

HARMONÍAS Y NOTAS DISCORDANTES

UN REPASO POR EL ARCHIVO FAMILIAR

Claudia del Campo Baena
NIUB: 16719474

Tutorizado por María Ruido

Trabajo Final de Grado en Bellas Artes
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Barcelona

Curso 2018 - 2019

A mi padre y mi tío
por formar parte de este proyecto.

A mi madre.

A María Ruido por guiarme.

A Martí Llorens y Rebecca Gil Bell
por ofrecerme su ayuda.

Resumen / Abstract	13
Palabras clave / Key words	13
Prólogo	19
Antecedentes propios relacionados	25
“Alférez de complemento”, 2018	26
“Cartas a nadie”, 2017	29
El archivo familiar	31
Fotografía y álbum de familia	33
El cine familiar	37
“El poder de evocación”	39
Referentes históricos y artísticos	43
“The family album”, 1988, Alan Berliner	44
“As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty”, 2000, Jonas Mekas	47
“Italianamerican”, 1974, Martin Scorsese	48
“I am my family”, Rafael Goldchain	51
Formalización	55
La investigación previa	57
La recopilación de archivo	58
El montaje	60
El formato definitivo	61

62	 El plan de producción
63	 Ficha técnica
67	 Epílogo
73	 Referencias documentales
79	 Índice de imágenes
85	 Anexo
87	 Investigación familiar preliminar
93	 Referencias adicionales



RESUMEN / *ABSTRACT*

PALABRAS CLAVE / *KEY WORDS*

RESUMEN

El álbum de familia es una colección de recuerdos felices, una antología de sonrisas y caras alegres, una (re)construcción de momentos pasados que quieren ser recordados, pero más importante aún, que quieren ser mostrados. El álbum representa una imagen, para todos conocida, de la familia ideal. Pero, ¿qué se esconde detrás de estas imágenes? Todos los álbumes familiares, de todas las familias, formalmente son iguales, como menos, parecidos. Todos podemos sentirnos identificados con las fotografías o películas domésticas de otras personas. En esencia, son representativos de las mismas escenas y escenarios. Sin embargo, lo que se halla detrás sólo puede ser conocido por quién ha sido testigo o es protagonista. Cuando uno de estos dos participantes es puesto en frente de estas imágenes, éstas tiene un poder evocador de recuerdos y emociones que convertirá a la persona en narrador de la memoria, única en cada caso y familia.

La presentación formal de esta investigación consiste en un vídeo construido a partir de películas domésticas del archivo familiar propio, en Super 8, de las décadas de 1950 y 1960, comentadas por dos de los protagonistas, que hacen un repaso por la representación de su infancia y la familia.

PALABRAS CLAVE

cine familiar, películas caseras, álbum de familia, fotografía, archivo, imagen, memoria, evocación

ABSTRACT

The family album is a collection of happy memories, an anthology of smiles and cheerful faces, a (re)construction of moments from the past that want to be remembered, but most importantly, that want to be shown. The album represents an image, for all known, of the ideal family. But, what is it hidden beneath these images? Every family album, from each family, has equal formal characteristics, or at least, similar. We can all feel identified with the photographs and home movies of other people. In essence, they are representative of the same scenes and scenarios. However, what is found behind it can only be known by a witness or the protagonist. When one of these participants is faced to these images, these have an evocative power of memories and emotions that will turn that person into narrator of the memory, unique in each case and family.

The formal presentation of this research consists on a video builded from home movies of my own family archive, in Super 8, from the 1950s and 1960s, commented by two of the protagonists, who go through their own childhood and family representation.

KEY WORDS

family film, home movies, family álbum, photography, archive, image, memory, evocation



PRÓLOGO

Magín y Miguel Ángel del Campo Bení son mi padre y mi tío, respectivamente. Ellos han sido mi fuente de información, mis transmisores de memoria, mis ojos y testigos del archivo familiar. Ellos son dos de los protagonistas de las imágenes que presento en esta obra audiovisual.

Harmonías y notas discordantes es un trabajo de búsqueda biográfica. Es el resultado de una pulsión, latente desde hace años, por descubrir mis orígenes, mi familia. Esto es algo muy habitual y ha sido representado en diferentes formatos visuales por artistas, principalmente, desde que aparece la fotografía familiar. Es una forma de descubrimiento y autobúsqueda biográfica y familiar, es una forma de conocer nuestras raíces.

La vida de mi abuelo estuvo marcada por grandes enigmas, enigmas que mi padre no supo contestarme jamás. Esta insatisfacción informativa se iba haciendo cada vez más evidente a medida que yo me hacía mayor. A medida que pasaban los años, yo como niña curiosa que era, a través de las preguntas que le hacía a mi padre y los recuerdos y anécdotas que salían a la luz en reuniones familiares, fui construyendo la biografía de mi abuelo, nunca logrando completarla; casi una década de su vida era desconocida

por todos. Así que esta pulsión por conocer toda la historia, en esencia, conocer mi genealogía, mis raíces, la acabo desarrollando más profundamente este último año.

Lo que en un principio iba a basarse en una investigación sobre un individuo concreto de mi familia, acaba evolucionando en un análisis sobre el álbum familiar propio, más concretamente, las películas domésticas que mi abuelo (o en ocasiones, amigos de la familia y más adelante, mi propio padre) rodó durante las décadas de 1950, 1960 y 1970 mientras mi padre y mi tío eran niños.

El resultado de este análisis ha sido un cortometraje de aproximadamente unos 7 minutos de duración, en el que podemos ver una selección de las mencionadas películas domésticas con una locución de mi padre y mi tío que hacen un recorrido por la memoria familiar, poniendo énfasis en la representación de la familia en dichas imágenes.



Al inicio de este proyecto me planteé dos objetivos:

1. Descubrir en qué se diferencia mi archivo familiar del de otras familias.

A primera vista, las imágenes del álbum familiar están compuestas por las mismas escenas: celebraciones, bodas, bautizos, comuniones, vacaciones, etc., es decir, momentos felices que queremos recordad como tal. Estas características se aplican a todos los álbumes de familia, a los de cualquiera que tenga uno. Con lo que, me pregunté qué hacía diferente el álbum familiar de mi padre con, por ejemplo, el de mi madre.

2. Invocar los recuerdos de mi padre y de mi tío a través de dicho archivo para poder conocer la historia de mi familia.

Mi interés por la historia familiar ha sido innegable desde mi infancia. Teniendo la suerte de conservar un archivo familiar bastante amplio, lo quise aprovechar para ser fuente de información genealógica, y teniendo a dos de los protagonistas de dicha historia, quise convertirlos en transmisores de memoria, de mediadores entre la memoria representada en las imágenes y su propia memoria, sus recuerdos.

Estas dos ideas pretendo desarrollarlas a través de la investigación teórica, por un lado, y el trabajo de campo, por otro.

En cuanto a la investigación teórica, me he centrado en la lectura de textos sobre memoria, álbum familiar y cine doméstico, que he complementado con el visionado de películas y documentales sobre los mismos temas.

Respecto al trabajo de campo, lo he basado en la recopilación de testimonios de mi padre y de mi tío, que he registrado en video, y de material de archivo familiar, a saber, fotografías, películas y documentación. Cabe mencionar que dicha investigación ha estado desde un inicio centrada en la infancia de mi padre y tío, y por consiguiente, el matrimonio de mis abuelos. Traducido en fechas, las décadas de 1950 y 1960, que se corresponden con una parte del registro cinematográfico doméstico personal.

A nivel formal, el método empleado ha sido audiovisual, meramente, por ser un formato en el que me desenvuelvo con más comodidad a la hora de mostrar y expresar mis objetivos. Además, me parece lógico que, siendo el cine familiar el material de archivo finalmente usado, debía ser fiel al formato original y realizar una pieza acorde. El proceso de trabajo se ha basado en la lógica ensayo-error. A base de pruebas, de mezclas de material de archivo y original, he determinado lo que funcionaba mejor para la re-



F. 4

presentación de mis objetivos.

