

# RELATO FOTOGRÁFICO.

## EL PROYECTO *SOUL OF ATHENS*

Nieves Limón

*Universidad Carlos III de Madrid*

### **Resumen:**

*Soul of Athens* es una plataforma que, vía Internet, difunde pequeñas piezas multimedia creadas por estudiantes de fotografía, cámaras, diseñadores y escritores de Athens (pueblo de Ohio, EE.UU.). El proyecto, puesto en marcha en 2007, se vertebra en torno a cuestiones sociales, políticas, económicas o culturales que afectan a los habitantes del sudeste de Ohio y pretende retratar la actualidad de esa zona. Para crear estos microrrelatos, se utilizan dispositivos técnicos de grabación y edición relativamente sencillos. Así, encontramos construcciones audiovisuales que, usando en muchos casos la fotografía como elemento principal, muestran la vida de estos vecinos mediante una determinada concepción de la sintaxis fotográfica. Tras describir algunos aspectos del contexto teórico que sustenta la narrativa fotográfica, se analizarán dos piezas de la edición 2009 que ejemplifican el proyecto de manera muy diferente. Por último, se señalarán los resultados del mismo.

### 1. OBJETIVOS DEL PROYECTO

Cuando a finales de los años cincuenta el crítico francés André Bazin sostenía que la fotografía es el paso previo a la invención del cine, se estaban sentando las bases de una concepción estática (en cuanto a la imposibilidad de movimiento interno), pero también individual (como un único elemento) para la imagen fotográfica. En su afán esencialista, Bazin abordaba la peculiar paradoja filmica, esa representación del tiempo conseguida gracias a la sucesión de imágenes estáticas, achacando a la fotografía cierto caminar hacia el cinematógrafo y afirmando, de algún modo, que el medio fotográfico sólo era capaz de ofrecer momentos congelados y aislados del devenir cronológico. Dice Bazin: «el cine se nos muestra como la realización en el tiempo de la objetividad fotográfica. El film no se limita a conservarnos el objeto detenido en un instante como queda fijado en el ámbar el cuerpo intacto de los insectos de una era remota, sino que libera el arte barroco de su cataplepsia convulsiva. Por primera vez, la imagen de las cosas es también la de su duración: algo así como la momificación del cambio» (1990:24). Pero

la presencia de cierto valor narrativo en la literatura y praxis fotográfica se conocía, curiosamente, desde hacía años. Un ejemplo evidente son las denominadas *picture-stories* que bebían de una doble tradición: el llamado instante decisivo, por una parte, y las fotonovelas, por otra.

Reflejo de la intención de «contar las cosas tal como son» (Cartier-Bresson, 2003: 224), el instante decisivo que Cartier-Bresson explicara en su célebre texto de 1952 hacía referencia a la captura directa y casi simultánea del acontecer fijando, de esta manera, un momento para la posteridad. Si bien era posible reunir una serie de esos fragmentos que parecían porciones aisladas en y del tiempo, la idea de que las fotografías eran imágenes independientes brotaba con fuerza de la noción bressoniana. El relato secuencial fotográfico era una de las posibilidades que permitía el medio, pero no su característica esencial. Es decir, la narrativa, ese contar secuencial, podía proyectarse sobre una serie de fotografías, sin embargo esta cualidad aún no se consideraba una propiedad de la disciplina fotográfica.

Por su parte, los *photo-roman* o fotonovelas se analizaban como artefactos gráficos populares destinados al entretenimiento que, en cierto sentido, alteraban la ontología fotográfica: no eran imágenes únicas y tampoco documentos del acontecer, sino historietas de ficción surgidas de la integración de códigos textuales y visuales. La fotografía seguía debatiéndose entonces entre una concepción artística que le permitía granjearse cierto reconocimiento (fotografías entendidas como imágenes únicas para ser mostradas en las paredes de un museo), y otros usos menos valorados que, en algunos casos, empezaban a subrayar la citada cualidad narrativa del medio.

