

Parte 1
Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

Este trabajo tiene como objetivo hacer conocer a uno de más destacados profesionales del medio en el manejo de las cámaras y de la captura y tratamiento de la imágenes, el Sr. Humberto Nicolás Carrizo.

El tema lo elegí, porque me ha gustado la dedicación y el profesionalismo, que demuestra día a día con cada foto, película o audiovisual que realiza.

En el mismo trabajo, también hago mención a su biografía, una pequeña introducción para cada capítulo a desarrollar, materiales utilizados para realizar sus obras y el análisis de las mismas, entre otros temas.

Las fuentes utilizadas para la elaboración del trabajo, fueron fuentes orales (profesores, ayudantes del Sr. Humberto y otros profesionales), y algunas fuentes escritas (libros, Internet, recortes de diarios) que sirvieron para consultar y que me otorgaron nuevos datos.

Dentro de esta introducción, he de situarlo al Sr. Humberto Carrizo a finales de la década del '60, para ser más precisa, en la historia de su provincia, Córdoba República Argentina, donde se había desarrollado un levantamiento social, en dicha época, en el cual se había visto involucrado desde su niñez y que tuvo gran influencia en lo que fue, es y será su vida, el llamado históricamente “el Cordobazo”.

He aquí las características, causas, consecuencias, objetivos, en una pequeña reseña histórica, que a continuación se expone.

PARTE 2
Capítulo 2

Reseña Histórica: “El Cordobazo”

En mayo de 1969 , tuvo lugar en Argentina un levantamiento social que se llamó “el Cordobazo”, porque el momento más álgido de dicha movilización se vivió en la ciudad argentina de Córdoba.

Un mes después, la intervención de las Fuerzas Armadas iniciada con el derrocamiento de Arturo Illia¹, tuvo características inéditas que la diferenciaron de las que venían sucediendo desde 1930. Por primera vez, las tres fuerzas actuaban unidas como corporación y declaraban que uno de sus objetivos fundamentales era el reordenar y vigorizar la economía del país.

La dictadura militar que se inició con el general Juan Carlos Onganía² como presidente de la Nación buscó normalizar el funcionamiento de la economía capitalista en la Argentina. Para los jefes militares y los sectores más concentrados de la burguesía agro exportadora industrial nacional y multinacional la inflación era la manifestación más grave del estancamiento económico y consideraban urgente terminar con ella.

Facultades, colegios secundarios, fábricas, villas miserias, sindicatos y barrios, eran escenarios de debates políticos más o menos permanentes.

Por única vez en la historia de los golpes militares, las Fuerzas Armadas no plantearon su intervención como transitoria hasta lograr una necesaria reorganización política. Por el contrario, se propusieron reorganizar la economía y la sociedad sobre nuevas bases hasta el punto de prohibir las actividades políticas, disolver los partidos políticos y eliminar los mecanismos de la democracia representativa. Convencidos de que la crisis de la economía argentina había sido provocada por las luchas entre los diferentes partidos políticos, eligieron como funcionarios para ejecutar las políticas de gobierno a hombres de sólida formación técnica vinculados con las empresas de capital extranjero que realizaba inversiones en el país.

A pesar de las prohibiciones y la represión social, las tomas de establecimiento y las manifestaciones eran una experiencia frecuente. En el marco de este clima se discutían y se planteaban posiciones cada vez más radicales ante un público atento, preocupado por la situación.

Los sectores populares –obreros y sectores medios- protagonizaron un proceso de movilización caracterizado por una activa resistencia a aceptar modificaciones en sus condiciones laborales y pautas salariales.

La prohibición de realizar actividades políticas dejó a los sectores sociales sin canales institucionales para presentar sus demandas ante un gobierno cada vez más autoritario, y para procesar los conflictos entre grupos con intereses contrapuestos. Esta situación originó la progresiva radicalización de la violencia que reemplazó a la política y fue envolviendo a la sociedad argentina a lo largo de toda una década.

Finalmente, la resistencia social quebró al Estado burocrático autoritario y logró el levantamiento de la proscripción del peronismo³ en 1973.

¹ (1900-1983) Médico y Político argentino. Elegido como presidente en 1963 y derrocado en 1966 por un golpe de Estado.

² (1914-1995) Militar y político argentino.

³ Movimiento político y social fundado por Juan Domingo Perón (militar y político argentino, 1895-1974)

Como conclusión de lo que fue el Cordobazo podemos decir que, no fue un movimiento meramente espontáneo, más no tubo una dirección única, que pudiera terciar en el medio de la crisis de la hegemonía producida hacia una salida proletaria⁴.

No obstante el proletariado, estaba sujeto en ese momento de una organización revolucionaria, o al menos de la coordinación efectiva de varias organizaciones, que pudiera prever y dirigir las luchas en un sentido liberador.

El Cordobazo fue la expresión militante, del más alto nivel cuantitativo y cualitativo de la toma de conciencia de un pueblo.

Hoy , el Cordobazo nos remite a uno de los hechos más salientes en la historia de las luchas obreras y populares en nuestro país.

El Cordobazo tiene elementos sustanciales como enseñanza histórica, política y social. Esto es hoy sumamente valioso cuando cunde la idea de la resignación, del no se puede, de que hay que aguantar éste modelo porque no existe alternativa, de que las fuerzas de la reacción tienen un gran poder y no se las puede derrotar.

Las causas que originaron el Cordobazo está aún hoy en día vigentes, siguen habiendo injusticias desempleo, atentados contra los trabajadores y el campo popular.

Biografía

Carrizo, Humberto Nicolás, nació el 11 de Julio de 1955, en Córdoba capital, Argentina. Se crió en el Barrio Bella Vista, un barrio humilde de trabajadores, que ahora está golpeada por la desocupación. Sus padres son Luisa de Carrizo y Humberto Carrizo. Está acompañado y sin hijos.

⁴ Clase social formada por aquellos que, al no disponer de medios propios de producción venden su fuerza de trabajo a cambio de un salario.

En cuanto a su perfil, es un excelente profesional, que tiene una gran intuición. Es muy generoso, tímido, creativo, siempre permanece en la búsqueda de cosas nuevas. Es poco sociable, de pocas palabras pero se puede discutir y presentar diferencias u opiniones.

Humberto, está impregnado por la mirada y el registro de las imágenes, es lo que se preserva culturalmente para él, es decir, que si no hay registro de imágenes, no va a haber una identidad cultural. Para Humberto la imagen tiene más valor que la palabra, a pesar de que a veces la palabra debe acompañar a las imágenes para que signifiquen o se comprenda su mensaje. Cada segundo de imagen, es un momento de vida de la cultura, dice él.

Humberto perteneció a una generación que estaba ilusionada por cambiar el país, por construir una sociedad más justa.

Su infancia fue bien de barrio, de mucho juego y pocos juguetes, de andar mucho en las calles. Desde chico, siempre andaba en barra con sus amigos, donde permanentemente hacía notar la educación machista y la valentía de la época, con sus juegos donde había que arriesgar cosas para poder pertenecer a la barra.

Luego de sus juegos, debía ir a trabajar, esos trabajos eran conseguidos por sus padres, como por ejemplo, ir a una fábrica o limpiar pisos a un taller mecánico, pero al él no le gustaba, y es por eso que tuvo que realizar la primaria y el secundario completo. La primaria lo realizó en la Escuela Olmos, que hoy es un patio, el Patio Olmos, y el secundario en la Escuela Montserrat pero como repitió el primer año, lo expulsaron y sus padres lo mandaron a un colegio religioso, el Colegio Fátima, ahí cursó el primer año y el segundo nuevamente fue expulsado, y terminó cursando, el secundario en el turno noche, en la Escuela Emilio Almas, donde se recibió con el título de perito mercantil.

A la edad de 11 años, participó del Cordobazo, y fue cuando se dio cuenta de que algo nuevo iba a pasar, y que no tenía nada que ver con la educación que estaba recibiendo de sus padres, que la policía y los militares que eran los que protegían a las personas y eran las máximas autoridades, ahora, en ese momento, no lo hacían, ya no lo era, había otra versión, otra historia, desde ahí comenzó a cuestionar a la educación que recibía, porque no era la misma que veía y vivía. El contó...

“...Cuando tenía 11 años y estaba jugando en las calles y por el barrio mío, pasó una columna de trabajadores de los productos Renault, y sin saber lo que pasaba, seguí a esa columna y cuando se llegó al centro de la ciudad, se enfrentaron con la policía y los militares, y la gran sorpresa mía fue de cómo la gente civil podía dominar a los militares, cosa que con la educación que uno estaba recibiendo, era imposible pensar de que un civil podía imponerse ante la autoridad. Para mí fue una experiencia muy linda, de haber podido observar personalmente, desde muy chico, lo que estaba pasando realmente en ese momento en mi provincia.”

Esto comenzó a abrirle un nuevo panorama, de lo que era en ese momento la realidad, que en las escuelas ni en las familias nunca se hablaba.

Entre los 15 y 16 años, ya no se iba a bailar, sino que se quedaba a leer diferentes noticias sobre la situación económica, política y social del momento. A raíz de esto se quedó totalmente solo, hasta que comenzó a frecuentar lugares que le comenzaron a gustar. Ésta situación lo ha marcado mucho, ya que se sintió muy solitario y rechazado.

Al haber terminado la secundaria se inscribió en 1976 en la Facultad de Arquitectura de Córdoba, pero lo expulsaron de por vida de toda Universidad. La razón de esto fue la militancia política de '76, ya que todos los jóvenes eran sospechosos de algo o subversivos.

Cuando lo echan de las Universidades, se va a trabajar de peón de albañil a la provincia de Entre Ríos.

Vuelve a Córdoba después de 6 meses, y se inscriben en la Escuela de Cine y la Escuela de Arte de la Producción, la cual no dependía de la Universidad, sino de la Escuela de Arte de Córdoba. Comenzó a estudiar entonces. Como docentes tuvo a los que fueron expulsados de la escuela de cine. Ahí en 3 años, se recibe de Perito Fotógrafo (1978), en la Escuela de Arte, Lino E. Spilimbergo, y de Técnico en medios audiovisuales, en la Escuela de Cine.

Durante esos 3 años, mientras estudiaba trabajaba. Puso un negocio de fotografía, pero a los 2 meses, se aburrió y lo cerró. Comenzó entonces a trabajar con sus docentes en cine, ocupando un puesto vacío, de los docentes de la escuela que tuvieron que ser exiliados porque sino eran asesinados. Con uno de los docentes con quienes comienza a trabajar, fue Juan Domínguez, Decano de la Escuela de Cine, éste venía de haber trabajado con Fabián Benirri, que trabajó en “Los inundados”, película que forma parte de la historia del cine argentino; luego trabajó con Eduardo Sar y otros docentes, los cuales tuvieron influencia en su carrera.

Ocupó el puesto de segundo asistente del director de fotografía, dejando de realizar fotografía fijas, porque se dio cuenta de que no era el medio por el cual se podía expresar como él deseaba.

Desde ahí, se hace conocer dentro del ambiente del cine y lo empiezan a llamar distintas personas, siempre como asistente. Fue ascendiendo de puesto, a primer asistente (en el sindicato de cine, para ser director de fotografía, uno tiene que haber sido segundo y primer asistente, para recién ser director de fotografía), realizando las tareas de fotografía y sonido, realización y montaje. Aquí trabaja como asistente de Eduardo Sar, que era director de fotografía. Comienza con éste, a realizar algunos documentales, y a medida que fue trabajando, fue estudiando cosas que debía de memorizar un director de fotografía como, cosas de Química, tipos de reveladores, de películas, entre otros, hasta que llegó a ser director de fotografía. Aquí tenía como tarea, seleccionar el material virgen, los medios técnicos de filmación e iluminación, recursos fotográficos (filtros, humo, mascarillas, gasas, etc.), adecuación de las escenografías, valores cromáticos de los fondos, y debía trabajar en perfecta armonía con el director de las películas o documentales.

En 1980, Humberto realizó 2 películas, en Córdoba, “Nueva Esperanza” y “Destreza gimnástica con alumnos ciegos”.

En 1981, fue director del Departamento Audiovisual sección sonido y Montaje en la Firma “Estudio Uno” Producciones Cinematográficas de la ciudad de Córdoba, donde estaba encargado de la parte de sincronización del sonido con la imagen de las películas. Este departamento era el único que tenía estudio de cine y fabricaba equipos de cinematografía.

En 1982 y 1983, fue director del laboratorio Cinematográfico de la empresa “Procine” (Dirección y Procesado cinematográfico de la ciudad de Córdoba), donde se dedicaba a revelar películas de cine, la mayoría eran de publicidades, que en esa época se hacían en Córdoba.

En 1983, además realizó un curso, La Crítica Cinematográfica, que fue realizado por la Municipalidad de Córdoba, y asistió a un seminario realizado por el Instituto Goethe y auspiciado por la Universidad de Córdoba, Tecnología aplicada a la enseñanza. Éste fue dictado por alemanes, los cuales mostraban como aplicar el cine en la educación.

En 1984, fue Integrante de la Comisión de A.C.C.O.R., Asociación de Cineastas de Córdoba. Aquí estaba trabajando muy ligado a la Municipalidad de Córdoba, la cual le otorgó a él y a otros más, el Paseo de las Artes de Córdoba, para proyectar películas en el Instituto de la Provincia y donde el cine comercial no llegaba.

En 1985, participó del Curso de Aproximación al Conocimiento al Cine, realizado por la Universidad Nacional de Córdoba, donde los docentes de la Escuela de cine mostraban el uso del video como herramienta de la educación.

En 1986 aproximadamente, Humberto llega a Misiones contratado por el SiPTeD, allí estuvo 2 años. Pero cuando ganó una beca para especializarse en cine documental que le otorgó el Fondo Nacional de las Artes, se fue de nuevo a Córdoba a realizar su cortometraje a la Escuela de Cine, allí estuvo 6 meses. Cuando quiso regresar a Misiones, era la época de la hiperinflación, el sueldo que ganaban en el SiPTeD, no era suficiente para ese momento, entonces, se quedó trabajando en Córdoba por 2 años y luego regresó a Misiones definitivamente, para seguir trabajando con el SiPTeD hasta aproximadamente el año 1995, realizando desde entonces video y algo de cine, medios por el cual se siente satisfecho de poder expresar lo que siente, por medio de sus imágenes, encuadres, iluminaciones, angulaciones etc.

En este mismo año, 1986, participó del Seminario de Dirección de Fotografía Cinematográfica y Cámara, organizado por el área de cine de la secretaria de Cultura de la Provincia de Córdoba y el S.I.C.A..

En 1990, ente el mes de mayo y diciembre, fue becario del Fondo Nacional de Artes, para realizar una investigación del Guión en el Cine Documental en el Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba

En 1991, fue Camarógrafo y Realizador del Departamento de la Municipalidad de Córdoba. Estaba encargado de las actividades que realizaba la Municipalidad, recorriendo todas las secretaría y evaluándolo que era importante para difundir a través de los canales abiertos. Con éstos datos conseguidos realizaba un corto publicitario por semana.

En 1992, fue partícipe de algunos trabajos para Horianski Producciones (productora que actualmente no existe más).

En éste mismo año, se abre la carrera de Productor y Director de Radio y Televisión, en el Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya (I.S.A.R.M.), en el cual Humberto fue aceptado como profesor de dicha carrera hasta hace algunos años, porque la carrera se cerró momentáneamente para realizar modificaciones en el plan de estudios.

Más adelante dictó un curso de Producción de Video educativo, organizado por el Centro municipal de las mujer de la Universidad de Córdoba. Y además fue expositor sobre temas de Producción de 24hs. de duración, organizado por el Comité Federal de Radiodifusión, Instituto de Enseñanza de Radiodifusión en la ciudad de Iguazú de la Provincia de Misiones, el cual estaba dirigido a todos los técnicos de los canales del circuito cerrado que existe en el interior de la Provincia, participando del mismo paraguayos y brasileros.

Participó del taller de Análisis y dirección de Banda Sonora Fotográfica y televisiva, dictado por el profesor José Gramático, que estuvo organizado por el Instituto de Artes Audiovisuales y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones.

Desde el año 1993 hasta la actualidad, es Titular de la Cátedra Composición e Iluminación, dictada en la carrera de Director y Productor de Radio y Televisión en el Instituto Superior de Enseñanza de Radiodifusión (I.S.E.R.).

A partir de 1994 hasta nuestros días, es Titular de la Cátedra Técnicas de Archivo y Edición, dictada en la carrera de Director y Productor de Radio y Televisión, del I.S.E.R..

Aproximadamente entre 1997 y 1998, Humberto y Gastón Gularte fundan una Productora llamada Arte Sur, donde realizan juntos videos documentales, publicidades y videos clips. Gastón Gularte había trabajado anteriormente en el SiPTeD, junto a Humberto y es actualmente docente de la carrera de Producción desde el año 1993.

En el año 1998, gano un certamen de videos culturales, para realizar cuatro documentales que integran el Ciclo televisivo “Vidas y Literatura”, organizado por el Instituto de Cine y Artes Audiovisuales, a través de la subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones.

Además en el mismo año, fue ganador del concurso para la ayuda a las producciones audiovisuales, destinadas a fomentar proyectos educativos , presentando el tema la Reconversión Agraria, otorgado por el Instituto de Cooperación Iberoamericano.

También fue autor del libro “Luces y sombras”. El ejemplar desarrolla las técnicas de Iluminación para cine y video. Fue editado por Ediciones Montoya de la Provincia de Misiones, en el año 1998. El libro fue escrito, para sus alumnos, ya que Humberto no encontraba bibliografía para ellos.

Humberto, al mismo tiempo, fue seleccionado en el Festival Internacional de Cine Pobre y ha ganado un premio, del Instituto Nacional de Cinematografía, en la Argentina. Estuvo

concurando en la cátedra de Imagen de la Facultad de Cine de Entre Ríos, y envió proyectos de largometraje al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

Además, fue Camarógrafo responsable de la transmisión Vía-Satélite, realizada por las tres videoconferencias del Curso "Formación de Formadores de Telecomunicación", implementado por el SiPTeD. de la provincia y la Télé-université DuQuebec, Canadá.

A finales del año 1999, la Cámara de Representantes de la Provincia declararon de interés provincial la historia de ficción, "Doble Filo", escrita por Humberto y Gastón Gularte.

Desde el año 2002, es Titular de la Cátedra de Técnicas de Fotografía dictada en la carrera de Tecnicatura Superior en Artes Visuales, en el I.S.A.R.M.

A mediados del año 2003, Humberto ha tenido una propuesta de Córdoba, para filmar una película sobre los ex combatientes de Malvinas, a la cual respondió positivamente dicha propuesta.

En éste mismo año, tiene pensado ya, otros proyectos como por ejemplo, un documental sobre el dominio del hombre sobre la mujer, en las familias.

