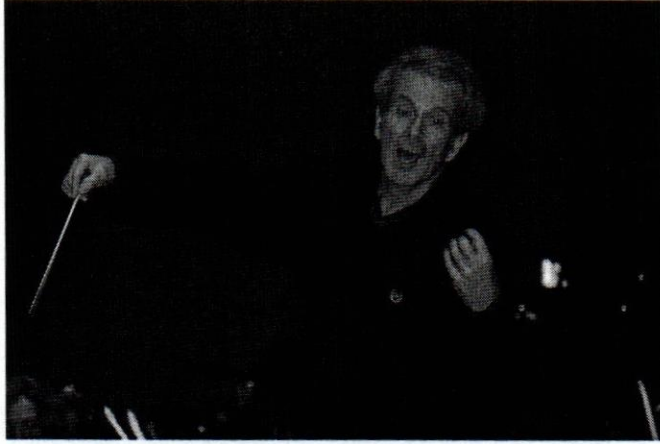
12



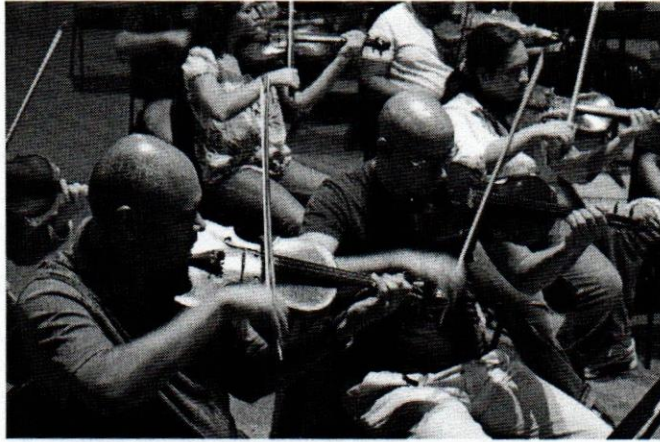
13



14



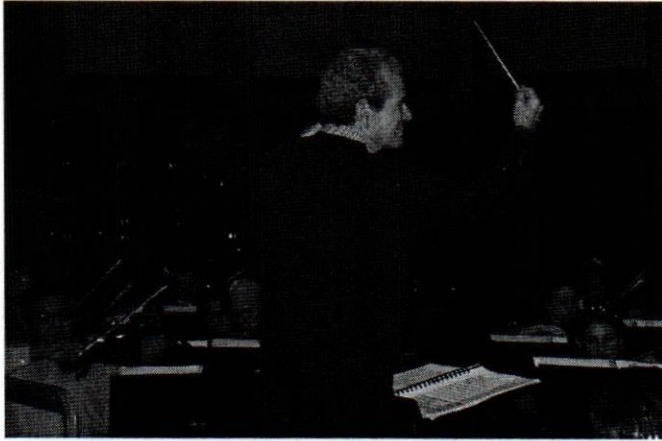
15



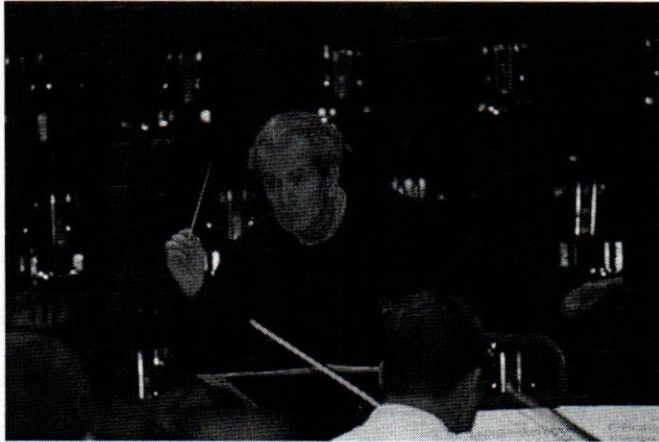
16



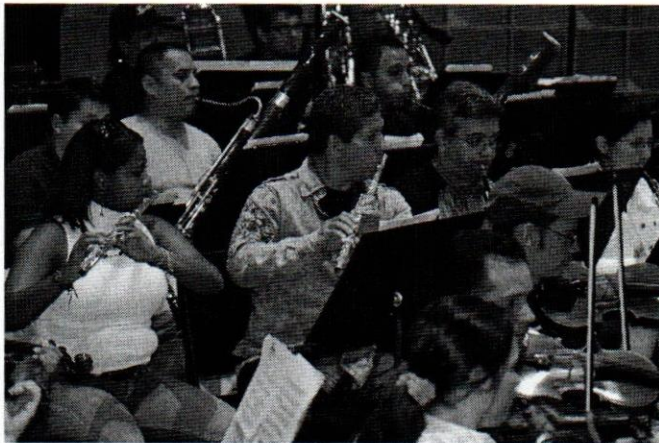
17



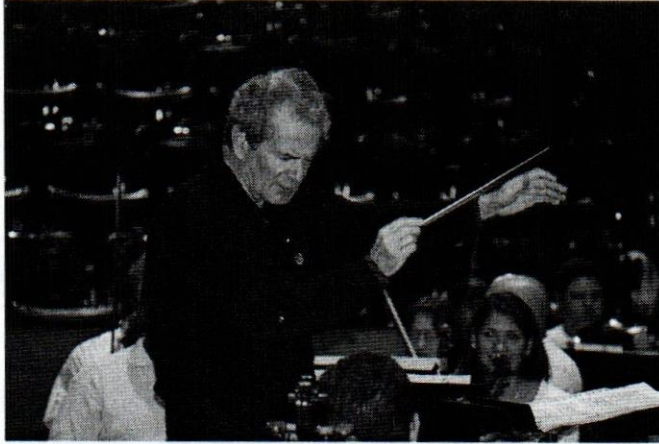
18



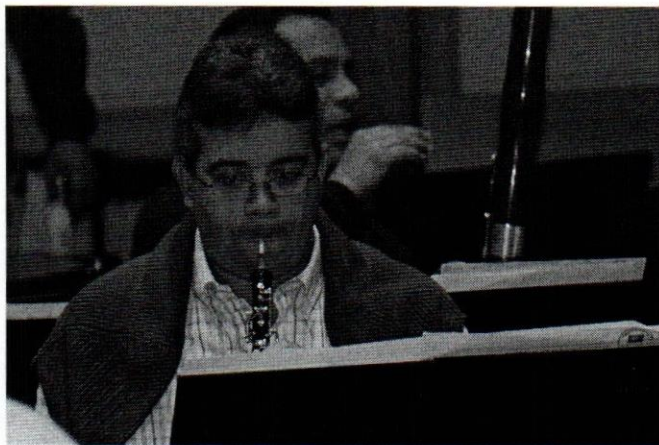
19



20



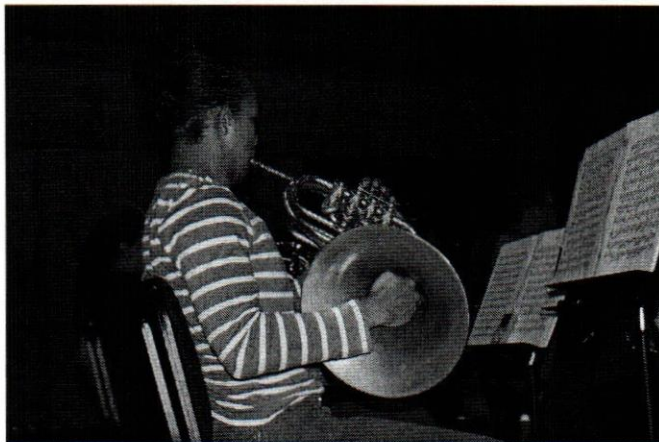
21



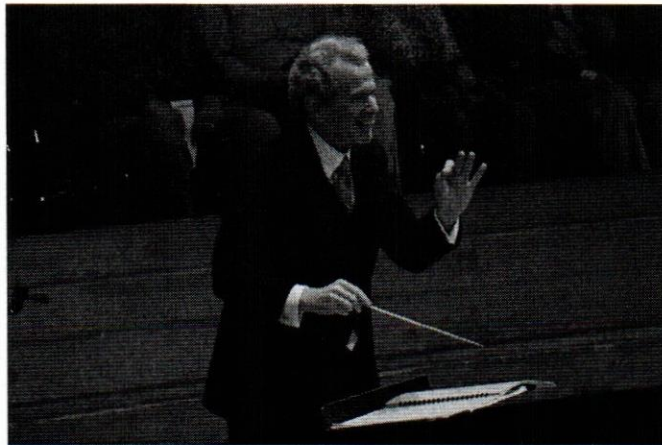
22



23



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A través de este ensayo fotográfico, se logró documentar con éxito los ensayos y el concierto de la Orquesta Filarmónica Nacional. Gracias a una amplia investigación queda demostrado que un concierto es un espectáculo multisensorial, en donde un conjunto de elementos, además de la música, se ponen de manifiesto y hacen que la interpretación orquestal sea una experiencia que va mucho más allá del sonido de los instrumentos.