Así pues, a continuación y a lo largo de este ensayo, se desarrollará un análisis de las imágenes familiares y su función e impacto en la sociedad y el individuo. Comenzaré haciendo referencia a dos proyectos personales que considero antecedentes al actual. Seguiré con un análisis teórico centrado en el archivo familiar, concretamente la fotografía, el álbum y el cine de familia. Haré mención de cuatro referentes cinematográficos y artísticos que me han servido para la realización del proyecto en cuestión, y acabaré con un repaso por el proceso de trabajo y formalización que he llevado a cabo.



ANTECEDENTES
PROPIOS RELACIONADOS

Título	<i>Alfárez de complemento</i>
Año	2018
Técnica, medio y soporte	vídeo, película digital
Duración	9:42 minutos
Forma de presentación	proyección
Necesidades técnicas y espaciales	pared o lona blanca para proyección, sistema de sonido stereo
Descripción	La directora viaja a la ciudad natal de su abuelo para investigar un enigma que ni su padre ni su tío saben resolver sobre la vida de este hombre. Allí se encuentra con los últimos familiares vivos que pudieran darle información. Una mezcla de realidad y ficción que navega por la memoria familiar.
Créditos	
Realización y locución	Claudia del Campo Baena
Reparto	Chencho Andrés, Ángel Nistal
Agradecimientos	Chencho Andrés, Ángel Nistal, Magín del Campo Beni, Miguel Ángel del Campo Beni, Mireia Plans
Enlace	https://www.youtube.com/watch?v=LQwnNM-4g1hg

Alfárez de complemento es el antecedente directo a *Harmonías y notas discordantes*. Se trata de una primera inmersión en la memoria familiar, centrada en la vida de mi abuelo, un hombre cuya vida se caracterizó por un gran enigma: ¿por qué no participó en la Guerra Civil española de 1936? Este enigma se vio complementado por otras preguntas como: ¿dónde estuvo durante ese periodo hasta entrada la década de 1940? ¿por qué tardó nueve años en casarse con mi abuela?

Hasta ese momento me hallaba en una situación en la que la mayoría de las incógnitas en la vida de mi abuelo no podían ser resueltas, y mi personalidad, creativa y fabuladora, me llevó a la siguiente propuesta: si nadie es capaz de contestarme a las preguntas que me planteo, ¿por qué no crear yo mis propias respuestas? En un momento en que mis proyectos se basaban en la mezcla de realidad y ficción, desarrollo la misma dinámica en este cortometraje.

Así, mezclo la memoria familiar con las fábulas que genero al rededor de los datos biográficos menos específicos o concretos.

Sin embargo, la memoria, los recuerdos, no está formada por hechos íntegramente verídicos y reales, sino que se forma también por recuerdos falsos, no deliberadamente creados, pero que son representativos de nuestra experiencia en el mundo y configuran nuestra identidad. Con lo que, ¿qué es real y que es falso en mi retrato de la vida de mi abuelo? Esta es la pregunta que planteo al espectador en *Alfárez de complemento*.





THE NATIONAL GALLERY
CARTA AL REFLEJO EN EL ESPEJO .
 A PENAS SE TE VE . PASAS DESAPERCEBIDO ,
 PERO YO TE VEO . TE VEO Y TE MIRO . NO SE
 QUIÉN ERES . NO ME IMPORTA . PREFIERO LA
 INCÓGNITA . PERO DEJA QUE TE HAGA UNA PREGUNTA:
 ¿CÓMO SE VE EL VESTIDO VERDE EN PERSONA ?
 ¿ES INTENSO SU COLOR ? ¿LO HAS TOCADO ? ¿CÓMO ES
 AL TACTO ? PERDONA ... NO QUISIERA AGORRIARTE .
 NO ME CONTESTES , SÓLO DIME ALGO :
 ¿CREEES QUE PODRÍA PROBARMELO ?

LONDON, 31/01/17

Portrait of Giovanni(?) Arnolfini and his Wife (The Arnolfini Portrait), 1434
 Jan van Eyck, active 1422; died 1441
 Oil on oak, 82.2 x 60 cm
 Bought, 1842
 © The National Gallery, London
 www.nationalgallery.org.uk
 Printed in Great Britain



1029185

THE NATIONAL GALLERY
CARTA A UNA VENTANA ABIERTA .
 ¿TE IMAGINAS A ALGUIEN EN LA VENTANA ?
 PERDONA ... TÚ ERES LA VENTANA . VOY A CORREGIR
 LA PREGUNTA . ¿QUÉ TE IMAGINAS TRAS LA VENTANA ?
 ME HE VUELTO A EQUIVOCAR . NUNCA SE ME HAN DADO
 BIEN LAS PERSPECTIVAS . VUELVO A INTENTARLO . ¿QUÉ
 VES ? DÍMELO , VENTANA ABIERTA , ¿QUÉ VES ? O
 DE OTRA FORMA , ¿QUÉ VERÉ YO A TRAVÉS TUYO ?

LONDON, 30/01/17

The Courtyard of a House in Delft, 1658
 Pieter de Hooch, 1629-1684
 Oil on canvas, 73.5 x 60 cm
 Bought, 1871
 © The National Gallery, London
 www.nationalgallery.org.uk
 Printed in Great Britain



Cartas a nadie reúne una pequeña colección de postales cuyo reverso contiene una carta, una carta que no va dirigida a nadie, va dirigida a la imagen que contiene.

En un viaje que realicé en solitario a Londres, reuní esta serie de postales de obras de arte e imágenes que pude ir viendo durante mi estancia y que, de alguna manera, suscitaron algo en mí. Aprovechaba los momentos más introspectivos para escribir las cartas, que no eran más que pensamientos que me evocaban las imágenes representadas.

“El poder de evocación de las imágenes” es algo que está muy patente en las imágenes familiares, el objeto de trabajo y estudio de este proyecto. Como una imagen puede evocar pensamientos o recuerdos que no se hayan explícitos, sino que se esconden en su reverso, y que solo pueden ser testigos quienes participan en ellas.

Este no es un trabajo que a priori hubiese concebido como antecedente relacionado a la obra que nos atañe, sin embargo, mientras hacía una revisión he sido consciente de la conexión: el poder de evocación de las imágenes.

Título *Cartas a nadie*

Serie edición limitada de 4 copias

Año 2017

Técnica, medio y soporte libro en impresión digital sobre papel offset 100gr con encuadernación a la americana (se ha realizado, también, una versión en formato página web)

Dimensiones 210 x 210 mm

Descripción Antología de nueve postales escritas durante un viaje de la autora a Londres, en las que narra los pensamientos que le evocan las imágenes representadas.

Créditos

Autora Claudia del Campo Baena

Texto introductorio Blanca Escubós Guerra

Agradecimientos Joan Descarga, Blanca Escubós Guerra

Enlace <https://duchamppinyon.wixsite.com/cartasanadie>



EL ARCHIVO FAMILIAR

Las fotos de familia suelen mostrar caras sonrientes, nacimientos, bodas, vacaciones, fiestas de cumpleaños... La gente hace fotos de los momentos felices de su vida. Cualquiera que mirara nuestro álbum de fotos concluiría que hemos tenido una existencia dichosa y de ocio, libre de tragedias. Nadie hace nunca fotografías de las cosas que quiere olvidar.

— Seymour Sy Parrish, *Retratos de una obsesión*, Mark Romanek (2002)

FOTOGRAFÍA Y ÁLBUM DE FAMILIA

Me parece interesante, de manera introductoria, hacer un repaso por la historia de la fotografía familiar, y lo hago de la mano de Rebecca Pardo y su artículo titulado *La fotografía y el álbum familiar. Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar* (2006), en el que narrada de manera concreta y concisa esta evolución.