Durante todos éstos años, desde que se radicó definitivamente en la Provincia de Misiones, ha estado realizando muchos trabajos propios, a pedido o bien ha participado en trabajos que no son de sus producciones, como director de fotografía y cámara, o como director de la obra o bien como editor.

Humberto durante su vida ha pasado por tres etapas bien diferenciadas pero muy relacionadas entre sí. Su primer etapa está dada por la fotografía, la segunda por el cine y la tercera y última etapa, y que aún lo realiza, son los audiovisuales, más concretamente, el video.

Capítulo 3

Historia de la Fotografía

La palabra fotografía proviene de dos vocablos griegos: foto (luz) y grafía (escritura), derivado de su unión la idea de escribir o dibujar con luz. Lo demás fue el resultado de convergencia de dos descubrimientos que se perfeccionaron independientemente: la obtención de imágenes fijas por medio de una cámara oscura y la reproducción de éstas mediante reacciones químicas, provocadas por la luz al incidir sobre determinadas sustancias.



Cámara oscura de principios de 1800

Era necesario combinar dos principios científicos –uno óptico y uno químico- para hacer posible la fotografía. El principio óptico se conocía desde finales del siglo IX. Los astrónomos árabes, para es entonces, median la posición diaria del sol a lo largo del año con un aparato al que se le dio el nombre de *cámara oscura*. Su funcionamiento se basaba en un principio conocido: si los rayos de luz reflejados por un objeto iluminado pasan por un diminuto agujero en una caja o sala oscura, proyectarán la imagen invertida en una pared o pantalla dentro de la caja. El término cámara deriva de camera, que en latín significa habitación o cámara.

En el siglo XV, Leonardo da Vinci describió entre sus notas una cámara oscura. Decía que si se colocaba una hoja de papel blanco verticalmente en una habitación oscura, el observador verá proyectada en ellas objetos del exterior, con sus verdaderas formas y colores. lo único que quedaba por descubrir, era una forma de fijar la imagen. Eso significaba hallar una emulsión sensible a la luz con la que recubrir el papel y un medio de fijar la imagen para que no continuara oscureciéndose.

En los primeros modelos se utilizaba un pequeño orificio y más tarde una lente para proyectar una imagen perfecta del objeto sobre la pantalla. Los artistas se servían de ellas como ayuda para realizar dibujos.

Aproximadamente a finales del siglo XVIII y principios del XIX, los científicos británicos Thomas Wedgwood y Humphry Dhabí, consiguieron producir imágenes de cuadros, siluetas de

hojas y perfiles humanos utilizando papel recubierto de cloruro de plata. Estas fotos no eran permanentes, ya que después de exponerlas a la luz, toda la superficie del papel se ennegrecía.

La misma dificultad encontró en 1816 Joseph Niépce⁵ quien consiguió algo semejante al color natural, pero no pudo encontrar los medios químicos de fijar los colores.

Once años más tarde, en 1827, obtuvo la fotografía más antigua que se conserva. Con una cámara produjo en una placa de peltre la imagen de la vista desde su estudio. La placa de peltre, de 20 y 16 cm., estaba pulida y pulverizada con betún de Judea (especie de asfalto) mezclado con petróleo. La exposición duró ocho horas. En las zonas de luz, el betún se endureció y se blanqueó según la intensidad de luz recibida. Las zonas no endurecidas se limpiaron con disolvente de petróleo y luego se oscurecieron con vapor de yodo para aumentar el contraste con las partes blanca.

Niépce bautiza a su invento con el nombre de heliogramas, pero no es hasta el año 1831, cuando el pintor francés Louis Jacques M. N. P. Daguerre con su daguerrotipo, realizó fotografía en planchas recubiertas con una capa sensible a la luz de yoduro de plata, después de exponer la plancha durante varios minutos. Daguerre empleó vapores de mercurio para revelar la imagen fotográfica positiva. Estas fotos no eran permanentes, porque las planchas se ennegrecían gradualmente y la imagen acababa desapareciendo. En las primeras fotografías permanentes conseguidas por Daguerre, la plancha de revelado se recubría con una disolución concentrada de sal común. Este proceso de fijado, fue descubierto por el inventor británico Henry Fox Talbot.

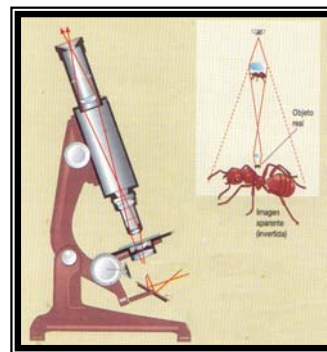
Talbot desarrolló un procedimiento fotográfico que consistía en un papel negativo a partir del cual podía obtener un número ilimitado de copias. Se trataba del primer proceso negativo-positivo del mundo, el cual fue llamado calotipo. El papel era tratado con nitrato de plata y yoduro potásico. Tras la exposición usaba un baño de ácido gálico y calentaba el negativo para revelar por completo la imagen latente recibida durante la exposición. A continuación usaba papel sensibilizado con sales de plata para recibir las copias positiva, que finaba con sal.

Al principio las exposiciones duraban de 20 a 30 minutos, pero al cabo de unos años se redujeron a un minuto.

Hacia 1841, fue posible realizar retratos con una cámara. A veces, en función de la comodidad, se fotografiaba al sujeto con los ojos cerrados. Luego se abrían en la foto mediante la hábil aplicación de pintura con un pincel.

Ejemplo de cómo se realiza una macrofotografía

En 1839 se obtuvieron fotografías a través de microscopios, las cuales se denominaron microfotografías, y hacia 1843 se podían fotografiar diminutos insectos ampliados hasta



⁵ (1763-1833) Inventor francés, uno de los iniciadores de la fotografía.

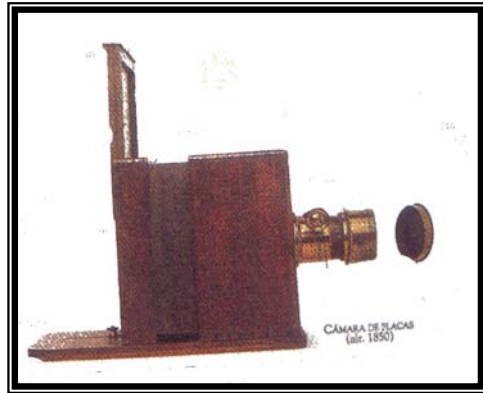
100 veces, éste procedimiento se llamó macrofotografía.

En 1851, un escultor inglés, Frederick Scott Archer, inventó un proceso denominado colodión, con el cual obtenía negativos sobre una placa de cristal. Éste proceso, sustituyó rápidamente tanto al daguerrotipo como al calotipo, pues en él se combinaban el fino detalle y posibilidad de múltiples copias. Los tiempos de exposición podían reducirse a pocos segundos, según el tamaño de la placa y la intensidad de la luz. El colodión era una solución viscosa con la que se recubría el cristal. A continuación la placa se sumergía en un baño de nitrato de plata para hacerla sensible a la luz. El único inconveniente era que había que introducirla en la cámara y exponerla cuando aún estaba húmeda.

En 1857, George Wilson, realizó fotografías estereoscópicas (retrato tridimensional que se veían por medio de un ocular) dio a conocer al público tierras y gente de otros lugares, las cuales se clasificaron como instantáneas, con 1/5 de segundo.

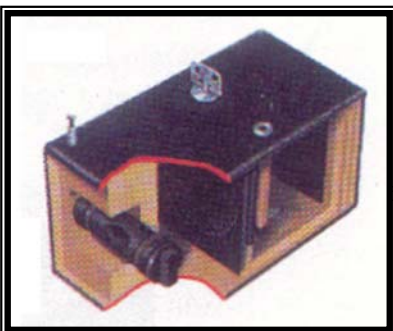
Poco después del procedimiento del colodión, aparecieron una variedad de procedimientos en seco, que se usaron desde 1853. la cual no tenía que revelarse inmediatamente. Sin embargo, las primitivas placas secas necesitaban exposiciones tan largas que su uso no se generalizó hasta que en 1871, R.L. Maddox, introdujo las emulsiones de gelatina y bromuro de plata, logrando las primeras placas secas estables. Era un procedimiento barato y rápido para obtener múltiples copias de un negativo. Éste papel permitía hacer una copia de un negativo tan sólo unos segundos de exposición con iluminación débil.

Cámara de placa (1850)



Su logro, condujo a las primeras cámaras de pequeño tamaño que se completaron con un procedimiento aplicado por primera vez en 1860: el flash o iluminación artificial, cuyo iniciador había sido el fotógrafo francés Nadar.

Unos años más tarde, George Eastman, fabricante de placas secas de Rocheste (Nueva York), desarrolló en 1888 la cámara Kodak⁶, apta para usar un rollo de película sensible. La película consistía en un rollo de papel recubierto de una emulsión fotosensible. Cada rollo permitía obtener 100 fotografías con una exposición de una fracción de segundo cada una. Para hacer las copias había que despegar la emulsión del papel. El papel fue sustituido más tarde por celuloide, al que se aplicaba la emulsión para el uso popular de la fotografía.



Primer Cámara Kodak de cajón (1888).

ica japonesa. Su nombre fue dado por el sonido que

En Francia e Inglaterra, se tomaron entre 1860 y 1870, cierto número de fotografías en color natural, pero los procedimientos utilizados eran todavía muy imperfectos.

Rollos fotográficos de plásticas (1855)



películas

En 1903, los hermanos Lumiere, famosos pioneros de la un procedimiento tridimensional en 1907, eran de cristal rojos, verdes y azules que filtros: dejaban pasar ciertos rayos del espectro cromático e impedían el paso de otros. El cristal proporcionaba a la fotografía un color mucho más nítido que el papel. Éstas recibieron el nombre de Autochromes.

franceses Louis y Auguste cinematografía, perfeccionaron tricromo. Sus placas puestas a la recubierto por capas de gránulos actuaban como minúsculos

En 1924, salió al mercado la cámara Ermanox, con un objetivo de una luminosidad excepcional.

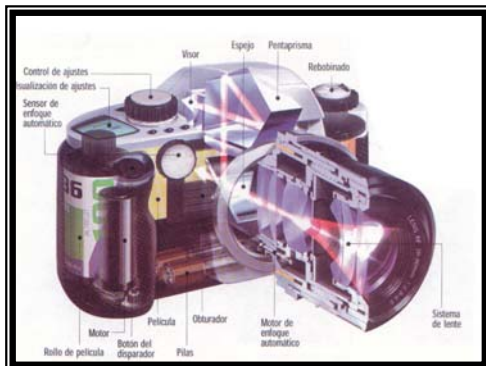
La existencia de películas más rápidas simplificó el proceso de ampliación y brindó la posibilidad de usar películas de 35 mm., y por consiguiente cámaras del mismo tamaño. La primera de las cámara de precisión que se hizo popular fue la Leica, de perfecto diseño, presentada por la compañía alemana Leitz en 1925. Su rollo de película contenía 36 exposiciones.

Desde 1930, las Leicas se fabricaron con objetivos intercambiables. Estas cámaras contribuyeron sustancialmente al trabajo de alta calidad de los fotógrafos de prensa.

En el período de entreguerras, la cámara llegó a su apogeo con la introducción del flash, telímetros, diafragmas y objetivos de gran apertura.

Siguieron otros procedimientos de color, entre ellos la película Kodachrome, que llegó al público en 1935, y las copias de color sobre papel, que introdujo AGFA⁷, en 1942.

En 1936, se pone en venta la primera SLR de 35 mm., la Kine-Exacta, similar a las actuales. Desde entonces el perfeccionamiento de las lentes y la mecánica de las cámaras ha sido enorme.



Cámara réflex SRL de 35 mm.

Con la aparición de la película de color Kodachrome, en 1935 y la de Agfacolor en 1936, con las que se conseguían transparencias o diapositivas en color,

alemana.

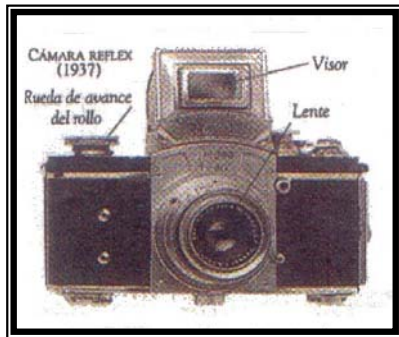
se generalizó el uso de la película en color. La película Kodacolor, introducida en 1941, contribuyó a dar impulso a su popularización.

Muchas innovaciones fotográficas han aparecido, para su empleo en el campo militar. Entre éstas figuran nuevos productos químicos para el revelado y fijado de la película.

En la década de 1950, la firma Polaroid comercializó una cámara, la Polaroid Land, basada en el sistema fotográfico que recibía e imprimía la foto un minuto después de tomarla, esto fue descubierto por el físico Edwin Herbert.

Los nuevos procedimientos industriales permitieron incrementar enormemente la velocidad y la sensibilidad a la luz de las películas en color y en blanco y negro.

En la década del '60, se introdujo la película Itek RS, que permitía utilizar productos químicos más baratos, como el zinc, el sulfato de cadmio y el óxido de titanio, en lugar de los caros compuestos de plata. La nueva técnica llamada fotopolimerización hizo posible la producción de copias por contacto sobre papel normal no sensibilizado.



**Cámara réflex
de 35 mm**

monocular

Desde entonces hasta nuestros días, el mundo de la fotografía ha ido avanzando a pasos agigantados. Dentro de estos avances, se encuentran en las réflex monoculares de 35 mm., como la NIKON F5.

Estos avances han ido de la mano de microinformática y la miniaturización de los componentes, pudiéndose así automatizar al máximo las funciones de la cámara.

En pocos años las lentes fueron mejoradas, los materiales se han vuelto más ligeros y resistentes, se incorpora tecnología avanzada, como microchips y microprocesadores, incluso pequeños ordenadores que son capaces de medir distancias, evaluar la luz y disparar con tiempos precisos a la milésima de segundo.

Las emulsiones fotográficas incorporan tecnología especial como el grano tabular, o grano T de Kodak, o el Delta de Ilford. Se fabrican de esta manera emulsiones cada vez más sensibles y con un grano cada vez más fino.

A finales del siglo XX llegamos al gran avance tecnológico. La apuesta se centra en los nuevos soporte digitales. La tecnología utilizada por éstas cámaras sea cual sea su tipo, se basan en la sustitución de la película por un chip sensible a la luz, al que se lo denomina CCD⁸.

⁸ Sigla en inglés. En castellano la sigla es DAC (Dispositivo Acoplado por Carga).

Cámara digital Nikon 4300

El formato digital se basa en el almacenamiento de la imagen mediante dígitos (números) que se mantendrán inmutables a lo largo del tiempo, con lo que la calidad de la imagen no disminuirá nunca.



La reproducción de una imagen almacenada en un soporte digital puede ser repetida tantas veces como se desee, produciéndose siempre un duplicado de la misma calidad que la imagen digital.

Sobre la imagen digital se puede realizar una enorme cantidad de procesos de retoques informáticos que facilitan la labor de producción de copias con mejor calidad que los propios originales. Además de la mejora de calidad, se puede conseguir efectos de muy diversos tipos: enfoques, desenfoques, aplicación de filtros, modificación de la gama de colores, de contraste, de brillos, etc.

La digitalización fotográfica se realiza en escaners planos o de tambor. Las máquinas son similares a las fotocopiadoras y el sistema de lectura del original es simple. El escaneado se realiza de manera rápida y posteriormente puede tratarse en pantalla por cualquiera de los programas. Uno de los sistemas elementales es el Kodak Photo CD⁹.

Con la ayuda de la fibra óptica, se puede fotografiar partes inaccesibles del cuerpo humano. Colaboran con la investigación médica registrando radiografías codificadas de color y mapas del cuerpo, las fotografías de rayos gama, las tomadas con la luz ultravioleta.



La fotografía en sus distintas utilidades

En la actualidad, la fotografía se ha desarrollado principalmente en dos sectores. Por un lado se encuentra el campo del reportaje periodístico gráfico, cuya finalidad es captar el mundo exterior tal como aparece ante nuestros ojos, y el de la publicidad. Por otro lado tenemos la fotografía como manifestación artística, con fines expresivos e interpretativos.

El reportaje comprende la fotografía documental y la de prensa gráfica, y por lo general no se debe manipular. Lo ético es que el reportero gráfico emplee las técnicas y los procesos de revelado necesarios para captar una imagen bajo las condiciones existentes. Aunque este tipo de fotografía suele calificarse de objetiva, siempre hay una persona detrás de la cámara, que

⁹ Siglas en Inglés

inevitablemente selecciona lo que va a captar. Respecto a la objetividad, hay que tener en consideración también la finalidad y el uso del reportaje fotográfico, las fotos más reales y quizás las más imparciales, pueden ser utilizadas como propaganda o con propósitos publicitarios, decisiones que, en la mayoría de los casos, no dependen del propio fotógrafo.

Por el contrario, la fotografía artística es más subjetiva, ya sea manipulada o no. Los procesos de revelado y positivado se modifican para lograr los resultados deseados, y la fotografía es susceptible de combinarse con otros elementos para conseguir una forma de composición artística, o para la experimentación estética.

✚ **Reportaje Fotográfico:** Toda la fotografía es, en cierto sentido un reportaje, puesto que la cámara fotográfica fija una imagen permanente en un rectángulo. Esto quiere decir que, las fotografías reproducen el mundo natural, pero no con toda exactitud, es decir, no exactamente como lo capta el ojo humano. Éste es mucho más versátil y flexible. La cámara, en cambio, es más concreta y estática. El ojo puede pasar instantáneamente desde una visión de conjunto hasta un detalle a partir de lo que dicte el cerebro. La cámara y el contrario, fija una imagen en su totalidad, con todos sus detalles.

Pero en la década del '60 se dividieron entre aquellos fotógrafos que seguían utilizando su cámara para captar imágenes sin ninguna intención manifiesta, y los que decidieron que la fotografía era una nueva forma de arte visual. La fotografía combina el uso de la imagen como documento y como testimonio, subgénero que se conoce con el nombre de fotografía social.


✚ **Fotografía Social:** en lugar de captar la vida en otras partes del mundo, algunos fotógrafos del siglo XIX se limitaron a documentar las condiciones de su propio entorno.

✚ **Fotografía documental:** el fotógrafo británico Roger Fenton consiguió algunas de las primeras fotografías que mostraron con crudeza la Guerra de Crimea al público británico.


El trabajo de los fotógrafos británicos del siglo XIX encierra vistas de otros lugares. Cubrieron distancias increíbles cargados con el pesado equipo del momento para captar escenas y personas. Las fotos estereoscópicas que obtuvieron, supusieron una forma popular de entretenimiento casero en el siglo XIX, cuando colocadas sobre un soporte especial podían verse a tres dimensiones.