Pues bien, no es este el contexto epistemológico en el que se inscribe la imagen fotográfica actualmente. Fruto del mayor reconocimiento de su capacidad narrativa, la fotonovela, uso aún marginal, cuenta con reseñables ejemplos[1] y, lo que considero más relevante, estamos asistiendo a un importante auge del fotolibro y las proyecciones fotográficas frente a la copia certificada. La balanza se inclina ahora, precisamente, hacia la comprensión y aceptación de la capacidad narrativa del medio. Sin desestimar la noción de imagen fotográfica como elemento único que puede ocupar espacios institucionales del arte, o la significación propia del «despliegue de las formas» (Zunzunegui, 2009:11) que acogería cada una de las superficies fotográficas, se valoran, cada vez más, los relatos fotográficos. Conservando las características propias de cada formato, estos discursos secuenciales comparten un uso de la imagen fotográfica como materia prima para construir historias que sustentan su progreso narrativo en la evidente sucesión de imágenes estáticas utilizando, en muchos casos, las bondades propias del audiovisual (banda sonora, elementos textuales, imagen grabada...).

Un ejemplo de estos relatos creados a partir de la sucesión de fotografías, combinadas con vídeo o elementos textuales y sonoros, se encuentra en la plataforma *Soul of Athens* (<http://countdown.soulofathens.com/>). Surgida en el año 2007 de la colaboración entre estudiantes de la *School of Visual Communication* de la Universidad de Ohio, el *E.W. Scrip School of Journalism* y la *School of Media Arts and Studies* la plataforma difunde, vía Internet, pequeñas piezas multimedia donde los alumnos implicados cuentan el transcurrir cotidiano de los habitantes del sudeste de Ohio. Tras cinco años consecutivos, el acervo de piezas que puede consultarse en la web de cada edición es muy numeroso superando las 160 micronarraciones, pues se guarda registro puntual de todas estas actividades audiovisuales expuestas, además, a una gran cantidad de

espectadores gracias a su modalidad de difusión. De esta manera, el objetivo principal del proyecto es doble: primero, permite a los vecinos contar sus historias recuperando cierta tradición oral y retratando, así, la región; y, segundo, articula un archivo audiovisual que refleja intereses diversos de la zona y que sirve de escaparate para los creadores de las piezas. Con un fuerte apego al acontecer diario, la plataforma se hace eco, además, de temas de actualidad como, por ejemplo, las pasadas elecciones presidenciales estadounidenses. Para ello, muchos de los relatos utilizan la imagen fotografía como su elemento narrativo principal.

## 2. PARTICIPANTES

Como puede deducirse del anterior apartado, dos son los principales participantes de este proyecto multimedia on-line: por una parte, los habitantes del sudeste de Ohio que protagonizan cada uno de los relatos (siendo, en muchas ocasiones, más de un protagonista en cada historia) y, por otra, los creadores de contenidos, productores, editores y profesionales web pertenecientes a las escuelas citadas que conforman el equipo técnico necesario para registrar y difundir, con una factura audiovisual adecuada, cada una de las piezas. Ante la mayor complejidad del proyecto, el número de miembros que integran el equipo técnico ha aumentado en cada edición (con excepción de 2009, año con mayor cantidad de participantes en esta categoría, ya que se incluyeron más cargos académicos para supervisar el desarrollo de *Soul of Athens*). Así, en la última edición de 2012 el equipo cuenta con 96 miembros.[2]