La fotografía familiar aparece en el momento en que las capacidades técnicas de la fotografía permiten tiempos de exposición lo suficientemente breves como para fotografiar a personas, y además, se populariza con la posibilidad de hacer copias (hay que tener en cuenta que hasta ese momento la fotografía era un positivo único que no daba posibilidad de reproducir). Así, se comienzan a agrupar los retratos de las personas cercanas, de la familia, y con el intercambio de estas fotografías, se empiezan a crear las colecciones. Estas colecciones empiezan a requerir de un soporte de almacenamiento, que acabará convirtiéndose en el álbum de familia.

Los antecedentes históricos a la fotografía familiar están en la pintura, en los retratos de personajes o grupos familiares, solo al alcance de las familias de clase alta. Con el daguerrotipo el

círculo se amplía, sin embargo, las veces que se obtenían los retratos eran, normalmente, ocasiones especiales. Las personas solían retratarse una sola vez en la vida, e incluso, en ocasiones, ninguna. Con los años se va haciendo más frecuente esta práctica de ser retratado, pero no es hasta finales del siglo XIX cuando la fotografía avanza técnicamente y permitirá que a principios del siglo XX la fotografía de aficionados empiece a hacerse hueco, gracias a la simplificación de los procesos fotográficos, a la reducción del tamaño de las cámaras, a la aparición de carretes fotográficos, de las cámaras que se podían cargar a plena luz del día y, también, a la campaña que realizó Kodak con el famosos eslogan: “Usted apriete un botón y nosotros haremos el resto”. No necesitamos ser químicos para hacer nuestras propias fotografías. Ya no necesitamos ir al estudio del fotógrafo a que nos haga una fotografía, nos las podemos hacer nosotros mismos. Este es un paso esencial y punto de inflexión en la elaboración y formalización de los álbumes familiares.

Por otro lado, entre finales del siglo XIX y el siglo XX, un periodo de desarrollo económico y escenario de dos guerras mundiales y múltiples dictaduras, parecía que el tejido social y la estructura de la familia estaba en peligro, y el álbum



F. 15



F. 16



F. 17



F. 18

familiar parecía ser un objeto que de forma simbólica ayudara a mantener la cohesión y los lazos emocionales de la familia (Pardo, 2006, p.4).

Así, la idea de familia se vuelve un pilar fundamental en la sociedad, y una de las formas de perpetrarla era a través de las imágenes. Kodak, jugó un papel muy importante durante la primera mitad del siglo XX con sus campañas de publicidad, que potenciaban la necesidad de inmortalizar los momentos familiares, sobre todo, e incluso, en la época tan difícil que se estaba viviendo económica y políticamente.

Con la democratización de la fotografía, la gente comenzó a acostumbrarse a fotografiar y a ser fotografiada, con lo que las poses se liberaron y aparecieron situaciones para fotografiar que antes eran impensables como las vacaciones o las reuniones familiares (Pardo, 2006, p.11). Sin embargo, por mucho que las poses se relajaran y se diera la posibilidad de ser fotografiado de manera más natural, las fotografías familiares mantenían la misma esencia que imponía la apariencia feliz, las sonrisas siempre presentes y los grupos unidos, esta actitud heredada de la idea de familia unida y pilar fundamental de la sociedad que tanto se inculcó en el periodo de guerras. Y esta

actitud la hemos conservado hasta hoy en día, la hemos interiorizado y incluido en nuestro día a día. Lo único que ha cambiado con la historia es el formato, la esencia se conserva intacta, incluso en esta nueva era en la que nuestros álbumes son Instagram y Facebook.

Pero, ¿de dónde nace la necesidad de retratarnos? En el momento en que la cultura toma consciencia de la muerte se forma una necesidad de dejar huella, un registro de nuestro paso por la vida, por la Tierra. El miedo o la incertidumbre de qué se halla después de la vida, de no saber a dónde vamos o qué será de nosotros después de dar el último suspiro, el miedo a ser olvidados, produce en el ser humano una necesidad de dar sentido a la vida. La fotografía se convierte en un documento testigo de la historia, de la vida que hemos vivido, y acaba siendo un registro de nuestro paso por el mundo para generaciones futuras. Existe un miedo real, muy poderoso, al olvido. Vivimos, basamos nuestras acciones, nuestra vida en generar huellas, un registro. Y el ejemplo más claro de este registro es la fotografía, una prueba física, fehaciente, de nuestra existencia. Incluso después de la muerte se mantiene esa necesidad. Me refiero a la fotografía post-mortem, aquellas personas que no fueron

retratadas jamás durante su vida, sus familiares adquieren una fotografía del familiar fallecido para conservar un registro de que esa persona existió y vivió. Y esto de lo que hablo se da con la aparición de la fotografía, más bien, se facilita. He comenzado este capítulo con una cita de *Retratos de una obsesión* (2002), película dirigida por Mark Romanek, cuyo protagonista, Sy, es un hombre solitario sin familia que trabaja en un laboratorio de fotografía de un gran centro comercial revelando las fotografías de familia de sus clientes. Pedro Vicente (2013, pp.12-13) hace una comparación entre la película y qué es el álbum de familia que me parece muy acertada y que voy a citar a continuación, y me sirve para cerrar este paréntesis que abría hace unos cuantos párrafos:

Estas palabras [las citadas al inicio de este capítulo] definen a la perfección qué es, cómo hemos entendido y organizado y para qué sirve el álbum de familia en nuestra sociedad occidental. Como se deduce de sus palabras, Sy es muy consciente de la construcción selectiva y fragmentada de la vida familiar a través de las fotografías del álbum de familia. Solo fotografiamos lo que queremos recordar, lo que queremos (re) vivir. [...] La historia de Retratos de una obsesión

es un magnífico ejemplo del carácter construido y constructivo de las fotografías del álbum de familia, y del deseo siempre presente de ver y creer su contenido, y nada más que su contenido, por encima de cualquier otra circunstancia. No existe historia familiar más allá del álbum de familia. y, aunque nuestro álbum de familia solo contenga fotografías felices, detrás de cada una de ellas hay una imagen, la memoria de un momento que queremos olvidar, que conscientemente hemos intentado borrar y que no hemos incluido en el álbum, y cuya ausencia es tan necesaria como la presencia de los otros momentos felices. Ambas fotografías duelen, las que se hacen y las que no, las que se incluyen en el álbum y las que se excluyen; son, como la propia existencia de la familia, definitivas: no tienen retorno. Y es que, como bien dice Sy, nadie quiere un recuerdo de un mal momento. Ese no querer es, en definitiva, un desear. (Vicente, 2013, p.13)

Me parece coherente continuar con otro ejemplo filmográfico para hablar de lo que podemos encontrar detrás de las imágenes familiares. En el documental *Capturing the Friedmans* (2003), dirigido por Andrew Jarecki, las fotografías mostradas de la familia muestran personas apa-



F. 19



F. 20



F. 21



F. 22

rentemente normales, gente que posa feliz ante la cámara junto a sus familiares. Esa apariencia de normalidad es lo que nos hace empatizar y mirar de forma afirmativa las fotografías personales de un perturbado, y nos damos cuenta de que no se diferencian tanto de las nuestras. Pasa lo mismo con las fotografías domésticas de oficiales de las SS y altos mandos del Tercer Reich, que ya han sido objeto de numerosos estudios (Pardo, 2011, p.9).

Es cierto que yo trabajo con películas, no con fotografías, pero me parece que es aplicable a ambos formatos la esencia de la que hablábamos que contiene el álbum de familia. Así que, como decía antes, mi objeto de investigación varía y deriva en este, ya tan mencionado, álbum familiar.