✚ **Periodismo Gráfico:** este difiere de cualquier otra tarea fotográfica documental en que su propósito es contar una historia concreta en términos visuales. Los periodistas gráficos trabajan para periódicos, revistas, agencias de noticias y otras publicaciones que cubren sucesos en zonas que abarcan desde los deportes, las artes y la política

Fotografía Comercial y Publicitaria: Desde la década de '20 se ha hecho uso de ella para impulsar y dirigir el consumismo, y como un componente más de la publicidad. Los fotógrafos comerciales realizan fotos que se utilizan en anuncios o como ilustraciones en libros, revistas y otras publicaciones. Con el fin de que sus imágenes resulten atractivas utilizan una amplia gama de sofisticadas técnicas. El impacto de esta clase de imágenes ha producido una fuerte influencia cultural. La fotografía comercial y publicitaria ha representado también un gran impulso en la industria gráfica junto con los avances en las técnicas de reproducción fotográfica de gran calidad.

 **Fotografía artística:** dentro de este tipo de fotografía se encuentran las figuras humanas, una de ellos es el retrato, en la que interesa sobre todo reflejar la personalidad del modelo a través de un entorno, de una pose, de una forma de vestir, etc. En la fotografía de modas se da mayor énfasis a la apariencia. El modelo es el soporte de un determinado estilo, de una forma de vestir, que son lo que interesa realzar. En los desnudos, lo interesante son las siluetas, las texturas, las formas, las sugerencias. Actualmente en los deportes, lo que conviene reflejar es la acción, el esfuerzo, la tensión, el ambiente de equipo, la alegría por la victoria. Y en el retrato de grupo, la organización de todos los elementos o composición es fundamental.

Tanto para los fotógrafos como para los artistas plásticos, el paisaje posee un encanto especial. Sin embargo, las buenas fotografías de paisajes son escasas. En este tipo de imágenes el secreto estriba en imaginar con antelación si el motivo funciona desde el punto de vista fotográfico, al margen de impresión que su belleza haya podido causar. Hay paisajes muy bellos que recogidos en una foto pierden todo su encanto. Y también hay pasajes más vulgares, que pueden quedar realizados por la pericia del fotógrafo. Las instantáneas de animales y plantas, que suelen tener una gran fuerza expresiva, requieren habilidad técnica y a menudo buenos teleobjetivos. Las de monumentos y lugares históricos, destacan cuando se consigue dar de ellos un enfoque o una visión original, alejados de los puntos de vista con que son reproducidos habitualmente.

 **La Fotografía en sí misma:** los estudios retratistas de Cameron¹⁰ plasmaban a sus amigos, miembros de los círculos científicos y literarios británicos. Consistían en primeros planos con iluminación intensa, para revelar toda la fuerza del carácter de los personajes. Otro ejemplo de este tipo de fotografía es el trabajo del caricaturista francés, Gaspard Félix, fotos montadas del tamaño de tarjeta son una serie de retratos simples, y mordaces de la intelectualidad purísima.

 **Fotografía manipulada:** la fotografía, no se ha liberado de la influencia de la pintura. Durante los años '20, en Europa, las ideas inconformistas del movimiento Dadá (movimiento artístico, literario, imaginativo, anarquizante, irrespetuoso y antidogmático del siglo XX. Los dadaístas se interesaron por el arte como un medio provocador que les permitía enfrentarse al sentido común, a la religión, a la ley, a la moral, a cualquier ortodoxia. Con esto crearon una forma de vida en la que el arte fuera algo cotidiano), encontraron su expresión en las obras del húngaro László Moholy-Nagy, y del estadounidense Man Ray, que empleaban la técnica de la manipulación. Para lograr sus fotogramas o rayografías, trabajaban de forma totalmente espontánea, tomaban imágenes abstractas disponiendo los objetos sobre superficies sensibles a la luz. También experimentaron con fotografías solarizadas, método que consiste en reexponer una foto a la luz durante el proceso de revelado, que da como resultado un cambio total o parcial de los tonos blancos y negros, exageran las siluetas y contornos. Así como la fotografía había liberado a la pintura de su papel tradicional, los nuevos principios adoptados de la pintura surrealista (movimiento artístico y también literario del siglo XX, continuador del Dadaísmo; los surrealistas trataron de ir más allá de la realidad visible y consciente, explorando desde diversos lados las honduras del inconsciente), el Dadá y el collage¹¹ permitieron a la fotografía artística utilizar técnicas manipuladas.

¹⁰ Director de películas cinematográficas.

¹¹ Técnica pictórica que consiste en incorporar a la superficie del cuadro elementos heterogéneos.

✚ **Fotografía directa:** al mismo tiempo, existía un grupo de fotógrafos estadounidenses que, realizaban fotografía directa, es decir, no manipulada. En los años '30, varios fotógrafos crearon un grupo informal al que llamaron f/64 (f/64 es la abertura del diafragma de la cámara, que proporciona una gran profundidad de campo). Sus miembros compartían la opinión de que los fotógrafos debían explotar las propias e inherentes características de la cámara para conseguir una imagen que captara los detalles lejanos con nitidez igual a la de los objetos cercanos. Estos artistas tomaron imágenes directas de formas naturales, personas y paisajes.

✚ **Fotografía como forma de arte alternativa:** desde la década del '60 hasta la del '90, la fotografía fue concebida como una alternativa del dibujo y de la pintura. Las normas de crítica aplicadas a ella fueron, por tanto, aquellas que se empleaban para juzgar al arte, y se aceptó la idea de que la cámara podía ser utilizada por artistas, ya que ésta podía captar los detalles con mayor nitidez y fidelidad que el ojo humano. En otras palabras, la fotografía se contempló como una ayuda para el arte.

Para finalizar he de concluir que la fotografía tal como la conocemos en la actualidad, para poder llegar hasta donde está, tuvieron que desarrollarse una serie de descubrimientos, experimentos y pruebas.

Ya los hombres primitivos, acostumbraban a dibujar y pintar sobre las paredes de las cavernas imágenes que representaban animales, o escenas de caza. Desde entonces el desarrollo de la civilización ha ido siempre acompañado por un constante perfeccionamiento de las técnicas figurativas para representar artificialmente las imágenes.

El paso agigantado que ha dado la humanidad con estos avances es impresionante. Esta evolución de la fotografía experimentó una serie de cambios y expiaciones de formas que han contribuido a modificar sustancialmente tanto lo que hoy en día entendemos como fotografía con la utilización que de ellas hacen los fotógrafos y artistas en general.

La fotografía ha surgido para prolongar y ampliar los territorios de acción de diferentes disciplinas superponiendo los medios y haciéndolos convivir.

La fotografía se fue transformando en concordancia con la renovación visual de la representación contemporánea y entremezclada con otras disciplinas, se convirtió en una herramienta de denuncia en la saturación icónica de la actualidad.

Ésta, con el paso del tiempo, ha llegado a ocupar un lugar cotidiano en nuestras vidas, ya que antes, en los primeros años de la fotografía, las fotos se sacaban solamente para un recuerdo de la familia, un casamiento, un cumpleaños (todos los que se sacaban las fotos estaba horas o minutos, según la época que se iban a sacar la foto, sentados posando sin moverse), y hoy las vemos en los distintos medios de difusión, como los diarios, revistas, televisión, publicidades en las calles, vacaciones de algún amigo o familiar, en casamientos, cumpleaños, etc, pero con una ventaja, que ya no tenemos que estar posando tanto tiempo, sino que hasta podemos sacarnos la foto hasta realizando actividades.

Por ejemplo, hoy en día, con la llegada de la fotografía digital, todo es mucho más fácil, en unos pocos minutos uno puede llegar a mandar a través de Internet las imágenes fotografiadas, otro avance tecnológico importante, a distintos países del mundo, sin tener que revelarla y sin conseguir algún medio para enviarla. Todavía no nos hemos acostumbrado a éstos apresurados avances tecnológicos, que ha pasado a ser auxiliar de trabajo, tanto para los fotógrafos, que ahora se ahorran un montón de tiempo, como para las distintas ciencias que acuden a la fotografía digital, para sus experimentos o descubrimientos.

Actualmente, estamos conviviendo de la mano de la tecnología, muchos se han desbordado, por así decirlo, por no saber utilizarla y no poder llegar a aprender fácilmente o no tener los medios para hacerlo, y otros se han beneficiado porque por entienden los sistemas, tienen los medios agilizando sus estudios, trabajos o tareas.

Así, la fotografía junto con el hombre y distintas disciplinas, han desarrollado una estrecha relación simbiótica, en el cual uno aprovecha lo que le pueda dar el otro y así viceversa.

Primer Etapa: “Fotógrafo”

En su etapa como fotógrafo ha desarrollado muchas obras, y en general fueron muy importantes y de muy buena calidad para su formación como profesional.

En aquella época, Humberto al ser alumno, tuvo que trabajar todos los géneros fotográficos: el que más le gustaba era el documental.

Con cada uno de los géneros fotográficos que realizaba, Humberto había ido compenetrándose de a poco en la sociedad como artista, aunque él se considere un comunicador y no un artista que muestra temas que le interesa o le llegan mucho.

Yo en cambio, lo he de considerar como un gran artista, no por la cantidad de obras que ha realizado, sino porque cada vez que ha pasado por una etapa de su vida, se ha ido superando en el sentido de que, como no pudo y le era muy difícil, según él, transmitir sus sentimientos, ideas, emociones, de la manera que deseaba, iba dejando una etapa por la otra, para así dejar una huella, compartir o transmitir lo que realmente quería, y es por eso que ha ido escogiendo lo que más satisfacción le otorgaba y el medio que mejor posibilidades le daba para mostrar lo que deseaba y así transmitir su mensaje.

Humberto, había comenzado profesionalmente a sacar fotografías a partir del año 1977, año en el cual también abrió un estudio fotográfico en el centro de la ciudad de Córdoba, pero lo cerró dos meses después porque se aburrió, aunque lo seguía utilizando para sus fotografías y algunos que otros encargos. Dicho estudio, consistió en un espacio amplio donde la luz no podía ingresar, con un sector para el lavado, con circulación de agua permanente. Poseía una ampliadora, un tanque revelador para los negativos y las bandejas para hacer las ampliaciones en el papel. Además, tenía un lugar dentro de este laboratorio destinado a armar distintos escenarios según las fotografías a sacar.

Primeramente había comenzado a trabajar con fotografías en blanco y negro y luego a color, las cuales revelaba él mismo. Jamás ha retocado sus fotografías, ya que cada toma estaba previamente estudiada después de haber encontrado el tema.

En cuanto a los materiales utilizados por Humberto, siempre ha trabajado con un equipo de 35 mm, formato 6 x 6 y materiales de la línea Kodak (máquina fotográfica, papeles, reveladores, etc.). Se decidió a utilizar solamente productos de esta línea porque había anteriormente investigado las ventajas y desventajas de varias líneas, y la que lo había convencido fue Kodak, por su amplia gama de productos y su calidad.

Los papeles que ha utilizado para soporte de sus fotografías han variado de tamaño y contraste, y, además, han sido usado de acuerdo a los diferentes contrastes de los negativos.

Otros materiales han sido las lentes. Ha usado todos los tipos, ya que para cada género fotográfico se utilizaba uno diferente.

Entre los lugares que había frecuentado Humberto para realizar sus fotografías, no sólo estaba su provincia, sino también la ciudad de San Pablo en Brasil.

Además de haber realizado fotografías de día, también hizo algunas de noche. Estas fotos solamente las hizo como experiencia para su perfeccionamiento. De noche tomaba a la ciudad como escenario, a la gente que pasaba como modelo y a los autos y alumbrados públicos como iluminación.

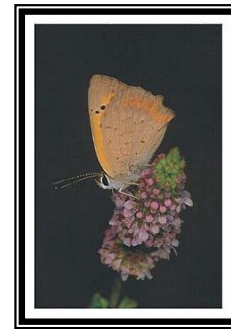
Lo que tiene en cuenta Humberto para sacar buenas fotografías es, encontrar el tema (que debe tener un punto fuerte), algo que centre el interés y al que estén subordinados todos los demás detalles, como ser paisajes, edificios, figuras humanas, entre otras. También necesitó elegir, como motivo de una imagen fotográfica, ciertas condiciones atmosféricas (lluvias, tormentas, nieve, hielo, etc.) o efectos especiales de la luz (el resplandor del sol, los reflejos, el crepúsculo, etc.), combinar con armonía y elegancia las formas (composición) y colores en el rectángulo que abarca la fotografía y que configurarán su mensaje fotográfico.

Humberto, ha descubierto imágenes muy interesantes, ya que se pasaba mirando a través del visor de su cámara cuando recorría las calles, las plazas, las orillas de los ríos. Además, las obtuvo aprendiendo a ver, a imaginar como será lo que vemos una vez traducido a imagen fotográfica. Posee una gran capacidad de intuición que, junto con su formación como profesional, le permitió llevar adelante los conceptos antes definidos.

En cuanto a la iluminación que ha utilizado en sus fotografías, se puede decir que ha variado. Ha usado al sol como fuente de iluminación, las pantallas, luces artificiales (algunas veces para tener otro tono de luces, les agregaba filtros de colores). Con la iluminación había logrado muchos efectos.

En una época, en su estudio fotográfico, había realizado fotografías publicitarias, sobre todo para las ferias internacionales que se hacían en Córdoba, donde los distintos stands necesitaban ser fotografiados.

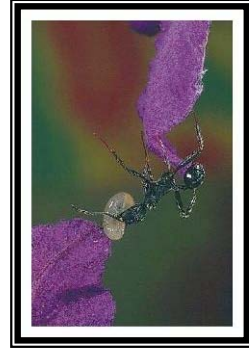
Se dedicó a la macrofotografía (fotografías que se realizan con lentes especiales para fotografiar objetos, animales, etc.). Se especializó en éste tipo de fotografías, ya que en el mercado de Córdoba había una gran necesidad de las mismas, muchas de las cuales tenían fines didácticos. Humberto era el único fotógrafo que realizaba este tipo de fotografías.



Comenzó entonces a ampliar su equipo fotográfico y a conseguir materiales para los escenarios. Empezó trabajando con la Universidad de Córdoba, la cual tenía un sector de investigación que necesitaba de las macrofotografías.

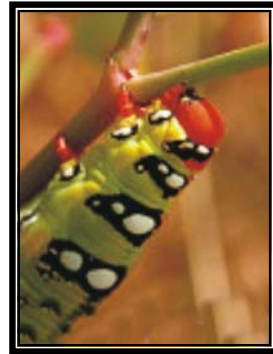


En su estudio se dedicaba a armar los distintos escenarios, con variedades de hábitat, para cada uno de los animalitos que los científicos de la Universidad le daban. Además de la escenografía, a veces debía hacer aparecer el tamaño de dichos animalitos a pedido de los investigadores, poniendo con cuidado una regla mostrando la medida real de éstos.



Para dichas escenografías, muchas veces usaba papeles de colores (ocres, verdes en toda su gama, marrones, amarillos claros, entre otros). Utilizaba uno o dos como fondo, los cuales eran apoyados sobre una mesa de vidrio con otra plancha del mismo material encima y los animalitos sobre estos, y muchas veces a los fondos los

pintaba con círculos o manchas de otros colores que antes de fotografiarlos, a una distancia de 1 metro, porque necesitaba mucha profundidad de campo sino el insecto saldría sin volumen, desenfocaba los papeles del fondo para obtener un efecto de tonalidades similares a la naturaleza por detrás.



demás utilizaba, para estas escenografías, distintos elementos de la naturaleza como ser:



tronquitos de árboles verdes y secos (según la foto), flores de diverso colores, hojas, piedras, entre otras. Trataba de recrear algún ambiente, de cada animal, lo más parecido posible; muchas veces llegaba a casi camuflarlos entre los



elementos de la escenografía y muchas otras veces, iluminaba mucho a la escenografía y sacaba las fotos, por debajo de ella, para que apareciera únicamente el contorno del animalito.

A

Para realizar la fotografías, primero debía adormecer los animales, y para esto utilizaba un algodón y éter. Luego los colocaba en un frasco y lo cerraba. Dejaba así al frasco por aproximadamente 10 minutos. Pasado este



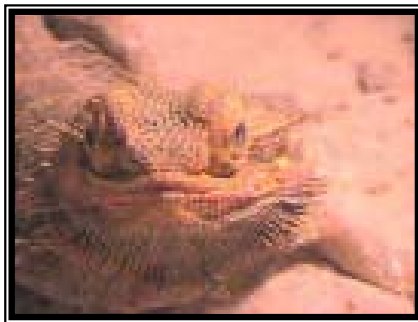
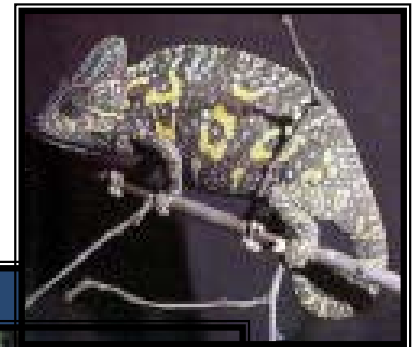
tiempo, los sacaba de allí y les limpiaba las patitas para que no salieran en las fotos las pelusas del algodón. Después, los ubicaba dentro de la escenografía y observaba desde que ángulo iba a tomarlos y que iluminaciones iba a utilizar. Este procedimiento lo hacía rápidamente, ya que ni bien

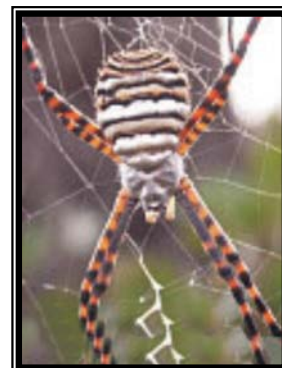


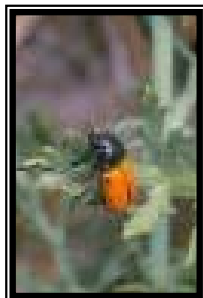
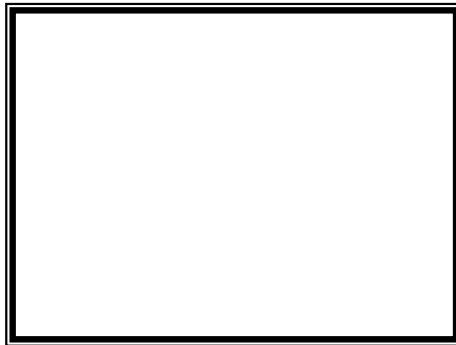
los animalitos se iban despertando, iban tomando cuerpo y fuerza, y era allí cuando sacaba la fotografía, tratando de capturar con su cámara los movimientos de cada uno de ellos y partes de sus cuerpos, todos en primer plano. Pero además de esto, los fotografió en el acto de parir y reproducirse.

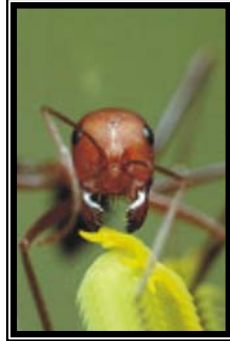


Los animalitos que generalmente fotografiaba eran las hormigas, saltamontes, alacranes, alacranes mutantes (dos colas), gusanos (varias especies), mariposas, iguanas, camaleones, lagartijas, entre otros.