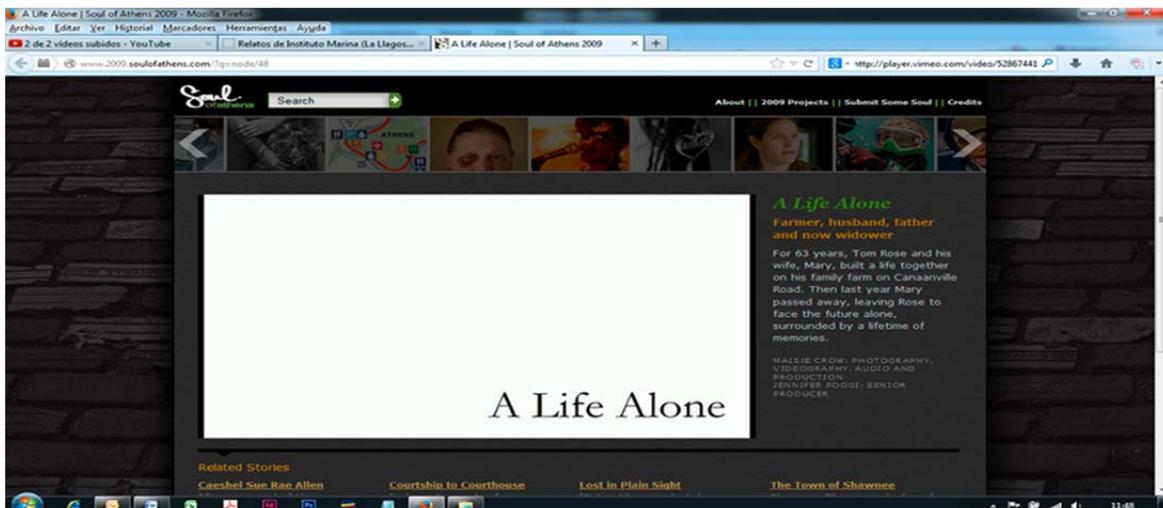
No obstante, a la vista de las páginas de cada edición, es fácil comprender que el proyecto contempla también la participación activa de los internautas. Gracias al diseño de cada web, los usuarios pueden navegar por los diferentes relatos ordenados en diversas secciones temáticas, puede consultar una gran variedad de material (audiovisual, textual o infográfico), acceder a las redes sociales en las que tienes presencia la plataforma para expresar allí sus opiniones sobre el proyecto y visionar cada una de las ediciones en un entorno web evidentemente atractivo para el espectador.

## 3. METODOLOGÍA

*Soul of Athens* crea cada uno de los relatos entorno a la opinión de los habitantes de diversas comunidades vecinales del sudeste de Ohio sobre cuestiones sociales, políticas, económicas o culturales enunciadas por el equipo del proyecto (como, por ejemplo, ¿qué hace de Athens un lugar único? o ¿cómo la gente sueña de manera diferente hoy en día?). Partiendo, por tanto, de las líneas argumentales que vertebran y ordenan cada edición, se procede a la presentación de los posibles relatos para, tras los procesos de guionización y preproducción necesarios, obtener el material bruto a editar posteriormente. Cada una de las piezas es integrada en la página web diseñada para cada año y vinculada, a su vez, con las demás plataformas donde se difunde el proyecto. Durante las cinco ediciones se han producido un total de 161 piezas distribuidas de la siguiente manera: la edición de 2008 cuenta con 30 piezas, 2009 con 45, 2010 con 43, 2011 con 15 y 2012 con 28.

Una de las constantes de este trabajo es, como se ha señalado, el uso de la imagen fotográfica como base de muchos de sus relatos debido a las bondades evidentes de este medio (accesible, ubicuo, barato). Por eso mismo, y para observar de qué manera se construyen estas micronarraciones, se han escogido dos de las piezas más representativas del proyecto perteneciente a la edición del 2009. La primera fue nominada en el *News and Documentary Emmy* y reconocida con el *Best Photojournalism* de la *National Press Photographers Association* y adopta un uso intimista, podríamos decir, de la imagen fotográfica. La segunda, con una temática totalmente diferente, como se verá, opta por una sintaxis fotográfica dispar. Así, se describirán seguidamente los elementos básicos de ambos relatos poniendo especial atención al uso de la imagen fotográfica.[3]

### [Pieza 1: A Life Alone](#)



Esta pieza cuenta la historia de Tom, anciano que enviuda tras 63 años de matrimonio. La tristeza por la muerte de su esposa y las dificultades para afrontar una nueva etapa son relatadas en cuatro minutos y 58 segundos con una estructura narrativa clásica: inicio donde se presenta al protagonista, nudo o dificultades cotidianas ante la pérdida y desenlace donde Tom sigue dejando que pase el tiempo. Para ello se utilizarán 35 fotografías en blanco y negro, más de veinte imágenes de archivo, cinco clips de vídeo y diversos cortes de audio. Mediante un montaje por corte con sólo dos fundidos al comienzo y al final de la pieza, irán apareciendo cada una de las fotografías o grabaciones con una cadencia de entre cuatro y 15 segundos. Sólo hay una excepción: un carrusel con imágenes de archivo pasando a gran velocidad que, a modo de prólogo, recrea los años pasados del matrimonio explicitando el poder de rememoración de la fotografía, su capacidad para retratar la historia de una vida.