Por otro lado, es cierto que el afán de la fotografía (o cine) familiar no está tanto en retratar la realidad como en crear la imagen ideal familiar que deseamos en realidad, sin embargo, me parece inevitable que se conviertan en ojos y testigos de cuestiones sociales e identitarias (Pardo, 2006, p.14). La imagen familiar se ha ido convirtiendo en una forma con la que hemos acabado inscribiendo en nuestra memoria los recuerdos

familiares y personales, pero que, de alguna forma, también las memorias colectivas e históricas. El hecho de que sean representativas, por sí mismas, sin tener en cuenta las narraciones que se inscriben, de un grupo generalizado, despierta una afán a la fantasía y al convencimiento de que todos somos iguales o muy parecidos, porque nos vemos a través de las mismas poses y los mismos clichés. inevitablemente, estas imágenes se convierten en retratos sociales y, finalmente, históricos.

[...] podríamos decir que las imágenes familiares descontextualizadas pierden su significado y se reducen a una representación, a un punto de vista, de los eventos capturados por la cámara. En este momento nos damos cuenta de que nuestras imágenes pueden haberse reducido a meras informaciones (como las de los extraños) y para recuperar su significado original hemos de haber un pequeño trabajo de arqueología de la propia existencia y con las indagaciones, normalmente, llegan las sorpresas. (Pardo, 2011, p.10)

EL CINE FAMILIAR

El cine familiar también se puede considerar dentro del álbum de familia. Ha sido objeto para muchos trabajos autobiográficos y de identidad, así como de memoria individual e histórica, de artistas visuales.

A diferencia de la fotografía familiar, que nos muestra momentos muy concretos, instantáneas de la vida, inevitablemente, con dosis de puesta en escena y preparación, el cine doméstico nos ofrece una mayor inmersión en las situaciones concretas rodadas. Quiero decir, el hecho de ser un registro de imagen móvil, que abarca secuencias de la vida, facilita la inmersión en ellas. Nos convertimos en testigos de eventos vivos y participamos de la intimidad familiar.

La propia naturaleza de la imagen familiar como testigo de *cuestiones sociales, memorialistas, documentalistas y, en el fondo, identitarias* (Pardo, 2011, p.2) ha facilitado la obra de artistas como Péter Forgács, que convierten aquellas imágenes, destinadas a fortalecer los lazos familiares y a ser vistas por la propia familia, en ojos y testigos de la historia, de una época. Así que, podríamos decir que hay dos tipos de artistas que trabajan con cine familiar: los que lo usan para hacer un retrato social e histórico, y los que

lo usan para un retrato autobiográfico personal y de búsqueda de la propia identidad.

El primer grupo, la mayoría de los casos, usa material encontrado, no suele ser del archivo personal. En este grupo estaría, por ejemplo, Alan Berliner con *The family album* (1988), en el que reconstruye y presenta la “familia americana” de los años que van desde la década de 1920 hasta la de 1950. También encontraríamos a Péter Forgács, por ejemplo, con la serie de películas *Private Hungary* (1988-2002), entre sus muchas obras, en las que usa cine doméstico y amateur para hablar de conflictos sociales, que no se ven explícitos en las imágenes, pero que se dan en paralelo.

De souvenirs familiares, destinados al uso de los íntimos, se transforman en fragmentos de memoria colectiva, testigos de un tiempo que no conocemos, del cotidiano de una época y de otras formas de vida. Para el autor, más allá de intereses históricos, los films amateurs poseen una fuerza y una autenticidad refrescante. (Lins y Blank, 2017, p.48)

En el segundo grupo, encontraríamos a Jonas Mekas, por ejemplo, con *As I was moving ahead*,



F. 23



F. 24

occasionally I saw brief glimpses of beauty (2000). En esta película, el director, usa metraje de cine doméstico propio, rodado durante 30 años, haciendo una retrospectiva sobre su vida. Es un retrato autobiográfico e identitario. Las cuestiones sociales e históricas quedan al margen, en segundo plano.

Igual que la fotografía familiar, el cine tiene este carácter que desprende felicidad y celebraciones, que actúa como registro de los momentos más dichosos de una familia. Es una agrupación de todas estos momentos que queremos recordar y mostrar a las generaciones futuras, incluso a per-

sonas ajenas al grupo.

Me parece interesante acabar mencionando el trabajo de Abigail Child en su película *A shape of error* (2012), una biografía ficcionada de Mary Shelley, la cual formaliza a la manera de películas domésticas, adoptando la forma y características, para hacer un retrato íntimo en el que el espectador se adentra en la intimidad familiar, convirtiéndose en voyeur. Es un ejemplo más de álbum de familia, solo que ficticio y construido, pero no muy lejano a lo que son en realidad.



F. 25



F. 26

“EL PODER DE EVOCACIÓN”

Para hablar del concepto que da título a este subcapítulo, me parece necesario hacer remitirme a mi proceso de trabajo. Contextualizaré haciendo referencia a datos que ya he mencionado en el Prólogo.

Hace unos días hablaba con Martí Llorens, fotógrafo y co-fundador de Factoría Heliográfica, y mientras le mostraba imágenes de películas domésticas de mi archivo familiar, datadas en las décadas de 1950, 1960 y 1970, me decía que, a simple vista, sin una explicación, estas imágenes podían pertenecer a cualquiera, eran susceptibles de ser representativas de cualquier familia. Por sí mismas, como ya mencionaba anteriormente, las imágenes familiares no aportan información concreta verídica y real de las personas que componen el encuadre. Cada familia, detrás de estas imágenes clásicas de cualquier familia, en que retratamos las celebraciones, las vacaciones... hay historias distintas y particulares, que solo podemos conocer si se nos son explicadas por los testigos o protagonistas. A su vez le mostraba comentarios que formulaban mi padre y mi tío respecto a dichas imágenes (anécdotas, apuntes sobre la personalidad de los protagonistas, etc.). Le expresé a Martí mi inquietud sobre el hecho de que los comentarios no se correspondieran,

en muchos casos, con las imágenes que les había mostrado. A esto él le llamó el “poder de evocación de las imágenes”.

Eduard Punset entrevistaba a Martin Conway, científico especializado en la construcción de recuerdos, en su programa de La2 de RTVE, *Redes* (2012). En esta entrevista se hacía mención a dos datos que me parecen interesantes para complementar y ayudar a entender este análisis. Primero, cómo los recuerdos son fragmentarios, no recordamos de forma lineal. Segundo, conservamos en nuestra mente algo a lo que llaman “falsos recuerdos”, ejemplos muy habituales, de hecho, inevitables, de nuestra memoria, contruidos a partir de la mezcla de realidad y ficción determinada por nuestra experiencia con el mundo. Estos recuerdos contruidos son determinantes para la formación de nuestra personalidad e identidad. Citando a Eduard Punset (2012): *Nuestro pasado no siempre fue como recordamos, pero lo que recordamos contribuye a construir nuestra identidad, nuestra biografía, y a ser como somos.*

Es curioso como una imagen es asociada a recuerdos, a experiencias y a emociones que vivimos en el pasado, y como, muchas de las veces,



F. 27



F. 28



F. 29



F. 30

esta asociación no aparece explícita en la imagen. Esto es lo que les ocurría a mi padre y a mi tío cuando veían las películas familiares. Veían a mi abuela, su madre, y la veían feliz, sin embargo, su mente en seguida lo relacionaba con otros momentos de su vida, momentos quizás no tan felices, como su muerte prematura. O, cómo recordaban situaciones desagradables ocurridas entre su padre y su abuelo, a raíz de una imagen que muestra una jugarreta o actitud desafortunada, aunque cómica. Los recuerdos vuelven a nosotros representan quienes somos, nuestra personalidad. Mi padre recordaba los momentos más idílicos, apenas hacía referencia a los momentos menos felices o complicados en la familia, tenía la tendencia a embellecer los recuerdos y a crear una fábula al rededor de ellos, cierta o no, pero particular, descriptiva de su personalidad fabuladora. En ocasiones, incluso, adoptaba una actitud nostálgica hacia la infancia, hacia aquellos momentos tan felices que vivieron, según él. Mi tío, por su parte, sí que hacía más referencia al “lado oscuro” de la familia. Fue más dado a apuntar aquellos recuerdos, quizás no tan felices, como las ausencias de su padre o la muerte de su madre, mientras observaba las películas. Es cierto que también hacía referencia a los momentos felices de la infancia, pero su visión respecto a la

de mi padre era distinta, y me parece interesante las dos visiones y la selección de recuerdos que ambos hacen sobre una misma historia familiar.