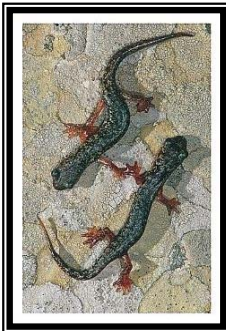




Humberto además realizó audiovisuales con 800 diapositivas que él mismo realizaba sobre las enfermedades de la vinchuca, que fueron encargadas por el Servicio Nacional de Chagas de la Provincia de Córdoba, y que iban a tener uso didáctico. Realizó todo un reelevamiento fotográfico de cómo pican, los distintos estados que tienen las vinchucas hasta que son adultas, es decir sus etapas de crecimiento, sus



hábitats más comunes .



Además, a pedido de unos médicos cirujanos, sacaba 60 fotografías, por paciente, de operaciones del corazón. En la sala de cirugías realizaba una pequeña instalación con toda la iluminación necesaria para dichas fotografías.



También se había dedicado desde el año 1977 hasta 1984 a realizar microfotografías (fotos realizadas a través de microscopios especiales con posibilidades de adaptar una cámara fotográfica o una filmadora), para los biólogos y bioquímicos. Las microfotografías sacadas eran de todos los tipos de preparados que realizaban los científicos en los laboratorios. Aquí, con ayuda de los mismos, conectaba su equipo fotográfico con el microscopio y preparaba la iluminación necesaria .



En cuanto a sus obras de género documental, ha tocado temas sociales de su propia ciudad, y hasta a veces



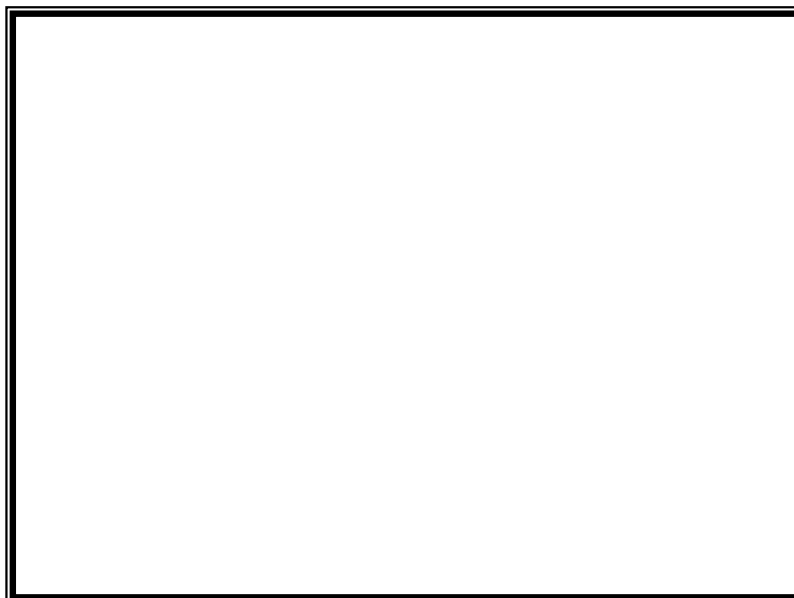
se iba al interior de la provincia de Córdoba, para captar escenas que demostraran la verdadera realidad de su provincia natal, lo que por aquella época resultaba prohibido mostrar al mundo debido a los esfuerzos por “mantener” la imagen del país. Todos los días salía a las calles con su equipo de fotografía a fotografiar estas cosas.

En el año 1978, después de haber estado dos años sacando fotografías de las zonas urbanas y suburbanas de Córdoba, realizó una exposición. Pero ésta fue levantada por el General Menéndez, porque según éste eran subversivas, dado que el tema que mostraba no eran paisajes, parques, etc., sino la realidad de la sociedad de Córdoba en ese momento.

Para Humberto, la fotografía fue el primer medio que le permitió transmitir sus ideas. Para él, la fotografía jugó un papel importantísimo en su vida, ya que en la época que sacaba fotos pasaban muchas cosas que las vivió muy de cerca y desde chico, y fue a través de éste medio que empezó a sacar de adentro todo lo que sentía, plasmándolo en distintas imágenes.

Cada vez que realizaba una fotografía, la idea de Humberto era buscar una imagen que transmitiera lo que a él le pasaba.

En ésta obra, se ve un hombre, sentado en una vereda, solo, borracho, con sus ropas rasgadas, muy sucio. Con ésta fotografía, Humberto quiso mostrar cómo vivía la gente de su entorno, cómo ahogaban sus penas cuando eran abandonados, la soledad que padecían por los acontecimientos sociales y políticos de aquella época del Cordobazo. Su significado es muy profundo.



Humberto siempre intentó mostrar al hombre en todos sus momentos malos (sufrimiento, angustia, pobreza, hambre, soledad, etc.), a modo de reclamo a un gobierno perverso.

A mi parecer Humberto mostrando a la realidad como era, quería denunciar de cierto modo a la política del momento e impactar a esas sociedades, con la intención de producir un cambio, una transformación.

El registro de lo cotidiano, los personajes callejeros, el retrato ambientado entre otros, convivían siempre en la mente de Humberto para expresar sus mensajes.

Regaló casi todas las fotos que había sacado, se ha quedado con muy pocas. Los negativos de las mismas están clasificados en sobres en Córdoba, de las cuales no ha hecho copias por falta de tiempo.

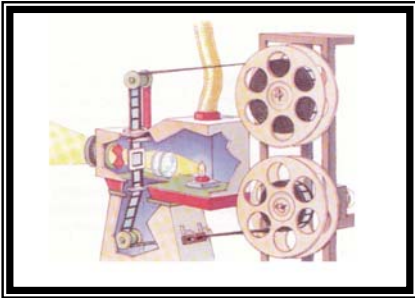
Con la fotografía a Humberto le resultaba muy difícil expresar, a través de una sola imagen, por más bien enfocada, iluminada, dramática, que fuera, lo que él quería mostrar, decir, transmitir, por lo que una foto no llegaba a ser suficiente. Por eso, dejó la fotografía de a poco y se fue introduciendo al mundo del cine.

Capítulo 4

Historia del Cine

En sus inicios, el cine fue casi una curiosidad de feria, un invento que permitía mostrar la realidad en movimiento. Con el paso de los años, sin embargo, se fue consolidando como espectáculo de masas, que atrae a las salas a miles de espectadores de cualquier nacionalidad.

El cine o cinematografía se desarrolló en 1895, a partir de los conocimientos que había sobre fotografía y los principios de óptica. Se desarrolló bajo el principio de que el ojo humano tiene memoria y que, por lo tanto, cuando se le muestra una rápida sucesión de imágenes, tiende a unir las. Si éstas son parecidas, con mínimo cambio y expuestas a una velocidad de 10 por segundo, el cerebro las capta como imágenes en movimiento. Este fenómeno se conoce como persistencia de la visión.



Proyector actual de cine

se aproximan los sueños.

El cine usa máquinas para grabar imágenes de vida; combina fotografías fijas para dar ilusión de movimiento continuo; parece presentar la vida misma, pero también ofrece realidades imposibles a las que sólo

Cuatro principales tradiciones filmicas se han desarrollado desde entonces:

✚ **Película narrativa de ficción** : cuenta historias sobre gente con las que la platea se puede identificar porque su mundo parece familiar.

✚ **Películas documental**: se enfoca en el mundo real en vez de instruir o revelar algún tipo de verdad sobre éste. Usualmente el cine documental es usado como simple soporte para ilustrar acontecimientos como si fuera un folleto colorido. Se lo suele exhibir como un supuesto realista y objetivo de la realidad. Se muestra en todo su esplendor cada vez que busca aproximarse aunque sea a la mínima posibilidad de construir una visión distinta, una construcción diferente de la realidad, que muestre, desnude, choque. El cine documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos. Posee una tajante característica de ponernos en contacto, parcial pero efectivamente con lo real, pero no el real recreado metafóricamente, con mayor o menor fidelidad.

✚ **Los dibujos animados**: hacen parecer que figuras dibujadas o esculpidas se mueven y hablan.

✚ **Cine experimental**: explora la habilidad del cine de crear mundo puramente abstractos, irreales como nunca antes se vio.

El cine se considera como la más joven de las formas artísticas y ha heredado mucho de las artes más antiguas y tradicionales, así también, es una de las pocas artes que es tanto espacial como temporal, que manipula intencionalmente tanto el tiempo como el espacio.

Esto ha generado dos teorías conflictivas sobre el cine y su desarrollo histórico. Algunos teóricos, como Sergei M. Eisenstein¹² y Rudolf Arnheim¹³, arguyen que el cine debe tomar el camino de las otras artes modernas y concentrarse no en contar historias y representar la realidad, sino en investigar el tiempo y el espacio de una manera pura y consciente. Otros, como André Bazin¹⁴ y Siegfried Krecauer¹⁵, sostienen que el cine debe por completo y cuidadosamente desarrollar sus conexiones con la naturaleza de modo que pueda retratar los sucesos humanos tan reveladora y excitante como sea posible.

En cuanto a la historia en sí del cine podemos decir que, mientras Niépce intentaba conseguir sus primeras imágenes, el médico inglés Roget, realizaba los primeros experimentos acerca de lo que anteriormente he nombrado, la persistencia de la visión.

En 1827, J. A. Paris inventa el *Taumatropo*. Consistía en un disco con dibujos diferentes en ambas caras, que al rotarse rápidamente daba ilusión de una figura única. Se puede decir entonces, que es en 1892 cuando comienza la historia de la animación, con Emile Reynaud y su teatro óptico.

Reynaud, adoptó el *Praxinoscopio* que había inventado en 1877, para que pudiera proyectar sobre una pantalla las imágenes que, dibujadas en una cinta de papel, representaban distintas fases o momentos de un movimiento. Esto le permitía reconstruir durante la proyección cualquier movimiento que, de forma previa, hubiera sido convenientemente descompuesto en una secuencia de imágenes estáticas.

Por otro lado, Thomas Alba Edison recibió buena parte del crédito de haber inventado el cine; en 1887, éste patentó una cámara de imágenes en movimiento, pero esta no podía producir imágenes.

Los experimentos de Edison con fotos en movimiento, bajo la dirección de William Kennedy Laurie Dickson, se iniciaron en 1888 con un intento de grabar las fotografías en cilindros de cera similares a los usados para hacer las primeras grabaciones fotográficas.

Dickson hizo un avance mucho mayor cuando decidió usar en cambio películas de celuloide de George Eatsman. El celuloide es un material plástico, sólido, transparente y muy elástico, el cual está hecho de pólvora de algodón y alcanfor. Se podía fabricar en largos rollos, haciéndolo un medio excelente para la fotografía en movimiento que requería grandes longitudes de película.

¹² Director cinematográfico soviético.

¹³ Director y crítico cinematográfico.

¹⁴ Crítico cinematográfico.

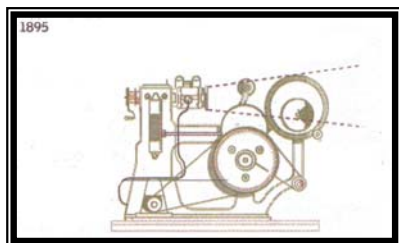
¹⁵ Director cinematográfico.



Entre 1891 y 1895, Dickson tomó muchas películas de 15 segundos usando la cámara de Edison, o Kinetógrafo. Edison difundió una máquina ver impulsada por electricidad que jalaba agujeros (el Kinetoscopio) y mostraba las maravillas registradas a un espectador a la vez.

Kinetoscopio de Edison

Dos franceses, Louis y Auguste Lumiere, fabricaron una cámara más portátil y un proyector funcional, el *cinematógrafo*, basado en la máquina de Edison. La era del cine se puede ser que empezó entonces en 1895, cuando los Lumiere presentaron un programa de breves películas al público en un sótano de un café de París.



Proyector de Cine inspirada en una máquina de cocer por los hermanos Lumiere (1895)

Las películas mas antiguas presentan 15 a 60 segundos alcanzando a ver escenas reales filmadas en exteriores (trabajadores, trenes, carros de bomberos, botes, paradas militares, soldados) o representaciones escenificadas filmadas en interiores.

A fines del XIX, había lámparas de arco para iluminar rudimentarios platós¹⁶. Se usaban los primeros planos, los travellings y la mezcla de imágenes. La técnica hacia posible el encadenado, la disolución a negro y multitud de efectos.

A principios del siglo XX, el cine ya es una industria. Ha pasado de ser un invento para divertir a ser una máquina de hacer dinero. El cine se extiende por el mundo.

Georges Méliès, fue el más importante de los primeros cineastas dramáticos. Éste mostró como el cine podía realizar el más maravilloso truco de magia de todos: simplemente parando la cámara, añadiendo algo a la escena o quitando algo a ella, y luego arrancando la cámara de nuevo, hizo que las cosas simularan aparecer y desaparecer, otras eran la sobreimpresión de una imagen sobre otra, las dobles exposiciones o el uso de maquetas.

Con Méliès, en Francia y Segundo de Chomón, en España, con sus trucos y efectos, hicieron que el cine no se limitara a reflejar lo fotografiable o visible y fue así entonces, que surgió el de ficción y en particular, el cine de animación y el de efectos especiales, en los que se dan singularmente una combinación a partes iguales de habilidad creativa y técnica.

Las barracas de los inicios del cine se convirtieron en salas elegantes y espaciosas donde comenzaban a acudir las clases bien estantes y no solo las populares.

Con el fin de llenar de films estas salas estables, se comenzaron a realizar películas más cultas para este público burgués. En Francia, el proyecto se conocía como Films d'Art¹⁷. Tal

¹⁶ Recinto de un estudio de cine o de televisión acondicionado para el rodaje

¹⁷ Títulos basados en obras literarias donde actuaban famosos del teatro.

como Edison en los EE.UU., Charles Pathé marca en Francia el inicio de la industrialización del cine. Los films producidos por él alcanzaron un buen nivel.

En Inglaterra aparece la llamada Escuela de Brighton, formada por los fotógrafos Smith, Williamson y Collins, que se interesan por los temas de persecuciones y bélicos.

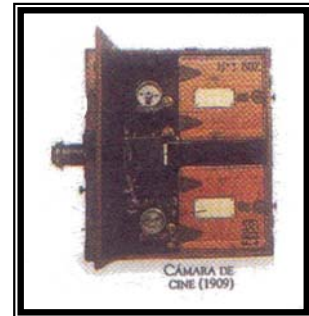
Con el fin de monopolizar el mercado cinematográfico y acabar con sus competidores, Edison envía a sus abogados contra los explotadores de aparatos cinematográficos.

Ello afectó negativamente a los productores independientes, los cuales para huir, marchan al otro lado del país, a California, donde fundan Hollywood. Aquí levantarán las grandes productoras que harán la historia del cine norteamericano.

En este mismo siglo, en medio de un importante conflicto bélico: la guerra de los boers¹⁸ (1899- 1902), fue cubierta por una inusual cámara que se salía de las normas habituales. Se trataba de la cámara Mutuscope, la cámara más grande de la época. Este aparato que pesaba 180 kilogramos, poseía la particularidad de imprimir la película a la velocidad de 30 fotogramas por segundo.

La cámara que se hizo más apreciada por los operadores fue la Aeroscope, la única de impulsión automática, la cual se efectuaba por medio de aire comprimido.

Las cámaras habituales de los franceses eran la Parvo de Debrie, la Pathé y Gaumont. Los ingleses utilizaban la popular Moy Batie. Darling así como la Aeroscope, y los norteamericanos cuando entraron en el conflicto llevaron la flamante Bell & Howell con los operadores de Signal Corps. Ésta junto con la Akeley eran las únicas cámaras enteramente metálicas de la época.



Cámara Akeley (1909)

La Akeley tenía un formato tan extraño: su cuerpo era enteramente cilíndrico y sus usuarios la llamaban afectuosamente “la cámara tortilla”. Robert Flaherty, el padre del cine documental, la llevó a las desoladas regiones polares de la tierra de Baffin, Y es que en esta cámara se combinaban por primera vez una serie de innovaciones en lo que respecta a la facilidad de enfoque sobre la marcha, carga rápida y una cabeza de trípode con nivelación ajustable, que fueron revolucionarias.

En 1923 la Eastman Kodak lanzó el formato de 16 mm para un uso estrictamente doméstico. La firma Bell & Howell creó para el mismo una cámara de cuerda llamada Filmlo, con capacidad para 30 metros de película.

¹⁸ O también llamada Guerra Anglo-bóer, conflicto armado entre Gran Bretaña y las Repúblicas Bóers de Orange Transversal (1899-1920).

En el año 1927 sucede un hecho revolucionario para la historia del cine: el sonido irrumpe en Hollywood. Se iniciaba una nueva era para la industria del cine. También para los actores: muchos de ellos desaparecieron como tales al conocer el público su verdadera voz, desagradable o ridícula, que no correspondía a la apariencia física.

La implantación del sonido coincidió con el crack económico de 1929 que ocasionó una gran depresión en los EE.UU.. Miles de ciudadanos encontraban en el cine momentos para huir de los problemas cotidianos. Hollywood se dedicó a producir títulos basados en los géneros fantástico, la comedia, el musical o el cine negro, con el fin de exhibir productos escapistas.

El sonido impulsó el motor eléctrico para propulsar la cámara a una velocidad más alta y siempre constante en todas las situaciones. También demandó más cámaras para rodar simultáneamente la misma escena. Fue necesario encerrar los tomavistas en cabinas insonoras o con especiales cubiertas de amortiguación. El cámara se vio alejado de su aparato, porque ya no se necesitaba su presencia para operar la manivela, y sí en otras áreas, para controlar diferentes aspectos de una tarea que se vio altamente complicada. Y necesariamente tuvo que recurrir al apoyo de otros técnicos de los que antes tanto desconfiaba. Primero surgió el ayudante de cámara, luego el operador y después el auxiliar de cámara. Casi sin darse cuenta, el fotógrafo de una película que había sido el factotum de su especialidad, se convirtió en el jefe de un grupo de técnicos con tareas específicas. Poco a poco se fue creando un espíritu de cuerpo que motivó una confianza especial entre ellos, de manera que las contrataciones se hicieran para todo el equipo. Todo esto llevó tiempo pero se hizo práctica común en la producción de películas de ficción, aunque no en los noticieros filmados. De esta forma se elevó el nivel de cargo, que de simple crank turner (persona que rota la manivela), como fue llamado despectivamente en una época, pasó a ser director de fotografía. Dejó de ser un artesano atado a su aparato primitivo y se convirtió en una especialista en pintar con luz una escena y controlar el nivel pictórico de una producción, ayudado por un grupo de técnicos que atendían a un equipo que con el tiempo se fue sofisticando cada vez más. Y todo eso se inició a fines de una década que también fue conocida como “los años dorados”.