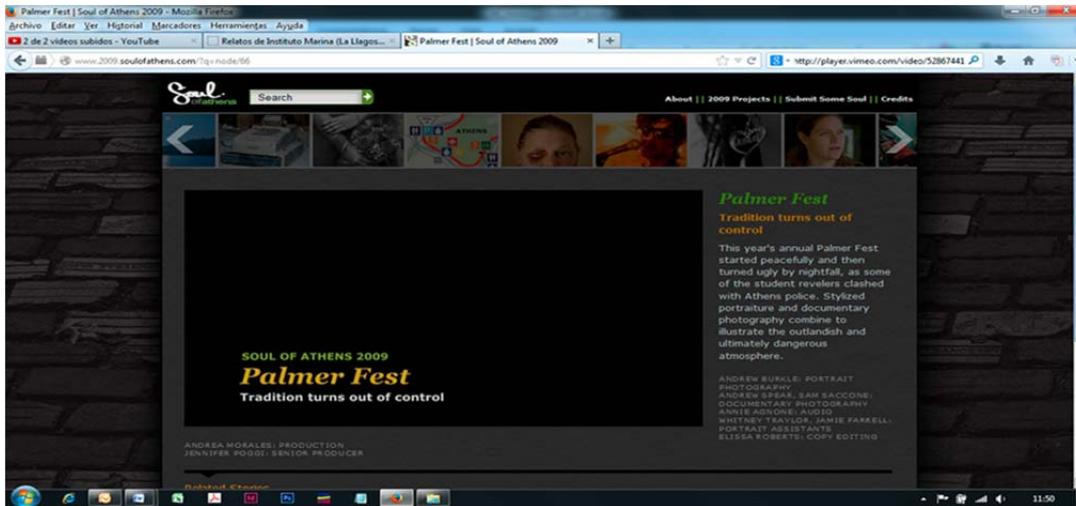
Prescindiendo de melodías (sólo se escucha puntualmente una caja de música), la banda sonora incluye sonidos, como el continuo tic-tac de un reloj, que subrayan la soledad vivida por el protagonista. Los totales de Tom extraídos de su entrevista acompañan el sucesivo goteo de imágenes. Si bien esta narración hace de hilo conductor de la historia, las fotografías no son meras ilustraciones del relato oral: más allá del encabalgamiento propio del audio (las palabras del protagonista) sobre las imágenes, las fotografías van mostrando aquellos espacios y detalles de los que se deduce la historia que igualmente escuchamos. Las declaraciones entrecortadas del protagonista son un ingrediente dramático para el llamado «humanismo documental fotográfico» con el que entronca esta pieza. Los cielos nublados, las poses de Tom, pero también el contrastado blanco y negro o algunos contrapicados significativos, exageran el componente épico de lo fotografiado.

La mayoría de las imágenes han sido tomadas en el interior de la desordenada casa. Destaca una de ellas: con dos niveles de lectura, observamos en primer plano desenfocado una repisa con diversos objetos de gran significación familiar y valor simbólico (un reloj, adornos, marcos con fotos...). A través del espejo situado sobre esta repisa accedemos al segundo plano de la imagen. Vemos entonces a Tom, sentado en su destartalado salón sin hacer nada. *La mise en abyme* nos permite observar, en una sola imagen, la presencia de los dos protagonistas de esta historia: el vacío causado por la pérdida de su mujer, a través de la huella que ha dejado en la casa, y Tom esperando a que pase el tiempo. La abigarrada carga de información connotada, el peso desigual de la imagen o la composición en varios planos enfatizan la voluntad discursiva que, de una forma similar, encontramos en cada imagen.[4]

Estas fotografías, con fuerte carga narrativa, se alternan con planos detalle que muestran objetos cotidianos (cartas, una cortina, sábanas...) para ilustrar el contexto del relato. Dichas imágenes tienen perspectivas frontales, encuadres ajustados y aparecen con contrastes que subrayan fuentes de iluminación natural exterior y oscuridad en la casa. Además, la pieza cuenta con fragmentos grabados donde un leve movimiento en el plano (por ejemplo una gota que cae) nos permite deducir la monotonía de la situación sólo alterada por pequeñas partes de la entrevista a Tom sobre fondo negro. Junto a la quietud de estas tomas se ven retratos en los que el protagonista sale del encuadre: las lágrimas no le permiten posar.