En *Films de familia, cine amateur y la memoria del mundo* (2017), Consuelo Lins y Thais Blank, citan a Roger Odin sobre la importancia de los comentarios durante las exhibiciones:

Las imágenes son acompañadas por el murmullo de la platea, que identifica, apunta, destaca personajes y acontecimientos. Durante la proyección, cada individuo de la familia da su versión sobre lo que significan las imágenes. Más que espectadores, ellos son personajes activos, que actúan en la creación colectiva de la narrativa familiar. En este sentido, la incoherencia de la película importa poco, ya que la construcción de la coherencia constituye la finalidad misma de la proyección. (Odin, 1995 citado por Lins y Blank, 2017, p. 51)

Las imágenes tienen el poder infinito e inevitable de evocación, evocación de recuerdos, evocación de experiencias y evocación de emociones y sentimientos. Las imágenes no son más que un estímulo para que la memoria salga a la superficie y tenga efecto en nuestro yo del presente.



REFERENTES HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS

Título original *The family album*

Año 1988

Duración 60 minutos

País Estados Unidos

Dirección Alan Berliner

Género Documental

Productora Milestone

Sinopsis Documental experimental construido a partir de una vasta colección de películas caseras y grabaciones en cinta de 16 mm desde la década de 1920 a la década de 1950. Estructurado como un ciclo desde el nacimiento hasta la muerte.

The family album es un retrato de la “familia americana”. Construido a partir de películas domésticas, audios familiares reales y comentarios, Alan Berliner, a modo de collage, nos muestra lo que es la familia, desde el nacimiento hasta la muerte.

Escojo esta película experimental como referente, primero, por la formalización: el uso de material de archivo familiar, en imágenes, sobre todo, y los comentarios sobre estas imágenes. En el caso de Berliner, los comentarios son de entrevistas ligadas, más bien, al campo teórico de la historia. En mi caso, son los protagonistas de las imágenes. Así pues, a nivel formal veo la evidente relación y referencia.

En cuanto al concepto, en segundo lugar, existe también una referencia: Berliner hace un retrato de lo que representa la “familia americana”, con sus buenos y malos momentos, el paso de la niñez a la edad adulta, del nacimiento a la muerte. Mi retrato no es tan extenso, pero sí que hago un repaso por la niñez y, como ahora, en la edad adulta, los protagonistas ven en perspectiva que representó para ellos esa niñez, y, en definitiva, cómo se ha visto representada la familia a través de las imágenes.





Jonas Mekas hace una retrospectiva de su vida a través de las películas domésticas rodadas durante 30 años. Las imágenes están comentadas por él mismo, haciendo un repaso por su biografía y aportando sus ideas y pensamientos al respecto de lo que se ve. Hace un análisis de su vida, y este desfase entre el momento en que se capturan las imágenes y el comentario posterior, en el que se aprecian con un distanciamiento temporal y espacial, esa perspectiva es la que yo uso con mi padre y mi tío en mi edición. Proporciona una revisión de lo que ha sido la vida de uno mismo, en que los momentos felices no la componen únicamente.

Título original *As I was moving ahead, occasionally I saw breif glimpses of beauty*

Año 2000

Duración 300 minutos

País Estados Unidos

Dirección Jonas Mekas

Guión Jonas Mekas

Música Auguste Varkalis

Fotografía Jonas Mekas

Género Documental

Productora Jonas Mekas

Sinopsis Aclamad película-diario de 5 horas de duración, realizada a partir de imágenes de distintas grabaciones acumuladas a lo largo de 50 años.

Título original	<i>Italianamerican</i>
Año	1974
Duración	49 minutos
País	Estados Unidos
Dirección	Martin Scorsese
Guión	Lawrence D. Cohen, Mardik Martin
Fotografía	Alec Hirschfeld
Género	Documental
Reparto	Catherine Scorsese, Charles Scorsese, Martin Scorsese
Productora	National Communications Foundation
Sinopsis	Documental que analiza a la comunidad italoamericana de los Estados Unidos.

Italianamerican me sirve como referente en la manera en que Martin Scorsese se acerca a sus padres para hablar de la memoria de alguien que no es él mismo. Con esto quiero decir, Scorsese presenta el testimonio de otras personas, en este caso sus padres, para hablar de un tema concreto, la inmigración italiana en Nueva York. Adopta la función de transmisor de la memoria, sirve de puente entre el testigo de un acontecimiento y el espectador, ajeno o no a ese acontecimiento.

A la manera en que yo transmito la memoria familiar de mi padre y mi tío a terceros, además del componente emocional que implica el hecho de tratar los recuerdos de un familiar tan directo como es un padre, una madre o un tío.

No menos importante, la manera en que recoge el testimonio, de forma muy natural, en el salón de casa, con una puesta en escena poco profesional a primera vista, da la sensación de que ha sido algo casual. Esa es en cierto modo, la atmósfera que quise emplear en la última etapa de mi proceso de trabajo, mientras rodaba el material definitivo.





I am my family es un trabajo fotográfico que hace un repaso por el álbum familiar del propio artista, Rafael Goldchain. Ante la necesidad de conocer nuestra genealogía e historia familiar, el artista recrea retratos de sus ancestros más próximos. Un trabajo de búsqueda de la propia identidad a través del álbum familiar.

Goldchain se caracteriza como sus familiares a retratar a través de la información que le proporciona el archivo, a la manera de Gillian Wearing, en un intento por el autoconocimiento a través de la historia familiar. Una forma de participar en aquellos momentos en los que no se fue partícipe por motivos tan básicos como el lapso temporal o espacial.

Título original *I am my family*

Año 2008

Autor Rafael Goldchain

Técnica, medio y soporte fotografía digital, publicación



FORMALIZACIÓN

LA INVESTIGACIÓN PREVIA

El interés por la memoria familiar, y en concreto, por la vida de mi abuelo, ha estado presente en mi vida desde antes de que pueda recordar. Las preguntas sobre el pasado han sido recurrentes en mi vida, constantemente he pedido un relato de aquellos años en los que yo aun no existía, por una necesidad de conocer la historia de mi familia y, de alguna manera, creyendo que así construiría mi identidad. Por lo tanto, llevaba años recopilando en mi mente anécdotas y construyendo la biografía de mis familiares, principalmente lo que nunca llegué a conocer.

Quisiera hacer el apunte de que el objeto de tra-

bajo de este proyecto no comenzó siendo el álbum de familia, sino mi abuelo. Mi investigación se centró siempre en él, en su vida, su personalidad, su trabajo, su vida social, la gente a la que conocía: su biografía.

Básicamente, mi investigación se vio formalizada en notas mentales que, llegado el momento en que decido realizar un proyecto entorno a la memoria familiar, fueron materializadas en esquemas, diagramas y textos, incluidos en el Anexo bajo el título “Investigación familiar preliminar”.

57



F. 38



F. 39

Imagen de capítulo: F. 37

LA RECOPIACIÓN DE ARCHIVO

58 He tenido la fortuna de disponer de un gran número de fotografías de mi familia, gracias al oficio de mi abuelo, propietario de una fábrica de cartonaje que le permitió relacionarse con los fotógrafos más selectos de Barcelona y otras capitales españolas. Por lo tanto, el archivo fotográfico era bastante amplio y se conservaba en condiciones óptimas. Así pues, la recopilación comenzó por la fotografías. Me encargué de escanearlas y así disponer de copias digitales para poder usar en el proyecto, que formalizaría en un video, formato que tuve claro desde el principio por ser un soporte con el que me siento cómoda y me funciona para mostrar mi investigación.