En Inglaterra, el cine documental utilizó en la mayoría de las producciones una cámara de poco peso. Su nombre era Newman Sinclair Autokine.

El sonido inmovilizó al cámara por su peso e introdujo a un nuevo técnico en el equipo: el sonidista, cuya misión fue la atención del equipo de grabación sonora y el emplazamiento del micrófono.

Las cámaras sonoras eran extremadamente pesadas y requerían varias personas para su transporte e instalación. La cámara Wall, una de las más sofisticadas, era tan pesada, que se tuvo que incluirle a su base cuatro pequeñas patas. Este equipo, con su trípode Akeley de cabeza giroscópica y chasis, pesaba 125 kilogramos,

En los años '30, aparecieron los grandes géneros clásicos del cine, que están ligados a la política de las productoras americanas, que crean algunos temas con un tratamiento narrativo y formal similar, en cuanto a contenido, escenografía y personajes:

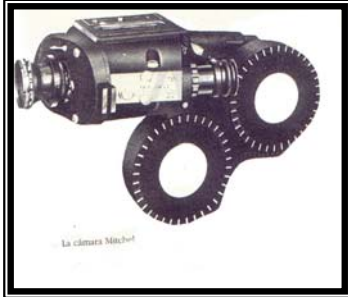
- ✚ **La comedia:** este género ha sido uno de los pilares del cine. La situación cómica.
- ✚ **El Western¹⁹:** presente ya en los inicios del cine mudo. El western europeo ha creado una mitología propia formada por el cow-boy, el héroe solitario y libre, el forajido, los indios, el salón, las grandes praderas o las peleas,
- ✚ **El cine negro:** es un género policiaco que nace en clara consonancia con la situación política americana, es decir, el crimen organizado.
- ✚ **Histórico:** el cine forma parte de la documentación susceptible de ser catalogada e interpretada por los historiadores. Una película ofrece un punto de vista ideológico en torno a la realidad- pasada o contemporánea- reflejada en su guión. El género histórico provee una ilustración de época, un bosquejo de lo que fue ese pasado, pero siempre actualizado en sus maneras y en su impresión humana.
- ✚ **Melodrama:** sus estrategias estilísticas y sus cualidades argumentales (sentimientos desaforados, golpes de efecto en la línea dramática, redención de los personajes a través del afecto, preeminencia del estereotipo folletinesco) son aplicables a la inmensa mayoría de las películas existentes. Su forma más dulcificada sería el llamado cine romántico
- ✚ **Terror:** este género engloba todas aquellas producciones cinematográficas, cuya finalidad es formular dramas efectistas, truculentos o misteriosos, capaces de inducir sensaciones de inquietud, temor y sobresalto en el espectador. De acuerdo con las normas fijadas en literatura por la novela gótica, este tipo de argumentos suelen recurrir a ingredientes siniestros y morbosos, siguiendo una galería de arquetipos que viene a simbolizar, en diverso grado, el abanico de sensaciones que se abre entre la muerte y el dolor. En este tipo de creaciones no suele faltar el romance, añadiendo la simbología amorosa a este repertorio.
- ✚ **Ciencia- Ficción:** tanto en literatura como en cine e historieta, la ficción científica, ficción especulativa o ciencia- ficción, propone una versión fantasiosa de la realidad, relacionada con todas las probables o desorbitadas derivaciones de la ciencia. El cine de ciencia- ficción ofrece, una visión negativa del futuro.

A partir de la década de los noventa, el apogeo de los trucajes digitales en el campo de los efectos especiales dio nuevos bríos al puro entretenimiento visual, competente pero exento de otras connotaciones.

¹⁹ Palabra inglesa que significa oeste., del oeste.

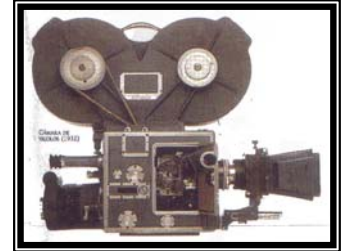
El cine de animación, se fue implantando entre los gustos del público, especialmente entre los más pequeños. Walt Disney²⁰ es el creador americano predilecto incluso más allá de su propio país.

Cámara Mitchell



Para el registro directo de las acciones bélicas en tierra, las cámaras *Eyemo de Bell & Howell*, en sus muchos modelos, fueron las más utilizadas, junto con otro equipo como *Devry*, *Cineflex*, *Mitchell*, *Akeley* y *Cunningham*, así

Cámara de Tecnicolor(1936)



como para cámaras especiales para el registro a velocidades especiales. La *Akeley*, había sido motorizada y dotada de un visor de imagen proyectada. Era ideal para documentar el entrenamiento de pilotos en sus maniobras de despegue y aterrizaje. La *Cunningham*, fue utilizada por el ejército para registrar desde la tierra todo tipo de acciones.

Los japoneses, a su vez, construyeron en 1938, una cámara de combate muy similar a una ametralladora, incluso en su mira, la cual fue utilizada para instrucción y acción directa.

Los alemanes hicieron un uso intenso de la nueva cámara *Arriflex*, la *Askania Z*, que se fabricaba en serie y la *Askania Schuler*, así como cámaras de alta velocidad de origen francés como la *Debie Haute Vitesse*. La cámara *Arriflex*, que no se conocía en EE.UU., fue capturada en el frente por los norteamericanos y remitida a Hollywood para estudiar las ventajas del sistema de visión réflex.



Cámara

Arriflex

Cámara Arriflex, modelo



III

Hacia 1943, la fábrica norteamericana *Cineflex*, produjo modelos idénticos de este equipo con algunas adaptaciones (motor de cuerda), que fueron utilizadas por las Fuerzas Armadas de EE.UU., esta vez para filmar las acciones alemanas.

²⁰ Dibujante, director y realizador estadounidense.

En 1947, se inició la producción de la nueva cámara, que incorporaba revolucionarios conceptos. El nuevo aparato se llamó *Cameflex* y fue denominada *Cammerette* en EE.UU., en honor a una vieja antecesora.

La *Cameflex*, llevó a la práctica los consejos de muchos expertos sobre una cámara ideal. Ésta poseía muchas innovaciones como por ejemplo, portafiltros de gelatina, butador variable en todos los modelos; visor rotatorio, entre otros.

El objetivo zoom abrió un campo inmenso en la actividad de las cámaras y simplificó de gran forma el emplazamiento del equipo, la variación del campo abierto y ajuste adecuado del encuadre y el enfoque.

A partir de 1950, el cine debió enfrentar la competencia de la pantalla chica. Para ello ofreció lo que la televisión no podía dar aún: colorido y espectacularidad, duplicándose el ancho de la pantalla.

Hacia principios de los años '60, una nueva forma de hacer cine de ficción surgió en Francia y otros países europeos y se adoptó incluso en Sudamérica por parte de los jóvenes cineastas. Entre otras propuestas de orden estético, temático y de lenguaje filmico, proporcionaba la realización de películas de bajo presupuesto, filmadas en la calle o en apartamentos de amigos y sin los artificios utilizados en los estudios.

Las dos cámaras ideales para estos fines fueron la *Arriflex 35*, fabricada en Munich por Arnold & Richter y la *Cameflex*, fabricada por la casa Eclair de París. Ambas cámaras tenían una historia interesante detrás. La primera había surgido en 1936.

En los años 80, la aparición e introducción del vídeo, y el aumento de los canales televisivos por vías diferentes, hacen que el público vea más cine que nunca, sin salir de casa. Es preciso buscar de nuevo espectacularidad: películas con muchos efectos especiales prueban de atraer a los espectadores hacia la sala oscura.

Comenzada la década de los 90, la crisis de ideas se apoderó del cine norteamericano; se inspiraron entonces en los héroes del comic, aprovechándose de los nuevos procedimientos para la creación de efectos especiales. También, algunas series históricas de televisión serán objeto de versiones para la gran pantalla. Géneros como la comedia clásica, los grandes dramas, los dibujos animados, el fantástico o el western han retornado con fuerza.

Actualmente encontramos las cámaras de: ***35 mm, Super 35, 16 mm, Formato super 16, Formato 16 ID***

Para concluir, he de decir, que el ser humano pareciera estar predestinado a comunicarse, todo lo que hace expresa en él un ferviente deseo de hacerlo. Inventó el lenguaje, generó formas y medios para comunicarse y dentro de esas formas y expresiones nació el Arte, fuente permanente de comunicación renovadora, vital, transformadora. Así surge el Cine, también como una de las formas más democráticas de comunicación. El Cine como estímulo y motor de comunicación entre los hombres y el Cine como generador de comunicación consigo mismo. El Cine como medio y el Cine como fin.

Cargado de una infinita gama de contenidos, de información y de mensajes- el Cine- registra directamente la realidad, y genera la posibilidad de acercarnos más al hombre real; pero a la vez también tiene la posibilidad de desdibujar y falsear la realidad misma y de presentarnos al hombre en un contexto artificial y evasivo. No se pide que se renuncie a la fantasía o a la magia, lo que se pide es que se aborde y se llegue a ellas desde una perspectiva profundamente humana, que se acoja a esa necesidad de conocernos mejor, de identificarnos mejor.

El Cine es generador de identidades y en nuestros países es y debe ser factor generador de Identidad Cultural, de Identidad Nacional. El Cine existe, por lo tanto, es necesario que toda cultura tenga la posibilidad de expresarse a través de él.

Es necesario que exista un Cine Nacional si pretendemos la existencia de una cultura propia y su relación e interacción con el hecho cultural universal. Debemos poder hacer nuestros propios filmes, poder verlos, discutirlos, vernos reflejados en ellos, aplaudirlos o descalificarlos, pero debemos, por sobre todo, tener el derecho inalienable a decidir e incidir en su desarrollo, en sus alcances, en sus posibilidades. Para tener un Cine Nacional y una justa relación- de producción, distribución, exhibición, divulgación, fomento- se requiere algo más que la sumatoria de todas nuestras voluntades, se necesita de un estado serio y responsable que asuma su parte de compromiso en el fomento y estímulo a la creación y generación de cultura. Crear y generar cultura es educar, y al educar se genera y crea cultura.

Por medio del Cine podemos emprender un permanente viaje a través del conocimiento, viaje de aprendizaje y goce simultáneo, pero ese viaje requiere de guías que conozcan su lenguaje, su idioma por decirlo así, y necesita que esos viajeros reciban y accedan a ciertas herramientas para abordarlo de manera plena y total.

Segunda Etapa: "Cineasta"

Humberto comienza a formar en su vida una segunda etapa muy relacionada con la primera, cuando todavía está estudiando fotografía.

Llega hasta la escuela de cine por medio de dos docentes Juan Domínguez y Eduardo Sar, ambos directores cinematográficos. Fue ascendiendo en los distintos cargos hasta llegar a ser director de fotografía. Primero empezó como asistente de cine, luego pasa a fotografía y sonido, realización y montaje. Allí comienza a trabajar con Eduardo Sar como su asistente personal. Éste lo hace conocido a Humberto dentro del ambiente cinematográfico, enviándolo a proyectar cinematografía con 5 ó 6 proyectores. Este trabajo consistía en parcializar la pantalla con distintas imágenes fotográficas, haciendo de ellas un espectáculo visual para los espectadores. Estos

proyectores se combinaban automáticamente de acuerdo al ritmo del audiovisual. Además, Humberto comienza a diseñar máquinas propias para el estudio cinematográfico.

Alrededor de la década del '80, abre junto a un docente amigo, un estudio cinematográfico donde aprende a revelar los negativos de las películas de cine (en blanco y negro), a hacer montajes, copias y copias finales. En ese momento había, gracias a las publicidades, un gran auge sobre éste tipo de soporte. Sin embargo, con la llegada del video, ya no se producía tanto en cine sino en el nuevo soporte, y debían enviar para revelar la película cinematográfica a Buenos Aires, y muchas veces a San Pablo.

Con Sar, Humberto empezó a realizar algunos documentales en cine, asumiendo el rol de director de fotografía. Con este rol, Humberto comienza a buscar nuevamente transmitir sus ideas, pero esta vez con imágenes en movimiento.

Nunca ha escrito guiones para películas, sino que siempre ha participado de ellas, muchas veces con 2 o más roles.

El director de las películas proponía el mensaje a Humberto, y éste de acuerdo a lo propuesto, buscaba a través sus imágenes, sus diseños escenográficos, sus iluminaciones y efectos, atrapar con dichas imágenes, tanto al director del film como al público. Todas sus fotografías cinematográficas acompañaban al mensaje de los directores y respondían muy bien al tema.

Para Humberto, el cine es la identidad de un país porque es parte de la cultura. Para él, un país debe de tener un cine nacional porque sino está dominado culturalmente.

Para mi forma de ver, Humberto tiene toda la razón, porque cada país tiene una ideología diferente y si dejamos introducir más filmes extranjeros de los que están, con otra ideología, con otra cultura, nuestro cine estará demasiado dominado por los de afuera y hace falta un poco de reflexión acerca de cual es nuestro cine, nuestra identidad nacional.

Humberto, no ha hecho mucho en cine, pero lo que hizo, fue de muy buena calidad. Ha participado en la realización de todos los tipos de géneros cinematográficos (ciencia-ficción, ficción, entre otros).

En cuanto a los materiales que comenzó a utilizar para realizar sus propias filmaciones, fueron equipos de 35 mm., latas de películas de cinematográficas para luz del día y para luces artificiales, reveladores, filtros para la modificaciones de la temperatura del color de las películas, y todos los demás insumos necesarios para revelar.

Las iluminaciones que ha tenido en cuenta Humberto para cada producción han sido diferentes. A cada una le ha dado un matiz distinto, según la estética de la imagen que deseaba mostrar. La iluminación y el color en cada fotografía, para Humberto, jugaba un papel importantísimo. Con ella daba expresiones de atmósfera emocional, al otorgarle valores dramáticos y simbólicos, volúmenes y espacios.

Utiliza la perspectiva como juego en sus imágenes, a través de la apertura de una zona muy luminosa en un encuadre sumido en la oscuridad, la combinación y contraste entre colores y, sobre todo, con muchos movimientos ópticos.

Muchos de éstos recursos utilizados por Humberto, son usados también por los pintores sobre un lienzo, papel, madera, etc.

Las imágenes que lograba Humberto eran el resultado de una selección estudiada minuciosamente con la cámara hasta conseguir lo deseado, es decir, encuadrar los elementos justos para ordenar las ideas. Juega para lograrlo con angulaciones (picados, contrapicados), para darle importancia o no a ciertos personajes. También utiliza a los planos para determinar la amplitud de los campos, logrando con éstos cargas emocionales y tomas solamente descriptivas.

En cuanto a sus obras, la mayoría han sido filmadas en Córdoba, pero también en Catamarca, Colombia, Neuquén y Misiones.

En cuanto a las obras filmada en Córdoba están:

✚ **Nueva Esperanza**”, el primer film de Humberto realizado en el año 1980. El rol que cumplió fue de Montaje y Asistente de dirección. Era una producción de A.P.A.N.E. (Asociación Pro Ayuda al Niño Espástico de la ciudad de Córdoba). El material que utilizó fue una película color de 16 mm., y se trató de un cortometraje de 20 minutos de duración. El film describe los métodos usados en la rehabilitación del niño espástico en los distintos gabinetes de la institución de A.P.A.N.E.

✚ **Destreza gimnástica con alumnos ciegos**”.

Éste film, de 18 minutos de duración, fue una producción del Instituto Hellen Keller para ciegos de la ciudad de Córdoba. El rol que cumplió Humberto aquí fue de Dirección y guión. El material usado era una película color de 16 mm. Describe la capacidad que han logrado los niños ciegos en la destreza gimnástica, con métodos especiales empleados por la Institución. Dicho método, fue ideado por los docentes de educación física para llevar a los chicos a distintas olimpiadas y así ser filmados para mostrar la capacidad de cada uno de ellos.

Además de trabajar con chicos ciegos para realizar su film, ha trabajado también con chicos deficientes mentales y deformes.

En el año 1985, Humberto realiza una película de largometraje de 45 minutos, llamada **“El Suquía”**. Fue una producción del Banco del Suquía, donde Humberto cumplió el rol de Director de Fotografía y ocupó una película color de 16 mm.. En este film, Humberto debía narrar la historia de la ciudad de Córdoba, teniendo como protagonista al río Suquía que atraviesa dicha ciudad. Esta historia la contó a través de imágenes que poseían una visión poética de la ciudad de Córdoba y, a la vez, mostraba imágenes que las representaba según como él se acordaba que había vivido algunos pasajes de la historia de su lugar de nacimiento. En ésta película dejó todos sus pensamientos y mensajes, ya que tuvo aquí la oportunidad de transmitir todo lo que siente por su ciudad.

En éste mismo año, realizó un medimetraje de 30 minutos de duración llamado **“Festival Nacional de Teatro”**, en el cual desempeñó el rol de Director de Fotografía. El film era producido por la Secretaría de Cultura y su argumento era mostrar los elencos nacionales de teatro que habían participado en el Primer Festival Nacional de Teatro.

Otro film, en el año 1985, fue **“El Valle Quieto”**. Producción de C.A.D. (Cine, Arte, Documento); fue un largometraje, con película color de 16 mm., donde Humberto cumple el rol de Director de Fotografía.

En el año 1986, lo convocan para realizar el montaje de **“Alternativas”**, un cortometraje de 20 minutos de duración, en película color de 16 mm., producido por C.A.D.. Era una película de ciencia-ficción sobre la posible guerra nuclear y los efectos que causa la televisión sobre el personaje principal, el cual era un fotógrafo profesional.

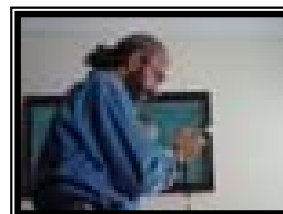
En el mismo año, a Humberto le vuelve a surgir la oportunidad de mostrar sus ideas acerca de la década del '70. Lo convocan para filmar **“Bajo otro Sol”**, con el rol de Director de Fotografía. Película color de 35 mm., de 120 minutos de duración. La producción era del Instituto Nacional de Cinematografía, el cual quería mostrar las circunstancias que le tocaba vivir a una generación de jóvenes en los años '70, una década que estuvo marcada por el auge de la Juventud peronista. La película fue como un homenaje a tantos jóvenes que se embanderaron en una lucha.

Humberto en 1984, tuvo la oportunidad de ir a filmar a la provincia de Catamarca, en las Sierras de Ancasti. El film se llamaba **“Los buscadores de Historia”**. Obra hecha en película color de 16 mm., con una duración de 18 minutos, y era producida por el Instituto Nacional de Cinematografía. El rol que cumplió Humberto aquí es el de Director de Fotografía.