Según Castellanos (2003) uno de los autores que guió esta investigación, para realizar un documental fotográfico se necesita tiempo, y estar realmente interesado en el tema, con el propósito de crear una historia en imágenes con sentimientos. Este trabajo de grado se realizó bajo esa premisa. Se dedicó tiempo al realizar esta investigación, y finalmente la selección de las fotografías se hizo pensando cuidadosamente la forma de hilar toda la información con la que se contaba y resaltar el objetivo deseado. Finalmente, se muestra la distribución de la orquesta, el director y sus sentimientos, los músicos y la ejecución de su instrumento, lo cual involucra movimiento, intensidad y coordinación. Además se evidencian elementos visuales como la iluminación y la vestimenta de los miembros de la orquesta, lo cual genera una diferencia entre los ensayos y el concierto, y hace que la orquesta sea percibida de una manera distinta.

La realización de este ensayo fotográfico por su carácter documentalista, esta impregnado de realismo. Cada una de las imágenes representa un momento exacto dentro de la ejecución de los músicos. Todo lo que se ve y lo que las fotografías transmiten es real ya que éstas fueron tomadas bajo las condiciones que estuvieron impuestas desde un principio tanto en los ensayos como en el concierto. Esto le otorga al ensayo un carácter de veracidad importante.

Pese a las dificultades propias del realismo, se logra capturar en muchas ocasiones el momento ideal entre el intérprete y su instrumento o entre el director y su momento cumbre de emoción al dirigir.

Un aspecto importante que vale la pena resaltar es el referente a la secuencia o al orden que se le dio a las imágenes.

Según Kiegeland (1980) hay una gran diferencia entre escoger una serie de fotografías y presentar un ensayo fotográfico en el orden exacto en el que fueron tomadas las fotos, y una secuencia en donde se busca resaltar momentos especiales en una sola foto, así no hayan sido tomadas una después de la otra.

En el planteamiento de este ensayo fotográfico se toma como referencia esta diferencia y se ensambla una secuencia en donde cada fotografía cumple con un papel específico.

Es importante resaltar que este trabajo es sólo una aproximación al tema, ya que es una selección mínima de imágenes de una orquesta. En un futuro, dada la grata experiencia que se tuvo realizando este proyecto, sería interesante ahondar más en esto y trabajar con varias orquestas en un lapso de tiempo mayor. Como plantea Di Polo (2009) hay orquestas tranquilas y hay orquestas que tocan de una manera mucho más intensa. Esto generaría diferencia a la hora de resaltar los elementos involucrados en una interpretación orquestal. Además se enriquecería mucho la investigación y se podrían evaluar muchos más elementos.

Algo que permitió que el trabajo se llevara a cabo de manera exitosa fue que la permisología se realizó con mucho tiempo de antelación. Esto además permitió que la mayoría de las personas de la Fundación estuvieran al tanto de lo que se iba a realizar y se vincularan con el proyecto. Es por esto que se recomienda que durante la preproducción se realicen los trámites de permisología y se conozca con

profundidad el lugar y las personas con quienes se va a trabajar. De esta manera se evita que se presenten eventualidades que dificulten o retracen el trabajo.

Por otra parte es importante tomar en cuenta el funcionamiento de los equipos a utilizar. En el caso particular de este trabajo se manipularon dos cámaras fotográficas con cualidades parecidas pero de marcas distintas, lo que provocó principalmente diferencias notables en el color de las fotografías. Por esta razón se recomienda hacer lo posible por trabajar con el mismo equipo.

Finalmente no está demás expresar lo gratificante que resulta esta experiencia fotográfica, por el hecho de trabajar con un objeto de interés para ambas investigadoras, y porque el objetivo planteado desde un inicio pudo ser alcanzado con éxito.