Por otro lado, me parecía interesante disponer de documentación oficial y legal sobre mi abuelo para ampliar mi investigación. Por eso contacté con diversos archivos regionales y municipales para consultar la documentación que posiblemente guardaran. Fue sin éxito este trabajo al principio, pero finalmente conseguí recopilar algo de material, como su expediente militar o la partida de nacimiento y bautizo.

Durante este proceso descubrí unas bobinas de celuloide guardadas en casa. Siempre creí que eran películas que realizaba mi padre cuando era joven, sin embargo, descubrí que algunas de ellas eran películas familiares en 8mm y Super 8, de

las décadas de 1950, 1960 y 1970, así que decidí digitalizarlas para tener una copia y visualizarlas. En el proceso de visualización me di cuenta del interés que tenían, eran retratos en movimiento de la familia. Las fotografías que había recopilado eran retratos de estudio que no me ofrecían una retrospectiva del “día a día”, así que disponer de esas películas en las que podía ver a mi padre y mi tío, mis abuelos y mis bisabuelos en el parque, de vacaciones, moviéndose, me pareció el mejor material que podría haber llegado a mis manos.

Es en este momento cuando el rumbo de mi trabajo cambia y pasa a centrarse en el archivo y



F. 40



F. 41



F. 42



F. 43

el álbum familiar más que en mi abuelo como individuo concreto.

A medida que recopilaba todo este archivo, me encargué de ir registrando los testimonios que me ofrecía, principalmente mi padre y mi tío, en un inicio enfocados a la historia de mi abuelo. Más adelante, con el cambio de rumbo teórico, sobre sus recuerdos en relación a la familia y la infancia. El registro lo efectué a través del video, en formato de entrevista complementada con imágenes que me servirían de recurso en el montaje.

Aproveché disponer de las películas digitalizadas para hacer un pase con toda la familia presente y grabar sus comentarios. Este material fue clave para formalización definitiva.



F. 44



F. 45



F. 46



F. 47

EL MONTAJE

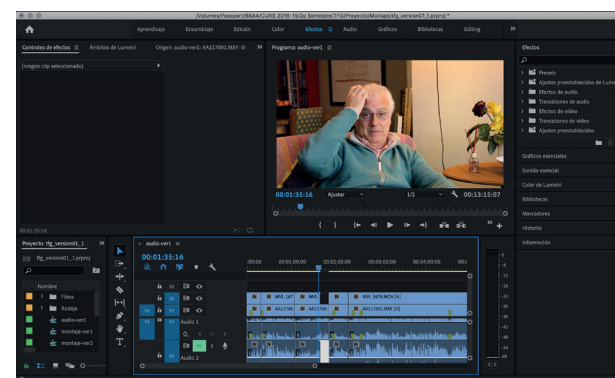
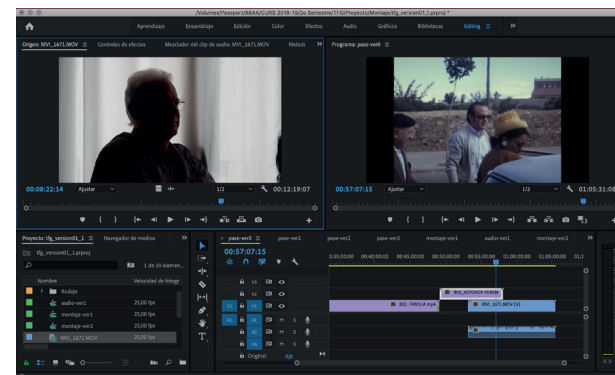
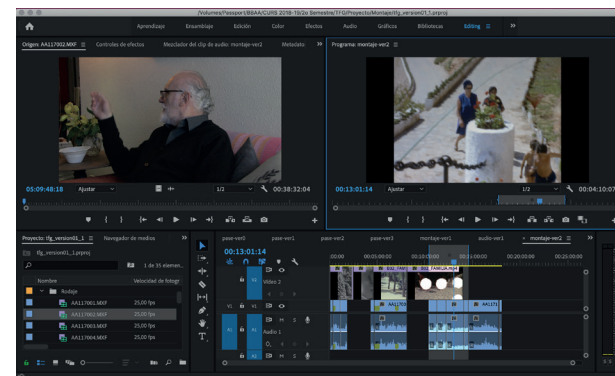
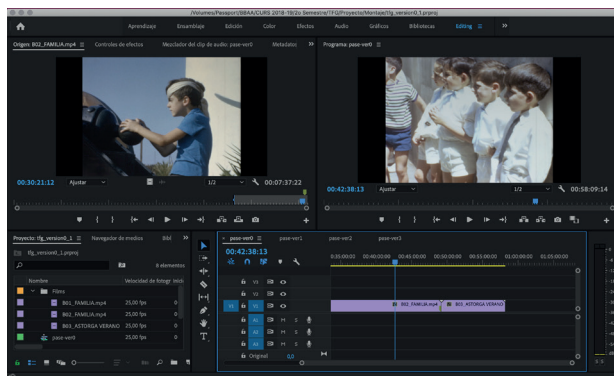
60

Como ya he mencionado, la decisión de formalizar el proyecto en un video fue una decisión personal determinada por mi comodidad respecto al medio para expresarme.

Comencé la edición del video bastante pronto. Me basé en experimentar con las imágenes que iba rodando y el material de archivo. Fui haciendo pruebas para ver qué funcionaba mejor y qué debía descartar.

En un principio se caracterizó por una edición un tanto televisiva, de intercalación de imágenes de archivo con entrevistas, un formato que no me favorecía y que desestimé justo en el momento en que las películas domésticas llegaron a mis manos.

Probé de usar los comentarios que tenía registrados de la familia sobre las películas caseras y determiné que la combinación de ambos formatos de archivo era el formato definitivo que usaría.



(De arriba a abajo) F. 48, 49, 50

(De arriba a abajo) F. 51, 52, 53

EL FORMATO DEFINITIVO



F. 54

Una vez determinado el formato definitivo me dispuse a realizar una última grabación la que mi padre y mi tío harían comentarios sobre las imágenes que veían en las películas domésticas. El hecho de no usar la primera grabación en la que participaba la familia entera se debió a la poca calidad del audio, lleno de sonidos que se solapaban y que dificultaban el entendimiento de los comentarios. Por lo tanto, reduje a los comentaristas (sólo usaría los testimonios de mi padre y mi tío, protagonistas y únicos testigos vivos de las imágenes) y rodaría de una forma más “profesional”, usando micrófonos y iluminación, para obtener un resultado más nítido y pulido.



F. 55

Para ello, hice una selección, reduciendo el material de 90 minutos a 30, que fue finalmente el mostrado en el pase para rodar. Obtuve unos 60 minutos de comentarios sobre las imágenes que reduje, primero, a 15 minutos, y finalmente, a 7’.

La edición del audio fue complicada en el sentido de descartar comentarios. Para mí, todo me parecía interesante, y me costaba focalizar la locución en un tema sin acabar divagando y ofreciendo más información de la necesaria para la

correcta comprensión del tema del que hablo yo como realizadora.

El montaje de las imágenes no me supuso tanto problema a la hora de seleccionar y descartar, sin embargo, sentía que había un desfase entre los comentarios y las imágenes, me daba la sensación de que no se hablaba de lo que se veía, y no sabía como solucionar esto que en un principio veía como problema. No fue hasta que vi el interés que suponía este desfase, cómo las imágenes evocan recuerdos que no se ven explícitos en ellas pero que subyacen (hablo de forma más teórica sobre este tema en el capítulo “Un repaso por el archivo familiar”, subcapítulo “El poder de evocación”).

Finalmente, el resultado es un video de 7 minutos compuesto por fragmentos de películas caseiras en Super 8 de, aproximadamente, la década de 1960, del archivo familiar propio, con una locución de mi padre y mi tío, Magín y Miguel Ángel del Campo, en el que hacen un repaso por la memoria, centrándose en su niñez y la familia. El video está pensado para ser proyectado en 16:9 y audio stereo.