Con el film se hizo un homenaje a todos los arqueólogos argentinos a través de la figura del Profesor Nicolás de la Fuente, científico riojano de reconocida trayectoria. La película intentó rescatar, para su divulgación a nivel masivo, tan importante muestra de la cultura Pre-Hispana, ubicándola en el medio geográfico, cultural e histórico en que fueron realizadas. Para realizar éste film, Humberto y todo el equipo de realizadores, tuvieron que llevar a lomo de mula todo el equipamiento porque no se podía llegar con ningún tipo de vehículo. Para poder filmar el interior de una cueva que estaba en las Sierras de Ancasti, como no había luz eléctrica por la zona tuvieron que iluminar el interior de la misma con espejos. A éstos los acomodaban de tal forma para que las imágenes pudieran salir nítidas en la filmación.

Otra filmación, pero esta vez en la Provincia de Misiones, fue **“Entre Piernas”**. Un video clip de 4 minutos realizado en cine, el único que hizo Humberto en éste formato. Utilizó película color 16 mm. Fue grabado por un grupo de rock Los Nuevos Coleccionistas de Pasillos, con el tema Entre Piernas, producido por Meloepa.

La anteúltima película realizada por Humberto fue **“ Piedra de Águila”**, en el año 1990. Fue un largometraje de 60 minutos, donde Humberto realizó la Dirección de Fotografía y cámara. La producción era de Estudio Uno. Era un film que tardó 10 años en terminarse. Describe en forma sintética la construcción de la represa hidroeléctrica ubicada sobre el río Limay , en la Provincia de



Neuquén, donde cada 3 ó 4 meses los albañiles los llamaban para filmar algún paso constructivo hecho en la obra.



En el año 2001, Humberto, fue llamado desde Colombia por Carlos Fernández, director de películas de aquel país, para realizar un film, “Colombianos”, la obra cinematográfica más importante que ha realizado. Éste le envió por e-mail el guión para que Humberto haga una propuesta estética de las fotografías. Al director le gustó y comenzaron a filmar. Aquí, Humberto debía cumplir el rol de director de Fotografía. La película que usó fue

de 35 mm. y se trató de un largometraje de 90 minutos.



Para él, fue una experiencia muy fuerte, ya que tuvo la posibilidad de conocer nuevos equipos técnicos, aprendió algunas cosas y convivió con otra gente.



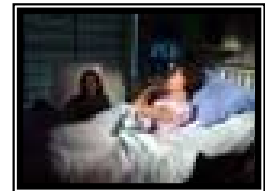
En cuanto al rodaje, la mayoría de las escenas se desarrollaron en interiores y las escenas en exteriores eran las que más tardaban en realizarse, porque Bogotá, la capital, está a 3200 metros sobre el nivel del mar nivel de mar y las nubes pasaban constantemente y el sol aparecía y desaparecía y arruinaba la

toma.



Colombianos”, se trató de una médica que trabaja en la sala de urgencias de un hospital de Bogotá, y que, día a día, se enfrenta con la realidad crítica de su país. Ella quedó embarazada de su marido, un ingeniero desocupado, que trabaja de taxista. En éstas circunstancias ella comienza a reflexionar

sobre si vale la pena traer un hijo en esa perspectiva, pensando en el aborto como una posibilidad. Es así como no lo tiene y comunica de ésta decisión a su familia. La noticia genera conmoción y hace que cada uno cuestione por qué se vive la vida y el tipo de vida que están viviendo.



Para Humberto, en ésta exploración de sus vidas, ve un imagen de la realidad de Colombia que nunca había visto y que ahora la había vivido por un mes. Los medios de comunicación no registran estos tipos de imágenes como lo hizo él, registrando la realidad como la viven realmente día a día los colombianos. A Humberto lo



tocó muy de cerca esto, acerca de cómo les afecta la violencia, la situación económica, la guerra y el sin sabor de existir en un país tan contradictorio, ya que él ha vivido algo muy parecido cuando era joven.



Uno de los escenarios elegidos fue el hospital paramilitar desocupado, el cual fue cedido para la filmación por el ejército.



Las escenas que mostraban han sido muy fuertes. Imágenes de decenas de cuerpos cubiertos con sábanas ensangrentadas, enfrentamientos armados, chicos de entre 16 y 17 años con las piernas a la mitad, chicos secuestrados; pero también han mostrado escenas con una gran dosis de fantasía.

Ser o no ser colombiano, es la cuestión en torno a la cual se desarrolla el argumento de “Colombianos”. A través de las fotografías cinematográficas, Humberto trató de alguna forma de exorcizar todas aquellas angustias que sorprende a aquellos ciudadanos que sobreviven a la crisis del país.

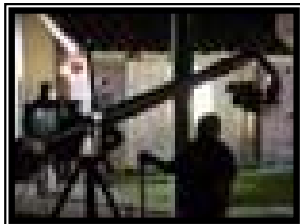


quisieron plantear, mostrando que en medio de la crisis tiene que haber una luz.

En mi forma de ver el nacimiento del niño en gestación tuvo un significado. Fue el símbolo de la vida que comenzaba en un país donde la muerte es algo tan cotidiano, porque de todas formas esa vida que comenzaba a crecer era una esperanza y es eso lo que



En el film, se mostró mucho la unidad familiar como posibilidad de que la sociedad colombiana no se derrumbe.





Éstas últimas imágenes son sobre la preparación de los escenarios

Capítulo 5

Los Audiovisuales

Los problemas planteados en el mundo de las comunicaciones sociales afectan a toda la humanidad, sin distinción de razas, culturas, religiones, clases sociales y profesionales. En el campo de estos medios se está esclareciendo el porvenir de la humanidad.

El cine, la televisión, los videos, internet, etc., no solamente son instrumentos y vehículos técnicos de la información, sino también la gran escuela que está creando y estimulando nuevas formas de ser, de pensar y de obrar de la humanidad.

Los Medios de Comunicación Social, con su carga fascinante de palabras y de imágenes, de ideas y de sentimientos, de mensajes y modelos de vida contribuyen poderosamente a modelar las opiniones, las actitudes espirituales, las creencias y los modos de comportamiento de las masas contemporáneas.

El mundo de hoy cada día más pequeño, más socializado, más internacionalizado tiene una dimensión nueva de la comunicación social, de las relaciones humanas.

La comunidad social y política no está aún capacitada culturalmente para distinguir lo que es la información auténtica y lo que es la propaganda interesada. Por ello, la influencia de estos instrumentos es poderosa tanto para el bien como para el mal. De ahí que la presencia personal e institucional en estos medios es importantísima e inaplazable.

En cuanto a mi actitud personal frente a este incesante mundo de comunicaciones, he de decir que nosotros, en el tiempo en que vivimos, desde que nacemos estamos asistiendo a un proceso de innovaciones aceleradas de la tecnologías, que está conduciendo al surgimiento de nuevos medios y servicios, que a su vez está generando multiplicidad de nuevas formas de comunicación como Internet, el correo electrónico, el video, la televisión; son algunos de estos nuevos medios y servicios que hoy están a nuestro alcance. Si bien, las diferentes formas de comunicaciones han girado en torno a la tecnología, nunca como hasta ahora, había estado tan supeditada a la actividad tecnológica.

En la época actual los medios audiovisuales han adquirido tal fuerza de penetración mental, cultural y emocional, que llegan a crear nuevas formas de vida, nuevos criterios de valoración, nuevas actitudes internas, y hasta nuevas categorías de pensamiento, a la luz de las cuales las jóvenes generaciones enfocan sus ideas y hábitos sociales.

En virtud de la sociabilidad del hombre, la comunicación social tiende, por su misma naturaleza, a la comunión, a la unión, entre los hombres y grupos sociales, mediante el intercambio de ideas, aspiraciones, necesidades, inquietudes y esperanzas, en un despliegue recíproco de informaciones y corrientes de opinión, en un despliegue abierto interpersonal e interinstitucional.

Los medios audiovisuales son instrumentos privilegiados y de una importancia capital si se atienden a las exigencias de la verdad, de la justicia, de la libertad y de la aproximación y conciliación entre los hombres y los pueblos.

Quienes recibimos la información nosotros también tenemos deberes: tenemos el derecho y el deber de exigir que se corrijan rápida y claramente las noticias falsas o deformadas, de señalar las posibles omisiones y de protestar cuantas veces, los Medios de Comunicación Social hallan deformado los hechos mismos al sacarlos de su contexto o al darles mayor o menor importancia de la que tienen. Pero no sólo nosotros tenemos deberes, sino que también lo que por profesión tienen que difundir la información poseen una importante y difícil responsabilidad en cuanto a sus tareas, ya que con frecuencia los informadores se ven obstaculizados por aquellos a quienes interesa oscurecer la verdad, movidos por fines ilegítimos. Estos oscurecimientos de la verdad, pueden ser causados por diferentes informaciones falsas, diciendo verdades de modo parcial que distorsionan la realidad, entre otras.

Yo me atrevería a decir que personal e institucionalmente estamos muy lejos del cumplimiento de estos deberes. Nuestro compromiso no es suficiente.

Una de las maneras de atajar este problema es, obviamente, procurándonos una buena función y cuidando nuestra información para saber descubrir la verdad y discernir críticamente el aluvión de noticias que nos invaden cada día.

Entre los medios de comunicación social hay un fenómeno omnipresente en todo el mundo que yo pienso que no se valora suficientemente su inmenso poder y su indiscutible influencia en el hombre y la sociedad contemporánea: la publicidad.

La gran magnitud del poder de la publicidad está en la raíz de las graves tentaciones que asaltan, con peligro, la vida individual y social, las relaciones comerciales y el mundo de las ideas y de la moral.

La dependencia de los medios de comunicación social de la publicidad convierte a ésta en una de sus más graves amenazas: pone en peligro su libertad mediatizándola económicamente o exigiéndole estimular apetencias humanas más allá de los límites de la moral y de la conveniencia de los propios destinatarios.

La publicidad fomenta el consumo de los bienes y servicios y con ello impulsa el desarrollo industrial y multiplica la creación de bienes de toda clase al par que facilita su distribución.

Socialmente hablando la televisión es el único medio que ha llegado a casi todos sus posibles destinatarios.

Generalmente los más débiles son los mayores usuarios de la televisión: los niños y los ancianos aventajan en consumo televisivo a los adultos de la población activa; las clases modestas a las pudientes.

La televisión tiene valores positivos: fomenta la cultura y la solidaridad, remedia la soledad y el aburrimiento, pero también puede hacerse un uso abusivo de programas con menoscabo de las obligaciones, con saturación de la capacidad psíquica, con desgaste peligroso de la propia salud.

El problema principal es cómo se posiciona el individuo y la familia ante el televisor.

En todas las comunicaciones sociales se considera primordial la formación del usuario. Un telespectador sin defensas culturales, psicológicas, éticas, será sujeto paciente de todas las manipulaciones.

Pienso que como sociedad deberíamos asumir un compromiso valiente ante la grave contaminación e infección social de algunos medios:

. Denunciando todo aquello que atente contra la dignidad y la sensibilidad de la persona humana. Si en el campo educativo, sanitario, cultural, se establecen medidas que protegen a la familia, a la juventud, a la infancia, a los sectores sociales más indefensos, se debe hacer lo mismo con los medios audiovisuales.

. Apoyando socialmente las realizaciones valiosas de los medios audiovisuales: programas de calidad informativa, artística, educativa, recreativa.

. Llevando a cabo un programa de formación, desde la infancia, en la cultura audiovisual, para desarrollar el sentido crítico y la capacidad de discernimiento.


Al hablar de los medios audiovisuales de masa, hay que citar también a los minimedios: videos, cassetes. Los minimedios se usan en un contexto más individual y grupal que los medios masivos, hablan más a la sensibilidad que al concepto, más al corazón que a la inteligencia. Este lenguaje, gracias a los impactos emocionales de los sonidos y de las imágenes, adquieren más fuerza aún que la realidad material.


Otro gigante de los audiovisuales es el cine. Es el reproductor fiel y fascinante de la vida humana en todas sus facetas, hasta poder presentarse como una segunda realidad. Ha sido en toda su historia un vector de culturas, de estampas de vida, de costumbres plurales, de mensajes heterogéneos, de los países más diversos.


En el cine, se intercomunican tesoros de arte y cultura de los diferentes pueblos, se impulsa la solidaridad entre los hombres, se apuesta por la liberación de los humildes y por la justicia, la libertad y la paz. Con el cine, al igual que con los demás medios, se puede hacer mucho bien o mucho mal.


Es cierto que se no se puede idolatrar el progreso tecnológico sin afrontarlo con espíritu crítico. Pero, la técnica, de por sí, es neutra y pueden servir a la verdad y al bien. Si queremos que el progreso no se realice lejos de las exigencias éticas, nosotros no podemos quedar al margen de la nueva cultura, de la cultura de las nuevas técnicas de la información de los medios audiovisuales, en una palabra, de las nuevas tecnologías de todos los medios de comunicación social.

Algunos medios audiovisuales tradicionales

 **Televisión:** la televisión permite la transmisión de imágenes y sonidos a distancia por medio de ondas hertzianas, y son captadas en los hogares por medio de un aparato receptor de la televisión (televisor).

 **Cine:** aquí se combinan imágenes realistas, movimiento y sonido. Las proyecciones pueden realizarse tanto en aulas individuales como en salones de mayor capacidad, además, las películas pueden proyectarse por televisión.

 **Video:** técnica o sistema de grabación y reproducción de imágenes y sonido por métodos electrónicos, mediante una cámara, un magnetoscopio y un televisor. Las imágenes quedan grabadas en una cinta enrollada en un cartucho.

 **Materiales Informáticos:** los soportes de información son elementos que siempre deben ser leídos por un dispositivo. Teniendo en cuenta la naturaleza de su composición, estos elementos de soporte pueden ser magnéticos, ópticos o electrónicos; en todos los casos la información se guarda codificada en sistema binario.

El disquete necesita de un dispositivo lector y grabador que utiliza campos magnéticos para tal fin. El dispositivo es guiado desde la computadora, siendo éste un periférico de la misma.

En el caso de los dispositivos ópticos, el más conocido es el CD-ROM.

El CD-ROM (Compact Disc-Real Only Memory o Disco Compacto de sólo Lectura) es un soporte de información íntimamente relacionado con el más famoso CD-Audio. Ambos se basan en la tecnología del láser y tienen unas dimensiones y un proceso de producción idénticos. Ahora bien, mientras el CD-Audio se utiliza para grabar el sonido, el CD-ROM incluye también texto e imagen estática o dinámica.

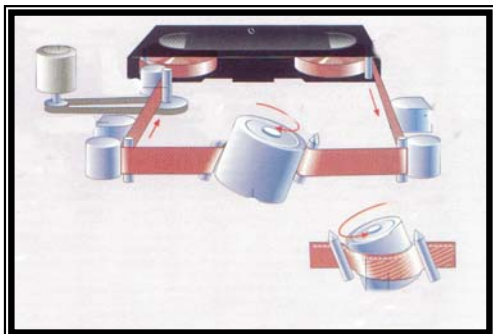
La mayor revolución en el campo del audiovisual la está generando, en la actualidad, este medio. Él constituye uno de los últimos medios de difusión masiva reconocidos hasta el presente. En el área de los medios el video ha provocado además de las más grandes controversias comerciales.

Historia del Video

El término video viene del latín y significa: “yo veo”. Debido a la cantidad de lenguas en el mundo, cada país posee una acentuación diferente y esto hace que la palabra video se la lea de dos maneras diferentes. Para los españoles, el término es Vídeo, esto se debe a su lengua proveniente del castellano de castilla. También los mexicanos usan éste término, pero éstos están influenciados por los yanquis, que poseen un acento similar. En cambio nosotros, usamos al término como Video, el cual no es correcto.

El video es un método de registro y reproducción de la imagen y el sonido, que actualmente ha suplantado al cine en multitud de campos y que tuvo su origen hacia mediados del siglo XX. Sus principios básicos son muy distintos a los de la cinematografía y en vez de la fotoquímica, se apoya en los fundamentos de la imagen electrónica.

La cámara de video es un aparato concebido para la producción de imágenes electrónicas que pueden ser reproducidas directamente en un monitor o grabadas en una cinta de video. Para lograr esto último, la cámara debe estar conectada a un magnetoscopio²¹. Este equipo consiste básicamente en un mecanismo que moviliza la cinta de video alojada en un casete y la hace pasar



ante un cabezal en donde señales magnéticas correspondientes a las imágenes y los sonidos captados por la cámara quedan registrados. Por tanto, la cámara capta y procesa las señales y el magnetoscopio las registra en la cinta y las reproduce de ella.

Estructura interna de un video

La cámara puede estar conectada al magnetoscopio y actuar como una unidad independiente o puede integrarlo a su cuerpo. Cuando esto último sucede, el equipo se denomina camascopio.

Los primeros pasos que llevaron hacia el video fueron las experiencias realizadas por el danés Valdemar Poulsen, con el fin de obtener registros magnéticos de sonido en alambre, que le llevó a patentar hacia 1900 en EE.UU., un grabador de sonido magnético, que fue denominado Telegraphone. En 1928, en Alemania, se sustituyó el alambre por una cinta cubierta con material magnético, y nueve años después, esta cinta fue cubierta con óxido de hierro, con grandes mejoras en los resultados. Durante la Segunda Guerra Mundial, diversas experiencias realizadas en Alemania y EE.UU. permitieron un mejoramiento de la calidad de las grabaciones, con resultados semejantes al registro de discos fonográficos.

Los principios de la televisión, que significa: “imagen a distancia, surgieron hacia 1884, cuando el ingeniero alemán Paul Nipkow patentó su idea de un disco perforado en espiral que permitía la exploración de una imagen. Si a través de ese disco se dirige una luz que atraviesa las perforaciones y llega a una fotocélula de selenio, es posible convertir la imagen explorada en impulsos eléctricos que transportados por cable a otro dispositivo similar, pero de efecto inverso, hacen posible la reproducción de dicha imagen.

En 1928, el ruso Vladimir Kosma Zworykin, produjo en forma práctica en la firma Westinghouse el iconoscopio, un dispositivo de exploración electrónica de la imagen mucho más efectivo que el sistema mecánico de Nipkow y que lo sustituyó.

²¹ Aparato que se utiliza para registrar y reproducir imágenes en cinta magnética.

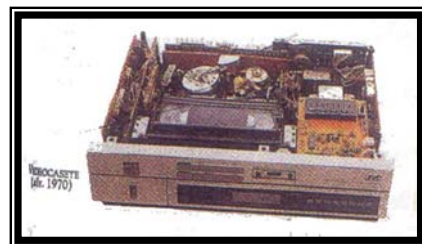
Años después la firma RCA construyó el magnetoscopio. En 1956 la empresa 3M Scotch vendió la primera banda de videos.

La aparición del video se debió en gran parte a la gran extensión geográfica de EE.UU., por la cual existe una gran diferencia horaria entre la costa este y la oeste. Esto supuso que las cadenas de televisión debiesen transmitir en diferido sus programas y, por tanto, había que grabarlos. Por eso se buscó un sustituto acorde a las características de la imagen electrónica. Y en esa búsqueda, el camino fue el estudio de las posibilidades de la cinta magnética como método de registro de la imagen por métodos similares a los utilizados con el sonido.