Además, como se comentó en una oportunidad, la idea de mostrar arte a través de arte está muy bien representada. En todas las fotografías se busca armonía, equilibrio y un elemento de interés, lo que en conjunto hacen que sean agradables a la vista y transporten al espectador al momento fotografiado.

Ansel Adams plantea que las fotografías tienen alma, y que ésta es puesta de manifiesto por el fotógrafo de acuerdo al momento específico que capture. Se cree que el alma de cada una de las imágenes de este ensayo viene dada por lo mágico del momento y por el amor de las fotografías hacia el trabajo que se realiza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, C. (1998). *Los Géneros Periodísticos Fotográficos*. Barcelona. CIMS 97.
- Adobe Systems, Inc. (2008). *Adobe Illustrator Tutorial*.
- BARTHES, R. (1989). *La Cámara Lúida*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- BORZACCHINI, C. (2004). *Venezuela Sembrada de Orquestas*. Banco del Caribe.
- CASTELLANOS, U. (2003). *Manual de Fotoperiodismo*. México. Universidad Iberoamericana.
- DEL CASTILLO, J. (1988). *El Audiovisual*. Venezuela. Dominicos de Venezuela.
- DUBOIS, P. (1986). *El Acto Fotográfico de la Representación a la Recepción*. Barcelona. Ediciones Paidós.
- FONTCUBERTA, J. (2007). *Fotografía ¿Por qué la llamamos amor cuando queremos decir sexo?*. PhotoEspaña. Diccionario de Fotógrafos.
- KIEGELAND, B. (1980). *Fotografiar; Manual para el Fotógrafo Aficionado*. España. Círculo de Lectores, SA.
- MORENO, J. (2008). *Gran Selección Deutsche Grammophon. Bach*. Perú. Editorial Santillana.
- MRAZ, J. (1999). Nacho López y el Fotoperiodismo de los Años Cincuentas. México. Colección Alquimia.
- NUÑO, A. (2008). *Gran Selección Deutsche Grammophon. Beethoven*. Perú. Editorial Santillana.
- PALMER, K. (1978). *Music*. Estados Unidos de América. David McKay & Co. Inc.
- PASCUAL, J. (2008). *Guía Universal de la Música Clásica*. Barcelona. Ediciones Robinbook.
- PASSARO, L. (1999). *Lexipedia*. Diccionario Enciclopédico (Volumen 3).
- SANGUINETTI, H. (2001). *Cómo Se Escucha la Música Clásica*. Argentina. Editorial Planeta
- SONTAG, S. (1981). *Sobre Fotografía*. Barcelona. Editorial E dhasa.

- WAGNER, J. (1979). *Still Photography in the Social Sciences*. Estados Unidos. Editorial Sage.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Galería Pública de Frank Di Polo. Recuperado en Febrero 03, 2009, de <http://picasaweb.google.es/dipolo.frank>.
- Marlow, P (1998). *GB. Birmingham Simon Rattel. Musical Director*. Recuperado en Noviembre 24, 2008, de <http://www.magnumphotos.com/archive>.
- Rodríguez, M (2006). Recuperado en Noviembre 16, 2008, de <http://www.elangelcaido.org/fotografos/esmith/esmithbio.html>.
- Stock, D. (1961). *Pablo Casals in Puerto Rico*. Recuperado en Noviembre 24, 2008, de <http://www.magnumphotos.com/archive>.
- Zachmann, P. (2001). *Orchestre de Paris*. Recuperado en Noviembre 24, 2008, de <http://www.magnumphotos.com/archive>.
- Smith, W. (1951). *Recording Artists*. Recuperado en Noviembre 24, 2008, de <http://www.magnumphotos.com/archive>
- Dickson, C. *5 Photo Essay Tips*. Recuperado en Enero 17, 2009, de <http://www.digital-photography-school.com>

REFERENCIAS VIVAS

- Di Polo Frank. Comunicación Personal. 06 de Febrero de 2009.
- Ricardo Peña. Comunicación Personal. 09 de Junio de 2009.
- Alfredo Siza. Comunicación Personal. 12 de Julio de 2009.

REFERENCIAS VIVAS

- Di Polo Frank. Comunicación Personal. 06 de Febrero de 2009.
- Ricardo Peña. Comunicación Personal. 09 de Junio de 2009.
- Alfredo Sira. Comunicación Personal. 22 de Julio de 2009.