A través del contenido de cada imagen y de la relación dialéctica construida gracias al montaje de la pieza, esta puesta en escena recuerda cierto documentalismo social. En aras de mostrar una intrahistoria, las imágenes de *A life alone* no sólo pretenden enseñar las dificultades del protagonista, sino también recrearlas evitando la presencia explícita del sujeto de la enunciación y utilizando recursos expresivos muy sencillos: predominancia de fotografías interiores, encuadres ahogados, omnipresente blanco y negro, fuertes contrastes... Esta es la retórica visual que ha permitido a Maisie Crow y Jennifer Poggi, autoras de la pieza, contar (usando la accesibilidad, ubicuidad y versatilidad que permite la imagen fotográfica), la historia mínima de Tom y mostrar, también, las posibilidades narrativas de la disciplina.

## Pieza 2: Palmer Fest



*Palmer Fest* narra, en dos minutos 50 segundos, un tradicional festival de Athens. Los jóvenes salen a los porches de sus casas y jardines del pueblo, con música y bebida, para celebrar la llegada del buen tiempo. La gran cantidad de asistentes provoca el descontrol de la edición de 2009 que terminará con la intervención de la policía. Este evento es contado, de nuevo, mediante una estructura narrativa clásica: inicio, donde a modo de *photocall* vemos a algunos de los asistentes posando delante de una bandera de Estados Unidos mal colocada; nudo donde se observa el desarrollo y descontrol de la fiesta; y desenlace como final de la pieza donde se cuenta la llegada de la policía y el fin del festival.

En esta ocasión se utilizan 28 fotografías, diversos cortes de audio que acompañan a las imágenes (totales de las entrevistas que se realizan a algunos de los asistentes y sonido ambiente que simula ser diegético -música, gritos, ruido de vasos, pasos de caballos, silbidos...)- y cuatro inserciones de texto donde se aportan datos básicos de la fiesta: se sitúa la tradición, el número de asistente o los detenidos. De nuevo asistimos a un montaje por corte (sólo hay tres fundidos a negro) para mostrar cada una de las fotografías con una cadencia de entre tres y cinco segundos.

Una de las partes más interesantes de la pieza es, precisamente, su comienzo. Como se señalaba al principio del análisis, el relato audiovisual empieza con una sucesión de doce fotografías, especialmente postproducidas y retocadas, en las que vemos a algunos jóvenes posando delante de una descolocada bandera estadounidense. Son imágenes totalmente enfocadas, con un color impactante, captando los flashazos que ciegan a los modelos y produciendo, así, gestos ridículos o brillos exagerados en las caras de los asistentes al festival. Parecen las instantáneas descartadas de una sesión fotográfica que pasan a conformar un peculiar catálogo de tipos del siglo xxi: presenciamos la exposición de un abanico de jóvenes americanos estereotipados y algo ridículos que recuerda, por ser el extremo opuesto, al famoso retrato de Robert Frank *Los americanos*.<sup>[5]</sup>

La miniserie, que muestra cierta crítica al *american way of life* mediante una estética del patetismo,[6] da paso en el desarrollo de la pieza a 17 imágenes mucho más cercanas a la retórica fotoperiodística. Vemos ahora encuadres cortados o torcidos, imágenes movidas y desenfocadas para ilustrar la dinámica del acontecimiento, la evolución de la fiesta. Entendiendo este uso del lenguaje fotoperiodístico como más apropiado para transmitir el desarrollo de los acontecimientos, los autores de la pieza (Andrew Burkle, Andrew Spear, Sam Sacone, Annie Agnone, Whitney Taylor, Jamie Farrel, Elissa Roberts, Andrea Morales y Jennifer Poggi) cierran el relato con una sucesión de fotografías que ponen punto y final a la muestra y el registro del evento anual en *Palmer Street*.