En este mismo año, una pequeña empresa de California, la Ampex Corporation, presentó en una convención anual de radiodifusoras, en la ciudad de Chicago, un aparato que registraba la imagen y el sonido de una emisión de televisión, en una cinta magnética de 5 cm de ancho. El equipo, que tenía grandes dimensiones, se componía de un sistema propulsor que transportaba la cinta de un bobina a otra y un tambor que en ángulo recto con ella y con 4 cabezas, efectuaba el registro o la reproducción de imagen y sonido. Las cabezas rotaban a 250 r.p.s., y se apoyaban en la cinta en un sector al vacío, para producir 25 imágenes por segundo, lo que permitía grabar programas de 1 hora con 1500 metros de cinta. Había nacido un nuevo método para el registro de imagen y sonido, y este equipo y su metodología estandarizó mundialmente. En años subsiguientes, el sistema se fue perfeccionando progresivamente, acompañando los avances de la televisión, que había entrado en la era del color.

Los cambios drásticos del video surgieron cuando la empresa japonesa Sony introdujo en 1969 el sistema de registro helicoidal, que permitió grabar en cinta de menor anchura. Como consecuencia de ello, apareció el videocasete y todos los equipos fueron reduciendo sus dimensiones.

Videocasete de 1970



Hacia 1979, Sony introdujo el sistema de obturación electrónica variable, basado en la acumulación de cargas eléctricas en los componentes de un mosaico compuesto por un dispositivo de carga acoplada (CCD). Este método permitió dotar a la cámara de numerosos tiempos de obturación.

El registro de video, que al principio requería del trabajo en estudio o de la unidad de exteriores, se fue haciendo portátil y se independizó de la misma. Las cámaras de tubos se fueron aligerando y el *magnetoscopio* portátil que antes debía ser transportado en un carrito se pudo colgar al hombro en un bandolera.

En la década del '70 y principios de la década del '80, ocurre en el continente Latinoamericano, el nacimiento del video como medio de difusión masiva. Dos factores fueron los que propiciaron este alumbramiento. El primero de ellos está relacionado con el papel de las masas populares en los procesos sociales que se registraron en esa época en el continente y más

específicamente su relación con las dictaduras militares que ostentaban el poder en numerosos países de la zona.

De esta manera el video comenzó a ser empleado por sindicatos, organizaciones sociales, eclesiásticas, de defensa de los derechos humanos entre otras que le dieron un empleo más social y colectivo.

Se mostraron por primera vez, huelgas, manifestaciones, denuncias de asesinatos, violaciones de los derechos humanos, reuniones de los partidos ilegalizados y otras más, que convirtieron al video en el medio que podía mostrar lo que la televisión y el cine no lo era permitido.

Estas situaciones fueron provocando la creación de pequeños grupos de personas, que alrededor de una cámara sencilla de video, empezaron a recogerlos principales acontecimientos sociales de los países

El segundo elemento que dio el surgimiento del video como medio de difusión, es el aumento del dominio de los monopolios, en la producción de los equipos de video. Estas grandes empresas, fuera de Latinoamérica, empezaron a inundar los mercados latinoamericanos con sus nuevos equipos, que fueron creados entre los finales de los '70 y principios de los '80.

Pero el poder de los monopolios se hizo sentir con fuerza creciente en Latinoamérica incrementando en el mercado, la publicidad sobre los medios y por consiguiente las ventas.

Con el surgimiento del *camascopio*, se hizo un paso inmediato y y el otro decisivo, consistió en suplantarse la unidad de registro de tubos por captadores de imagen fundamentados en chips.

A finales de 1995, un revolucionario cambio se produjo en el campo de los camascopios, destinados al registro de noticieros. La firma Ikegami junto con Avid Technology, después de múltiples experimentaciones, pusieron en el mercado un equipo denominado Camcutter que hace posible realizar el montaje de lo registrado en la cámara. De esta forma la grabación clásica sale del campo de la videocinta y entra como en los ordenadores o en ciertos equipos sofisticados de edición a un sistema más práctico, flexible y de muy grandes posibilidades.

La mayoría de las cámaras de hoy día son de tipo digital. El sistema digital permite que el equipo sea más funcional, al superar las dificultades del sistema analógico para múltiples requerimientos, que requieren operaciones numéricas complejas. El sistema digital precisa menos componentes que el analógico y demanda menos consumo. Es menos sensible a los cambios de temperatura y una vez que el circuito ha sido ajustado, no son necesarios posteriores reajustes. Vienen en muy distintos formatos, como: U-Matic, Betacam, MII, Hi- 8, y Super VHS.

Estos cinco formatos son los que se emplean a nivel profesional o semiprofesional en la mayoría de los centros de producción, aunque el U- Matic ya se ha abandonado.



Se agrega a ello el sistema D.V.D.²², de más reciente lanzamiento.

Sistema D.V.D.

Otra cámara de la actualidad son los camascopios de una sola unidad.

En el presente, la cámara portátil se ha convertido en la herramienta básica no sólo de la televisión, sino de empresas productoras de video, que han descartado la cámara de estudio por su alto coste, su mayor volumen y peso, y menor versatilidad.

En las computadoras existen dos tipos de disco de almacenamiento de datos: los discos duros, de gran capacidad de almacenamiento y normalmente de tipo fijo (no se pueden sacar sin desmontar el equipo), y los disquetes (protegidos por una cubierta rígida), de menor capacidad de almacenamiento que los discos duros, pero movibles.

Están también los discos ópticos que son sistemas de soporte para la información que consiste en un disco giratorio que contienen datos registrados en forma digital que pueden ser leídos por medio de un procedimiento óptico.

El disco compacto (CD) es un disco óptico utilizado para el registro y la reproducción de música y sonido de alta fidelidad.

El videodisco es un disco óptico parecido al compacto, pero de tamaño mucho mayor, que contiene un registro tanto de una señal de video como de la correspondiente señal de audio.

Dentro del video, nace el videoclip como mecanismo del mercado musical. Llamado también collage electrónico, se caracteriza por su construcción fragmentaria, división, simultaneidad y fragmentación de la narración en planos y significados; secuencias en un tiempo no lineal; manipulación digital de colores y formas; absoluta artificiosidad de la composición de la imagen; simulación de escenas; transformaciones geométricas libres; efectos gráficos; fusión; disolución y simultaneidad de imágenes, superposiciones, tomas desde ángulos extremos; iluminación desde atrás de la escena, montajes rápidos; utilización del dibujo animado, de imágenes computarizadas y de danzas.

El éxito del video en la sociedad de fin de siglo está relacionado con los valores implantados por la sociedad posmoderna: la insatisfacción, la necesidad de cambio, la búsqueda de gratificaciones rápidas y de estímulos constantes.

El video reúne como medio de difusión, todo un amplio grupo de características que lo diferencia de los demás audiovisuales.

²² Sigla en Inglés. En castellano la sigla es VDD (Video Disco Divisional)

El video está dirigido, en gran medida, a un público homogéneo. Los videastas realizan sus materiales para un público determinado; los estudiantes de una escuela o universidad, los técnicos que trabajan en una rama de la ciencia, los médicos especialistas, los deportistas de alto rendimiento y todo aquel que necesite una información visual, en movimiento y con sonido de interés particular.

Esta característica facilita el conocimiento de intereses, necesidades y motivaciones del auditorio, de gran ayuda para los realizadores de video, por lo que pueden adecuar el lenguaje del medio a las exigencias y necesidades del futuro espectador.

Pero el contar con un público homogéneo en cuanto a sus intereses audiovisuales proporciona al video la vía para transmitir un mensaje más directo, más elaborado y más preciso. Ello determina además, que el lenguaje del video sea más efectivo que el de la televisión.

La anterior es una de las razones que logran que el video se transforme en un medio útil e imprescindible de la información científica,

En 1984, la Institución SiPTeD (Sistema Provincial de Teleducación y desarrollo), fue el único sistema que aplicó por primera vez el video como elemento para la educación en Latinoamérica, es decir, que se implementó y ejecutó sistemas alternativos de educación a distancia, dentro de órbita del Ministerio de Cultura y Educación de la Provincia de Misiones.

El sistema se aproximó a estos objetivos a partir de diversas estrategias: mediante la implementación de programas de educación a distancia para adultos, la organización de talleres de capacitación de sus Teleclubes, la programación de instancias de apoyo y perfeccionamiento para la docencia, y la difusión de sus producciones culturales

Su ley de creación lleva el número 216. fue votada por unanimidad para “...investigar y promover la planificación y desarrollo de los modernos medios de comunicación con fines educativos, ampliando, intensificando, y facilitando la educación escolar y extraescolar, la cultura y la sanidad dentro del cuadro de la sociedad educativa, la educación permanente, funcional, abierta, profesional, la cooperación regional y/o latinoamericana”.

Produce sus propios materiales y los canaliza hacia diferentes destinatarios. Por una parte, llega a los usuarios de los distintos programas del SiPTeD en forma directa, mediante impresos y casete. Por la otra, los difunde a nivel masivo dentro y fuera de la provincia a través del medio gráfico, de la radio y la televisión.

He de decir que la Provincia de Misiones, plantea una realidad social muy interesante. Se trata de una provincia de formación relativamente creciente, inserta en el corazón de una región que comparte procesos históricos y culturales comunes. Con más del 90% de fronteras internacionales, y casi la mitad de la población viviendo en zonas rurales; en Misiones se articulan influencias aborígenes, criollas, fronterizas y de ultramar, que cristalizan en un mosaico dinámico y definen identidades particulares.

La producción teleducativa audiovisual que implementa el SiPTeD, no puede sino acompañar esta diversidad, desde las múltiples posibilidades que el uso de este lenguaje acerca.

He de concluir que con la evolución de los modos de pensar está vinculada a la evolución de los tipos de modos y medios de comunicación, es decir, los medios audiovisuales. Nuestra vida sitúa a los jóvenes y adultos frente a un movimiento casi incesante de noticias y de interpretaciones, de imágenes y de sonidos y de propuestas. Con el surgimiento del video, podemos presentar un interesante programa para las ciencias humanas y sociales.: tenemos en él una herramienta de registro, de la que ya han sacado mucho provecho los arqueólogos, antropólogos, maestros y profesores ente otros, por ejemplo. El video posee un carácter testimonial, sea mediante el testimonio directo de quienes vivieron tal acontecimiento o no; considero que es el testimonio el que juega un papel determinante para la realización de un video, ya que sin estos sería muy difícil mostrar la verdadera realidad.

Tercera Etapa: “Videasta”

Esta tercera etapa es la que desempeña actualmente y que comenzó en el año 1987, cuando Humberto llegó desde Córdoba a Misiones.

A partir de éste año, fue contratado para trabajar en el SiPTeD, realizando los videos que eran encargados a esta institución.

Para el SiPTeD estuvo trabajando 2 años y ganó una beca para especializarse en cine documental que le otorgó el Fondo Nacional de las Artes. Se fue por 6 meses a Córdoba para la especialización y luego regresó y se radicó para siempre en Misiones.

De aquí en adelante trabajó para diferentes productoras hasta que en 1998, Humberto junto a Gastón Gularte fundan Arte Sur.

La estructura de la productora posee las instalaciones básicas y necesarias y las instalaciones de pos-producción. La mayoría de las filmaciones que realizan no las hacen dentro de la productora sino en exteriores.

Ha sido contratado hasta el momento por diferentes organismos del estado, empresas yerbateras, forestales e internacionales. Todas sus obras han sido expuestas en canales locales, de aire e internacionales, y también en festivales.

En cuanto a los materiales para la realización de los videos, utilizan una Sonic N3, una 5000 TV Motic y, también, una 13 CD; el formato de trabajo fue siempre profesional, primero utilizó U-Matic, luego Betacam SP, y ahora DVCAM y Sonic 13 VC. El equipamiento de pos-producción es digital y de plataforma de Mackintosh, Media 100, micrófonos, y programas alternativos. Sólo trabajan con la Firma Sonic, quienes le garantizan los plafones de calidad para las imágenes exigidas por los canales de aire de Buenos Aires o del exterior.

La tarea de Humberto dentro de la Productora es la de Dirección de Fotografía, la puesta de cámaras, el guión y toda la parte creativa.

Es muy riguroso en su trabajo. Piensa que cada obra debe ser pensada de manera autónoma en su proceso de creación, adecuado a cada idea, objetivo y concepto, siempre superando las expectativas del cliente.

Para comenzar a filmar un video, Humberto y su equipo técnico, han buscado actores o testigos, vestimentas, transportes, los bomberos voluntarios (para hacerle efecto de lluvia), temas musicales que refuercen muchas veces al contenido del video, y todo lo que fuera necesario para una buen producción.

Ha recorrido toda la Argentina y casi toda Latinoamérica y Canadá, y los escenarios en los cuales ha tenido que trabajar fueron muy diversos, ya que en cada provincia hay una geografía diferente y cada una posee una belleza propia. Filmó en salinas, lugares solitarios donde no llegaban los medios de comunicación (radio, televisión, revistas, diarios), montañas, selvas, montes, ríos, entre otros.

Las iluminaciones, las angulaciones y los planos para cada lugar eran diferentes.

Las obras de Humberto han sido tanto por encargos como propias. En estas últimas, es él quién investiga lo que le interesa y lo que tiene ganas de contar y de mostrar, y es quién escribe sus propios guiones a partir del tema elegido. Igualmente lo hace para los proyectos por encargo, con la única diferencia de que el cliente es quien propone el tema y el resto es resuelto por el mismo.

Los trabajos que más le gusta realizar son los personales, ya que es él quien decide qué quiere mostrar y cómo lo quiere hacer, pero son más difíciles de concluir por los costos que requieren. Es por eso que generalmente un proyecto de éste tipo Humberto lo presenta a concursos, y si sale ganador, el proyecto es becado para su realización.

Dentro de los géneros del video (publicitarios, clips, documentales, institucionales, educativos, etc), Humberto ha hecho todos, de los cuales la mayoría han sido por encargo.

Como Videasta, aparte de cumplir el rol de Director de Fotografía, ha sido también camarógrafo y editor.

En cuanto a los recursos lingüísticos que fue ocupando Humberto para la descripción y la mejor interpretación de sus obras, se han utilizado, por ejemplo, las frases hechas, que son citas y refranes utilizados popularmente en una región; palabras coloquiales y vulgarismos y frases poéticas; y entre los recursos retóricos ha utilizado, la metonimia²³, la metáfora, la sinécdoque²⁴, la hipérbole²⁵, la comparaciones entre realidad y ficción, etc., los cuales forman parte desde la puesta de luces hasta la utilización del relato de sí mismos. Siempre Humberto fue buscando los lenguajes en función a lo que quería mostrar.

Es muy cuidadoso con los detalles, cada producción posee una propuesta estética diferente. Siempre está buscando que las imágenes sean intensas con altos contrastes. No busca lograr efectos con la cámara digital, sino que trata de encontrar los efectos en la realidad misma.

Las producciones las hacen de diferentes formas, dependiendo de cada una de ellas. En algunas prevalecieron el off, en otras la locución y, en muchas otras, el discurso lo dieron las imágenes.

Realizar un video, para él significa, mostrar lo que la televisión muchas veces no muestra, y si lo hace, lo minimiza. A Humberto no le interesa si a sus videos nosotros los consideramos artísticos o no; lo único que le importa es comunicar lo que muchos desconocen y que éstos sirvan para algo en la sociedad.

Entre la cantidad de obras que realizó Humberto en video, la mayoría han sido para el Sistema Teleeducativo. Entre estas obras, él se ha interesado mucho por lo nuestro, contar como realmente vivió y vive la gente del interior, se ha preocupado mucho por lo social de nuestra

²³ Figura retórica que consiste en designar una cosa con el nombre de otra, tomando el efecto por la causa.

²⁴ Figura retórica que consiste en designar un objeto por alguna de sus partes o viceversa; el género por la especie.

²⁵ Es una exageración que busca provocar un mayor impacto en el espectador.

provincia, la educación, la salud, la alimentación; le ha gustado mucho investigar nuestra cultura y todas nuestras costumbres y formas de vida, más que mostrar la naturaleza en sí que nos rodea.

Algunos ejemplos, entre muchos, de lo que se ha interesado por nosotros, han sido:

✚ **Rapadureros de Santa Ana**”, de 9 minutos, en video U-Matic. Los roles que cumplió fueron: Director de Fotografía, cámara y edición. Aquí muestra el proceso artesanal para obtener el mosto de la caña de azúcar con el trapiche, con el cual se fabrica la rapadura. Además de mostrar el proceso, trata de valorizar la significación social, cultural y económica que adquieren los grupos que participan.

✚ **Bonpland**”, de 14 minutos de duración, realizado en video U-Matic. Los roles que desempeñó Humberto fueron los mismos que en el ejemplo anterior. El video trata de reflejar momentos de prosperidad durante la primera mitad del siglo pasado en el pueblo de Bonpland, paralelo al avance arrollador del proceso colonizador. Los pobladores de ésta zona son hoy testimonios claros de un pasado floreciente, que por diversas razones se estancaron para luego declinar su posición de privilegio.

✚ **Tierra y paz para los Indios**”, de 45 minutos, hecho en video U-Matic. Su rol era ser editor. Trata de hacer en este video una reseña histórica de la conquista española en América, la explotación y aniquilamiento que sufrieron las zonas indígenas y la actual situación en que se encuentran sus comunidades.

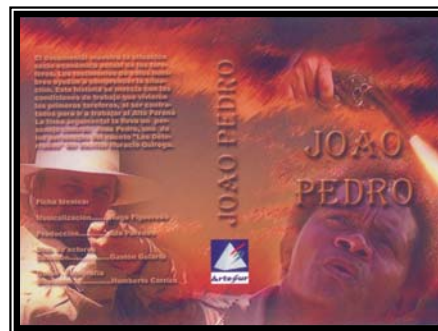
✚ **Entre Caña y Cañeros**”, de 27 minutos, en video U-Matic. El rol que ha cumplido aquí fue: Director de Fotografía , cámara y edición. En el mismo, describe el proceso del cultivo de la caña de azúcar, desde su siembra hasta su cosecha.

✚ **La palta**”, de 25 minutos, realizada en video U-Matic. El rol cumplido por Humberto fue de dirección, cámara y fotografía. Aquí se presentaba una alternativa a nuestra alimentación, sugiriendo otras maneras, económicas y nutritivas, de preparar la palta.

En cuanto a las obras documentales realizada por su productora Arte Sur se pueden



destacar a tres videos: **“Tabaco criollo”**, **“Joao Pedro”** y **“ La Virgen Perdida”**, que fueron premiados en un certamen de videos Culturales del Incaa (Instituto Nacional de cine y Artes Audiovisuales) y Cultura. Éste ciclo fue denominado “Vida y Literatura”,



y se realizaron con los fondos del Incaa. Aquí, Humberto fue responsable de los guiones, la fotografía y la dirección de los documentales. El rodaje de cada video insumió un



total de 5 ó 6 jornadas. El equipo de trabajo estaba conformado por Hugo Dartois, encargado del

sonido; Hugo sales, musicalizador; Ada Paredes, encargada de la producción; Gastón Gularte, como director de actores; y el propio Humberto Carrizo, en el guión, la realización y las cámaras .

Imágenes de las tapas de los tres videos

Los cortos fueron difundidos por Canal 7 de Buenos Aires, en el Auditorio del I.S.A.R.M. y por Canal 12, obteniendo 5 puntos de rating en el canal primeramente citado.



Argumentos y análisis de éstas tres obras



“Joao Pedro”

Video DVCAM

El documental cuenta la situación socio económica actual de los tareferos. Los testimonios de estos hombres ayudan a comprender la situación. Esta historia se mezcla con las condiciones de trabajo que vivieron los primeros tareferos, al ser contratados para ir a trabajar al Alto Paraná. Este documental es el más rico en cuanto a la cantidad y calidad de los testimonios: mujeres, niños, jóvenes, cada cual con una historia de necesidades y falta de oportunidades. En esta obra, Humberto denuncia con sus imágenes la explotación del mensú en los años '30.



Humberto preparándose para

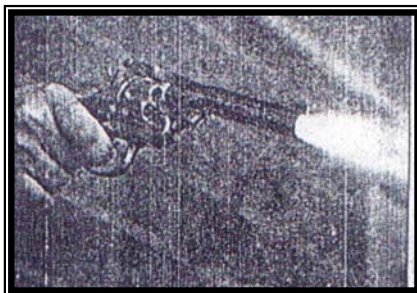
filmación

El escenario, donde se desarrollaban las historias (realidad-ficción), era un lugar abierto donde la luz del sol no podía ingresar en forma directa. Las ramas y hojas de los árboles actúan como una pantalla natural por donde apenas podían colarse algunos rayos, como pequeñas motas²⁶ que manchan la tierra colorada. La línea argumental la llevaba un personaje central: Joao Pedro, uno de los personajes del cuento “Los desterrados” del escritor Horacio Quiroga.



filmar

Escenas de la

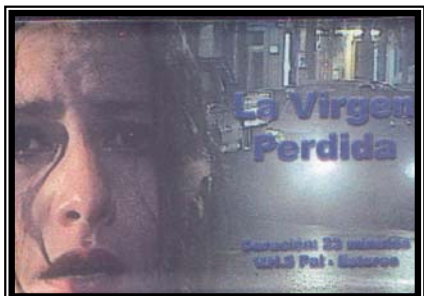


²⁶ Partícula que se pega a la superficie.

✚ “La Virgen perdida”

Video DVCAM

Muestra la prostitución femenina en la ciudad de Posadas. Por lo general, ellas son menores de edad, en su mayoría provenientes de distintas zonas del interior de la provincia de Misiones. Los testimonios en off hablan de situaciones personales, de los orígenes y motivos por los cuales terminaron ejerciendo la prostitución para sobrevivir en la capital.



Este documental logró un extraño balance entre duros testimonios e imágenes absolutamente metafóricas por momentos. Evitaron poner en el video el típico testimonio tomado de espaldas y apelaron a la ficción como soporte fundamental de la imagen, de la realidad documentada. Estas historias se entrelazan con una versión libre de la ficción del cuento “La Virgen perdida” del escritor Raúl Novau.



Escenas del documental

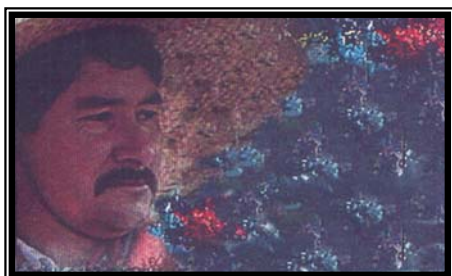
✚ “Tabaco criollo”

Video DVCAM

El documental describe la situación socio económica actual de los pequeños productores tabacaleros, cuyas familias viven en las franjas más pobres del centro y zona del Alto Uruguay de la provincia de Misiones. Los hechos que mostraba la ficción eran adaptaciones libres del cuento “Tabaco Pito”, del escritor Gerardo Centeno.

En cuanto a la temática buscada en este documental, es tal vez el más duro y crítico de los tres. Estaba ambientado en los años '60 y principios de los '70, aunque las escenas suenen absolutamente actuales.

Acerca al espectador una visión cruda de la realidad de los pequeños productores



tabacaleros, que sostenidos por las grandes compañías tabacaleras, solos y desprotegidos, pasan sus días rezando y mirando al cielo.

Escenas del documental

Los tres cortos de 24 minutos de duración cada uno, se estructuraban desde una narración literaria con núcleo anecdótico testimonial, que respondía bien a los guiones escritos. Las líneas dramáticas, que emanaban de los textos, fueron desarrolladas libremente por Humberto, creando lecturas paralelas que converjan en una coherencia casual. Partiendo de discursos literarios, se los decodificó audiovisualmente, es decir, se fue mezclando realidad y ficción, sin saber cuando era una y cuando era la otra.

Los documentales muestran las historias de la realidad misionera, historias reales que se mezclan con ficciones de la literatura regional que abordan el mismo tema. Ésta fue la idea de Humberto, o sea probar hacer documentales en donde realidad-ficción se complementen.

En cada una de las producciones puede verse y escucharse a los colonos, quienes a diario experimentan, en su propia vida, aquel costado que desde el documental había elegido Humberto como tema central del relato audiovisual.

El objetivo de Humberto con estos tres videos documentales era que se pudiera superar lo puramente intelectual, teniendo como objetivo que funcione como disparadores de discusiones sobre los temas que se planteaban en cada uno de ellos.

En los tres documentales se utilizaron planos cortos y medios. También, se trabajó con énfasis en los primeros planos, los que remitían a la esencia del lenguaje cinematográfico, la captación de los sentimientos y emociones que se ocultan tras los personajes. Con imágenes muy cuidadas y una banda musical insuperable, la delgada línea entre ficción y realidad es, de a ratos, invisible.

Una de las claves del trabajo de la imagen en estas tres obras, es el absoluto dominio de la fotografía basada en la conjunción de lo racional y lo sensible. Fue capaz de esperar horas hasta que la humedad del campo se elevaba como un espléndido ectoplasma humectante o buscando sin desfallecer el encuadre justo para capturar la expresión dura en el rostro sudoroso de un trabajador rural o la mirada sufrida de una mujer de la colonia. Pero a esta obsesiva búsqueda de Humberto, hay que sumarle más allá de la operación técnica, la sensibilidad para saber elegir que importa mostrar y que es imprescindible sugerir.

Utilizaba, en los tres documentales, como iluminación la de claros y oscuros. El sol en contraluz con las personas es uno de éstos, con el cual quiso destacar las formas y los contornos de las personas y los objetos.

Además en sus encuadres fotográficos predominaban los colores fríos. En general, los espacios que aparecían con estos colores parecían más pequeños y lejanos. Estos colores ayudaron a

Humberto a dramatizar mejor las escenas, los cuales poseen una simbología que nos ayudará a entender las escenas dramáticas en los documentales:

Uno de ellos es el azul y toda su gama. Éste simboliza cosas grandiosas, autoridad, lealtad, dignidad y el infinito. Cuando es claro, refleja y proporciona frescura, seguridad y confianza; cuando es oscuro, resulta triste. El verde, también con toda su gama, es el color de la naturaleza que tranquiliza y relaja. También, se lo asocia con la esperanza, salud, vitalidad y seguridad. El gris es un color neutro que evoca tristeza, pobreza.

Humberto posee un talento para componer verdaderos cuadros, pero en movimiento.

Entre las obras publicitarias, podemos encontrar sobre salud, obras viales, servicios públicos, institucionales, etc..., como por ejemplo:

“Campaña publicitaria sobre la diversificación de las chacras”.

Ésta reflejó las ventajas económicas que tiene el agricultor al diversificar los cultivos en sus chacras. Los conceptos fueron reforzados por testimonios de los agricultores que han comenzado a hacer la experiencia.

Este corto publicitario fue producido por Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales. El rol cumplido por Humberto fue de Director de Fotografía y Cámara.

“El Territorio”

Fueron 2 micros de 25 segundos, que publicitaban el suplemento cultural del matutino El Territorio. Fue una producción del diario El Territorio.

El rol desempeñado por Humberto era: Director de Fotografía, guión y dirección.

“Selva S.A.”

Eran 2 micros publicitarios de 40 segundos cada uno. Publicitaban sobre la concesionaria de automóviles Ford en la ciudad de Posadas.

El rol de Humberto fue: Director de Fotografía, guión y dirección. Era una producción de Selva S.A..

“Tránsito”

Fueron 4 micros publicitarios de 30 segundos cada uno. Los cortos mostraban el funcionamiento de los nuevos semáforos inteligentes instalados por la Municipalidad de Posadas.


Participó como Director de Cámara en programas televisivos desde el año 1992, entre los cuales puedo nombrar a:

“Convergencias”

La duración del programa era de 60 minutos y fue una producción de Horianski Producciones. Era un programa periodístico que se emitía por canal abierto para toda la provincia de Misiones y en donde se trataban temas políticos, económicos y sociales.

“Ramos Generales”

Programa semanal que duraba 120 minutos y que recreaba un típico almacén y sus proyectos. Era emitido por Canal 12 y producido por Horianski Producciones.

 **“Fiesta de Siesta”**

La duración era de 60 minutos. El programa fue infantil y obtuvo el Martín Fierro al “Mejor programa Infantil del Interior del País.

El año pasado, escribió una miniserie llamada **“Doble Filo”**, que aportará a la Televisión Nacional una historia regional cuando sea exhibida. La miniserie está compuesta por 13 capítulos que trata de reflejar el esfuerzo de los pioneros que convivieron con la selva misionera en los años ‘30. La historia se filmará, en gran parte, en escenarios naturales de la provincia.

Esto va a posibilitar que además de contar con una historia atractiva, los espectadores sean tentados a visitar los bellos paisajes de Misiones.

Doble Filo, fue declarada de interés provincial por la Legislatura misionera y Humberto tiene la idea, para cuando la terminen, de distribuirla por los distintos canales abiertos del país y el extranjero.

La miniserie está ambientada en los años ‘30 , sobre el Alto Paraná misionero.

Parte 3

Capítulo 6

Conclusión

Como conclusión he de decir que, a través de lo que contado a lo largo de mi trabajo, pude de alguna manera, hacer conocer a Humberto Carrizo, no sólo como realizador sino también como persona.

Humberto, desde que comenzó su carrera ha estado permanentemente sujeto a una cámara, la cual le ha ayudado a transmitir mensajes y a conocer muchos lugares.

Este gran artista, desde que descubrió ese deseo por captar imágenes, no ha dejado de hacerlo. Continuamente está pensando en imágenes, un encuadre fotográfico, un guión para escribir y filmar, y además, buscando escenografías para algún corto o documental.

Humberto, desea constantemente contar la realidad a través de su propia perspectiva, ya sea a partir de las fotos, cine o los videos documentales o de ficción, con el fin de transmitir algo y afectar las emociones del espectador, para que después éste llegue a una reflexión.

Es una persona muy creativa, permanece en la búsqueda de cosas nuevas. Es alguien que está impregnado de imágenes. Para Humberto, si no hay registro de imagen no habrá una identidad cultural, porque para él las mismas tienen más valor que las palabras, ya que cada segundo de imagen registrado por su cámara es un momento de la vida, de la cultura que va pasando y va quedando en el tiempo.

Con este pensamiento de Humberto yo estoy de acuerdo, porque necesitamos de las imágenes para poder sentirnos de alguna manera identificados con la sociedad en que estamos, sentirnos partícipe de esa cultura. Por más que existan testimonios escritos, necesitamos de las imágenes porque ellas también nos transmiten muchos mensajes que complementan ese testimonio escrito.

Es un hombre de pocas palabras, pero con sus obras llenas de encuadres fabulosos, que hacen de la realidad un poema, expresando todo lo que no dice con la voz.

Si antes, con lo poco que sabía de él, ya lo admiraba como realizador, ahora que he investigado todo acerca de su vida, estoy segura que aún más.

Sus obras, ya sean por encargos o propias, siempre se han desarrollado en torno a la naturaleza, con temas puramente sociales (aparte de sus obras publicitarias). Desnudó siempre a la realidad y la mostró tal cual era. No le gusta retocar la imágenes, por eso primero hace un previo estudio de todas las cuestiones (luces, encuadres, colores, etc.) y después las captura.

En cada obra, propone una estética diferente, cuida hasta el más mínimo detalle, busca los altos contrastes entre las imágenes y la intensidad de las mismas.

Comparando los tres documentales, además de haber sido escritos con la misma intención (mezclar realidad con ficción), hubo muchas cosas que fueron realizadas inconscientemente y que coinciden entre sí. He aquí los significados de los mismos, que ayudará a comprender la personalidad y las actitudes reprimidas en el inconsciente de Humberto, éste excelente realizador.

El agua ha sido una de esas coincidencias. Las significaciones simbólicas de ésta pueden reducirse a tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. Estos tres temas se hallan en las tradiciones más antiguas y forman las combinaciones imaginarias más variadas. En Asia, el agua es la forma substancial de la manifestación, el origen de la vida y el elemento de la regeneración corporal y espiritual, el símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría, la gracia y la virtud. Además, es el símbolo de las energías inconscientes, de las potencias informes del alma, de las motivaciones

secretas y desconocidas. Sucede bastante a menudo en los sueños que se esté soñando. El agua , símbolo del espíritu aún inconsciente, encierra los contenidos del alma del soñador que se esfuerza en traerlos a la superficie.

Otra coincidencia es la aurora²⁷ , el amanecer. En todas las civilizaciones es símbolo gozoso del despertar a la luz reencontrada. Además, es símbolo de todas las posibilidades. Con ella comienza de nuevo el mundo y todo se nos ofrece: las nubes; envía hacia el pasto un rocío refrescante que lo volverá fértil; el hombre cree que cambiará su destino. La aurora no cesa de ser en cada uno la esperanza.

El buey en el hombre simboliza la bondad, la calma, la fuerza apacible; potencia de trabajo y sacrificio. Para los griegos es un animal sagrado.

El sol es fuente de luz, calor y vida, pero también es el comienzo de la sequía. Es principio de autoridad. Símbolo además de la región psíquica del hombre instaurada por la influencia paterna que comprende las funciones de adiestramiento, educación, conciencia, disciplina y moral. También, simboliza al intelecto y lo supraconsciente; el intelecto corresponde a la conciencia y el espíritu a lo supraconsciente.

Las aves o pájaros, otra de las coincidencias, simboliza que el vuelo de éstos predispone las relaciones entre cielo y tierra. El ave es la figura del alma escapándose del cuerpo, o solamente de las funciones intelectuales. Las aves simbolizan los estados espirituales y los estados superiores del ser. En los sueños, el ave, es uno de los símbolos de la personalidad del soñador, pudiendo mostrar dualismo²⁸ de la personalidad no integrada.

Otros son los ojos. Son naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. La abertura de los ojos es un rito de abertura del conocimiento. El ojo es el único que permite una percepción que reviste carácter de integridad.

Las piernas son símbolos del vínculo social, que permiten las relaciones, favorecen los contactos, suprimen las distancias.

Las manos expresan la idea de actividad al mismo tiempo que la de potencia y dominio. La mano es un emblema real, instrumento de la maestría y signo de dominio. En las artes, éstas simbolizan según sus posiciones las actitudes interiores.

La tormenta es un tema romántico por excelencia. Simboliza las aspiraciones del hombre hacia una vida menos trivial²⁹ , una vida atormentada, agitada, pero ardiente de pasión.

Humberto ha recibido muchos premios a lo largo de su vida, y con cada uno de ellos se sintió muy agasajado, pero para él, el mejor premio que puede recibir es, que cada obra se inserte en la sociedad, para así poder mostrar la verdadera realidad que muchas personas desconocen.

Es una persona tan obsesiva por captar imágenes fabulosas, que es capaz de esperar horas hasta encontrar lo que busca, por ejemplo un amanecer, que se eleve el vapor de agua después de una lluvia.

A través de las entrevistas y de las charlas alumno-profesor, he comprendido muchas obras de Humberto y más aún con la frase que me dijo él y con la cual pondré fin a mi proyecto:

...”Sin imagen nada existe”. (Humberto Nicolás Carrizo)

²⁷ Luz que precede a la salida del sol.

²⁸ Nombre de ciertas doctrinas religiosas o filosóficas.

²⁹ Común y sabido por todos. Sin importancia o interés.

Capítulo 7

Bibliografía

- Historia de la Argentina Contemporánea, Editorial Santillana, Buenos Aires, Argentina, Edición Octubre 1998.
- Historia: La Argentina del Siglo XX, editorial Aiqué S.A., Segunda edición, Capital Federal.
- Enciclopedia Temática Océano. Editorial Océano S.A., Tomo único, Buenos Aires, Argentina, 1998.
- Diccionario Kapelusz de la Lengua Española, Editorial Kapelusz S.A, Buenos Aires, Argentina, Febrero de 1980.
- Diccionario Enciclopédico Supremo, Editorial Norma, Buenos Aires, Argentina, 1999.

- Diccionario Richmond Student's, Editorial Santillana S.A., Buenos Aires, Argentina, 1996.
- Diccionario Sapiens, Editorial Sopena, Tomo III, Buenos Aires, Argentina, 1954.
- Colección Clarín del Estudiante, Tomo 1, Buenos Aires, Argentina, 2003.
- Diario El Territorio
- Diario La Voz, de Córdoba
- Internet

www.lafotografia/historia/htm
www.peliculacolombianos.com
www.elcine/historia/htm
www.evoluciondelafotografia/htm
www.fotografiadigital/ventajasydesventajas/htm
www.loaudiovisuales/htm
www.videocasette/htm
www.loaudiovisuales/videocasette/htm
www.loaudiovisuales/cintamagnetica/htm
www.historia/fotografia/imágenes/htm
www.historia/cine/imágenes/htm

Indice

PARTE 1

Capítulo 1

. Introducción 1

PARTE 2

Capítulo 2

-Reseña Histórica: El Cordobazo 2 - 3
- Biografía del artista 4 - 9

Capítulo 3

- Historia de la fotografía 10 - 20
- Primer etapa: Fotógrafo..... 21 - 30

Capítulo 4

- Historia del cine 31 - 40

-Segunda etapa: Cineasta..... 41 - 47

Capítulo 5

- Los Audiovisuales 48 - 52

- Historia del video 52 - 58

- Tercera etapa: Videasta..... 59 - 67

PARTE 3

Capítulo 6

- Conclusión 68 - 70

Capítulo 7

- Bibliografía 71