#### 4. RESULTADOS

Mediante la acumulación de piezas como las descritas que adecuan su lenguaje fotográfico a la temática que presentan,[7] asistimos a la evolución de un proyecto coral destinado a retratar una población. Convocando elementos del binomio audio-visual y sustentando su capacidad narrativa en la sucesión y serialidad de imágenes estáticas en muchos de los casos, *Soul of Athens* permiten contar, a sus propios vecinos, la historia de su pueblo y muestra, vía Internet, los resultados de una particular forma de storytelling digital que podría ser aplicable a otras comunidades vecinales. No hay que olvidar que el proyecto surge en un contexto académico valiéndose, por tanto, de las facilidades para conformar el equipo técnico nutrido, precisamente, de estudiantes y supervisores de estas escuelas. Además, se inscribe en la comunidad circundante a estos centros de estudio de tal manera que los «narradores» cuentan historias cercanas. Por último, y aunque el resultado audiovisual del proyecto sea de gran calidad gracias a la formación de sus integrantes, los dispositivos técnicos usados son sencillos equipos de fotografía, vídeo y edición junto a un diseño web muy atractivo y eficaz.

Algunos de los parámetros que permiten señalar la viabilidad y éxito del proyecto son fundamentalmente tres: en primer lugar, las sucesivas ediciones (con un número cada vez mayor de miembros en su equipo técnico como se señalaba anteriormente) avalan la consolidación del proyecto; segundo, la presencia y aceptación del mismo en diversas redes sociales[8] ha generado el tráfico suficiente como para observar que el proyecto es (re)conocido;[9] y en tercer y último lugar, la plataforma es un escaparate para los trabajos audiovisuales de sus participantes, algunos de los cuales han sido galardonados en festivales internacionales como también puede consultarse en sus páginas.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Bazin, André (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Ediciones Rialp.

Baetens, Jan (2009). «Alrededor de la narración fotográfica: el ejemplo de la fotonovela», en Scianna, Ferdinando y Ansón, Antonio (eds.). *Las palabras y las fotos. Literatura y fotografía. Encuentros Photoespaña 2009*. España: Ministerio de Cultura.

Cartier-Breson, Henri (2003). «El instante decisivo», en Fontcuberta, Joan (ed.) *Estética fotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Harrison, Barbara (2002). «Photography Visions and Narrative Inquiry», en *Narrative Inquiry*, 12(1), pp. 87-111.

Marzal Felici, Javier (2009). *Cómo leer una fotografía, interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.

Zunzunegui, Santos (2009). «Interpretar la(s) fotografía(s)» en MARZAL FELICI, Javier. *Cómo leer una fotografía, interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra.

Notas:

[1] Interesantes casos y un análisis pormenorizado de la tradición fotonovelística pueden consultarse en Baetens, 2009: 230-253.

[2] Pueden consultarse estos datos en la sección «Credits» incluida en cada web. Los miembros del proyecto son, además, identificados según las funciones que realizan.

[3] Cuatro son los niveles de análisis fotográfico preferentes en este estudio: nivel contextual, morfológico, compositivo y enunciativo. Una descripción detallada de este método de análisis creado por el profesor Javier Marzal Felici aparece en su libro reseñado en la bibliografía.

[4] Existen numerosos ejemplos en la historia de la fotografía que construyen diversos planos usando para ello un espejo. La chimenea de Madame Lucienne de Robert Doisneau (1950) es uno de los más conocidos. Encontramos un interesante análisis de esta fotografía en Marzal Felici, 2009: 275-285.

[5] Hago referencia al conocido proyecto del fotógrafo Robert Frank tras recorrer Estados Unidos y que dio como resultado el libro *Los americanos* publicado en 1958.

[6] Similar estética para retratar tipos, usos y costumbres de nuestra sociedad utilizan fotógrafos como Martin Parr o Simon Roberts, referentes inevitables de esta plástica del ridículo.

[7] El número de piezas que utilizan de manera evidente de la imagen fotográfica como base para su narración asciende a 101. En cada uno de los casos, como en los dos descritos, vemos como se adapta el lenguaje fotográfico a las cualidades temáticas del relato.

[8] Se observa la migración del proyecto de aquellas redes sociales que van quedando obsoletas hacia las que gozan de mayor aceptación popular.

[9] A fecha de 17 de marzo de 2013 su cuenta en Twitter tiene 1232 seguidores y su página en Facebook 1673 (consultas en días posteriores permiten constatar un aumento continuo de estos datos)