EL PLAN DE PRODUCCIÓN

Sinopsis

Repaso por la representación de la memoria familiar a través de cine familiar rodado en Super 8 a finales de los años 50 y mediados de los 60, comentado en la actualidad por dos de los protagonistas de dichas imágenes, haciendo énfasis en la cómo se muestra la idea de “familia” y cuál es su recuerdo de ella y de lo que vivieron.

62

Tratamiento

Vídeo construido a partir de películas domésticas del archivo familiar propio, en Super 8, de las décadas de 1950 y 1960. Imágenes a color, digitalizadas con una compresión H.264, en dimensiones 1920 x 1080. Locución por dos personas comentando las imágenes, grabadas a modo de conversación. Audio stereo.

Material de producción

Para la imagen: material de archivo familiar propio (cine en Super 8, posteriormente digitalizado).

Para el audio: dos micrófonos direccionales, pies de micrófono, grabadora de sonido.

Para el montaje audiovisual: software de edición de vídeo (Adobe Premiere Pro CC 2018).

Calendario

16 a 21 /II/ 2019 Escaneado de fotografías y documentos del archivo familiar.

24/III/2019 Rodaje con Magín. Entrevista y muestra de archivo cinematográfico familiar.

25/III/2019 Contacto con archivos regionales y municipales del área de Astorga y León, y con Archivo General Militar de Guadalajara.

07/IV/2019 Rodaje con Magín. Imágenes de recurso.

09/IV/2019 Viaje a Astorga (León) para visitar el Archivo Histórico Municipal, el Archivo Diocesano de Astorga y el Registro Civil, para documentación respecto a mi abuelo y bisabuelos.

12/IV/2019 Recepción del expediente militar de Magín del Campo (abuelo), enviado por el Archivo General Militar de Guadalajara.

15/IV/2019 Digitalización de las películas familiares por parte de empresa externa.

22/IV/2019 Visionado de cine familiar digitalizado. Rodaje con la familia. Foco en los comentarios de Miguel Ángel.

14/V/2019 Primera prueba de edición.

17/V/2019 Rodaje con Magín y Miguel Ángel. Comentarios con posterior coloquio durante la visualización de las películas familiares.

25/V/2019 Reunión con Martí Llorens (Factoría Heliográfica), para comentar el material de archivo y repaso por historia del álbum familiar.

27/V/2019 First Cut (formato definitivo) de la edición de vídeo.

05/VI/2019 Final Cut de la edición.

FICHA TÉCNICA

Título	<i>Harmonías y notas discordantes</i>
Año	2019
Técnica, medio y soporte	vídeo, película digital
Duración	7:08 minutos
Forma de presentación	proyección
Necesidades técnicas y espaciales	pared o lona blanca para proyección, sistema de sonido stereo

63

Créditos

Realización	Claudia del Campo Baena
Locución	Magín y Miguel Ángel del Campo Beni
Agradecimientos	Magín y Miguel Ángel del Campo Beni, María Ruido, Martí Llorens y Rebecca Gil Bell (Factoría Heliográfica)



EPÍLOGO

Al comienzo mencionaba que *Harmónías y notas discordantes* ha sido un proceso de búsqueda biográfica, de conocimiento de mis propios orígenes y raíces. Es lo que pretendía, y así ha sido. Es un primer paso para el descubrimiento identitario propio. Esta investigación no acaba aquí, soy ambiciosa y pretendo crear algo más grande, un largometraje quizás, porque esto es solo una pequeña muestra de todo el material de archivo familiar del que dispongo. Tengo la gran suerte de conservar y disponer de estos documentos históricos, familiares, biográficos, y siento la obligación, además de la pulsión, de explotarlos.

El proceso de trabajo y la investigación me han hecho modificar la idea preconcebida que tenía de este proyecto. Me di cuenta de que el interés no estaba en lo que se mostraba en las imágenes, que no es tan diferente de lo que tiene cualquiera almacenado en su álbum familiar particular, sino en las historias que se hallan detrás de las imágenes. Pero, había algo en mi proyecto que no dejaba que acabara de conectar personalmente con él. Desde el cambio de rumbo temático, sentí un desapego, y todo los avances los sentía lejanos a mí. Entendía la teoría pero no me identificaba con la práctica. ¿Por qué traba-

jo con el archivo familiar? ¿Qué interés hallo en trabajar sobre mi familia? Al principio era capaz de responder a estas preguntas. Empecé a trabajar sobre mi familia porque había un interés en descifrar los enigmas que componían la vida de mi abuelo, sentía una necesidad por conocerle y descubrir de dónde vengo. Trabajaba con el archivo porque era mi herramienta directa de conocerle, de tener una imagen de él. Convertía al mito que mi padre me había retratado, en una persona real, que existió y que no era fruto de la imaginación de nadie. Ahora la temática era algo tan físico como etéreo como el álbum familiar, unas imágenes que sin el testimonio de quien aparece en ellas, no me proporcionaban ningún tipo de información que saciara mi necesidad de conocer a mi familia.

Citando, una vez más, a Rebeca Pardo:

[...] *la mirada se vuelve a las imágenes del álbum familiar, al arcón lleno de antiguas películas, o a la caja casi olvidada llena de cartas, fotografías y testimonios que pueden contener la clave para entender a los que se fueron, a los que están de paso y a uno mismo a través de todos ellos.* (Pardo, 2011, p.9)

A pesar de que mi proyecto no se centra en mi propia memoria, sino en la memoria de mi padre y de mi tío, no puedo evitar sentir que se basa en una especie de “autobúsqueda” por mi identidad. Creo que el interés por conocer nuestras raíces, nuestros orígenes, nuestra genealogía, viene innato en nosotros como personas pertenecientes a grupos sociales y/o familiares. Esta necesidad convierte al proyecto en algo sumamente personal y, a pesar de que se hace por elección propia, en ocasiones se convierte en algo incómodo, incluso doloroso. Las fotografías y películas familiares, con sus sonrisas omniscientes, esconden también momentos dolorosos. Sin felicidad no hay dolor. Lo uno implica lo otro, a mi parecer, a pesar de que no nos guste aceptarlo y queramos dar la imagen de eterna felicidad de cara al exterior. Por eso, cuando se trabaja con la memoria familiar, se acaban removiendo recuerdos, emociones y sentimientos complicados y dolorosos, y eso dificulta el trabajo. Lo que a primeras parecía una temática sencilla de trabajo por su accesibilidad física, se convierte en algo difícil emocionalmente, e incluso a veces, inaccesible.

Junio, 2019



REFERENCIAS DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

WEBGRAFÍA

MEKAS, J., 2013. *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*. [pdf] Disponible en: http://www.ocec.eu/cinema-comparativecinema/pdf/cc03/cc03_documentos_mekas_eng.pdf [Última consulta: 6 de junio de 2019]

LINS, C., BLANK, T., 2017. Films de familia, cine amateur y la memoria del mundo. *Arkadin*, 6, pp.45-62

PARDO, R., 2006. *La fotografía y el álbum familiar. Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar*. [online] Zarautz: Photomuseum. Disponible en: https://www.academia.edu/3020776_La_fotograf%C3%ADa_y_el_%C3%A1lbum_familiar._Del_estudio_del_fot%C3%B3grafo_a_la_sala_de_exposiciones_pasando_por_la_intimidad_del_hogar_ [Última consulta: 2 de junio de 2019]

PARDO, R., 2011. *La fotografía y el cine autobiográfico: la imagen familiar como huella mnemónica e identitaria*. [online] Madrid, España: Universidad Carlos III. Disponible en: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/11322> [Última consulta: 14 de mayo de 2019]

RTVE, 2012. *¿Cómo construimos los recuerdos? (9 de diciembre de 2012)*, Redes [programa de TV] Diciembre, 2012. Disponible en: <http://www.rtve.es/television/20121209/como-construimos-recuerdos/581682.shtml> [Última consulta: 14 de mayo de 2019]

VICENTE, P., e.d., 2013. *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Huesca, España: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina

BERLINER, A., s.f. *Alan Berliner*. [online] Disponible en: <http://www.alanberliner.com/index.php> [Última consulta: 2 de junio de 2019]

FORGÁCS, P., s.f. *Péter Forgács. Media artist and filmmaker*. [online] Disponible en: <http://www.forgacspeter.hu/english> [Última consulta: 2 de junio de 2019]

GOLDCHAIN, R., s.f. *Rafael Goldchain. Photographer*. [online] Disponible en: <https://rafael-goldchain.squarespace.com> [Última consulta: 4 de junio de 2019]

IFFR, 2012. *A Shape of Error*. [online] International Film Festival Rotterdam. Disponible en: <https://iffr.com/en/2012/films/a-shape-of-error> [Consulta: 4 de junio de 2019]

LEHMAN, B., s.f. *Boris Lehman*. [online] Disponible en: <http://www.borislehman.be/index.html> [Última consulta: 4 de junio de 2019]

USEROS, A., 2012. *Lo que oculta el lenguaje*. [online] Madrid, España: Círculo de Bellas Artes. Disponible en: <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=526> [Última consulta: 14 de mayo de 2019]

FILMOGRAFÍA

A Shape of Error, 2012. [película] Dirigida por Abigail Child. Estados Unidos-Italia: Abigail Child

As I was Moving Ahead, Occasionally I saw Brief Glipses of Beauty, 2000. [película] Dirigida por Jonas Mekas. Estados Unidos: Jonas Mekas

Capturing the Friedmans, 2003. [película] Dirigida por Andrew Jarecki. Estados Unidos: Home Box Office (HBO)

76

Italianamerican, 1974. [película] Dirigida por Martin Scorsese. Estados Unidos: National Communications Foundation

Private Hungary, 1988-2002. [serie de películas] Dirigidas por Péter Forgács. Hungría: Private Photo and Film Foundation Budapest, Soros Foundation Budapest and the Hungarian Ministry of Culture, BBS – MTV RT

Retratos de una obsesión, 2002. [película] Dirigida por Mark Romanek. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures / Catch 23 Entertainment

The Family Album, 1988. [película] Dirigida por Alan Berliner. Estados Unidos: Milestone

Un Instante en la Vida Ajena, 2003. [película] Dirigida por José Luis López-Linares, Javier Rioyo. España: Cero en conducta S.L. / Madrid Film S.A. / Telson



REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

- Figura 1: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, 8mm. 1950s. (p.12)
- F. 2: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.18)
- F. 3: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.21)
- F. 4: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.22)
- F. 5: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, 8mm. 1950s. (p.24)
- F. 6: *Alfárez de complemento*, 2018. Material original. Fotograma. Video digital. (p.27)
- F. 7: *Alfárez de complemento*, 2018. Material original. Fotograma. Video digital. (p.27)
- F. 8: *Alfárez de complemento*, 2018. Material original. Fotograma. Video digital. (p.27)
- F. 9: *Alfárez de complemento*, 2018. Material original. Fotograma. Video digital. (p.27)
- F. 10: *Cartas a nadie*, 2017. Material original. Escaneado. Postal impresa. (p.28)
- F. 11: *Cartas a nadie*, 2017. Material original. Escaneado. Postal impresa. (p.28)
- F. 12: *Cartas a nadie*, 2017. Material original. Escaneado. Postal impresa. (p.28)
- F. 13: *Cartas a nadie*, 2017. Material original. Escaneado. Postal impresa. (p.28)
- F. 14: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.30)
- F. 15: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.33)
- F. 16: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.33)
- F. 17: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.34)
- F. 18: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.34)
- F. 19: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.35)
- F. 20: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.35)
- F. 21: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.36)
- F. 22: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.36)
- F. 23: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.37)
- F. 24: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.37)
- F. 25: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.38)
- F. 26: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.38)
- F. 27: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.39)
- F. 28: material original. Fotograma. Video digital. (p.39)
- F. 29: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.40)
- F. 30: material original. Fotograma. Video digital. (p.40)
- F. 31: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.42)
- F. 32: *The family album*, 1988, Alan Berliner. Fotograma. Cine. Recuperado de: <https://mubi.com/es/films/the-family-album> [Última consulta: 5 de junio de 2019] (p.45)
- F. 33: *As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty*, 2000, Jonas Mekas. Fotograma.

- Recuperado de: <https://mubi.com/films/as-i-was-moving-ahead-occasionally-i-saw-brief-glimpses-of-beauty> [Última consulta: 5 de junio de 2019] (p.46)
- F. 34: *Italianamerican*, 1974, Martin Scorsese. Fotograma. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bxYl93p0ksc> [Última consulta: 5 de junio de 2019] (p.49)
- F. 35: *I am my family*, 2008, Rafael Goldchain. Fotografía digital. Recuperado de: <https://rafael-goldchain.squarespace.com/i-am-my-family> [Última consulta: 5 de junio de 2019] (p.50)
- F. 36: *I am my family*, 2008, Rafael Goldchain. Fotografía digital. Recuperado de: <https://rafael-goldchain.squarespace.com/i-am-my-family> [Última consulta: 5 de junio de 2019] (p.50)
- F. 37: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.54)
- F. 38: archivo familiar. Escaneado. Libro de familia. (p.57)
- F. 39: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.57)
- F. 40: material original. Fotograma. Video digital. (p.58)
- F. 41: material original. Fotograma. Video digital. (p.58)
- F. 42: material original. Fotograma. Video digital. (p.58)
- F. 43: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.59)
- F. 44: archivo familiar. Escaneado. Fotografía analógica. (p.59)
- F. 45: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.59)
- F. 46: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.59)
- F. 47: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.59)
- F. 48: captura de pantalla. Proceso de trabajo. (p.60)
- F. 49: captura de pantalla. Proceso de trabajo. (p.60)
- F. 50: captura de pantalla. Proceso de trabajo. (p.60)
- F. 51: captura de pantalla. Proceso de trabajo. (p.60)
- F. 52: captura de pantalla. Proceso de trabajo. (p.60)
- F. 53: captura de pantalla. Proceso de trabajo. (p.60)
- F. 54: material original. Fotograma. Video digital. (p.61)
- F. 55: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.61)
- F. 56: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.66)
- F. 57: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.72)
- F. 58: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.78)
- F. 59: archivo familiar. Fotograma. Digitalización. Cine, Super 8. 1960s. (p.84)
- F. 60: captura de pantalla. Diagrama. (p.88)
- F. 61: captura de pantalla. Diagrama. (p.89)
- F. 62: captura de pantalla. Diagrama. (p.90)
- F. 63: captura de pantalla. Diagrama. (p.91)



ANEXO

INVESTIGACIÓN FAMILIAR PRELIMINAR

Estas imágenes que se ven a continuación corresponden con la investigación genealógica previa a este proyecto. Se centra y gira en torno a la vida de mi abuelo, Magín del Campo Nistal.

La información que se expresa ha sido recopilada a través de testimonios, fotografías y documentación oficial.

Ø fallecido

CLAUDIA Ø

SANTOS NISTAL Ø

Se dice que encontró oro, y con ese dinero compró unos terrenos al lado de la estación y construyó una posada.

ÁNGELA NISTAL Ø

ROSENDO DEL CAMPO Ø

Vivió en Barcelona de joven. Dió clases particulares a Magín Julio. Uno de sus padres es primo carnal de Magín.

VICENTE ANDRÉS

Milagros Ø

Viven en Santiago de Compostela.

CARLOS

SEVERIANO Ø

Se llevaba muy bien con Magín. Se queda toda la vida viviendo en la casa familiar en Astorga. Conservan a la criada con la que crecieron, Isabel, que al parecer mandaba más que nadie. Sin confirmar, militante de izquierdas.

1906 - 1989

MAGÍN Ø

Carmen Beni Ø

Hija de Guardia Civil. Nacida en Santa María de los Arcos (Navarra).

Después de la guerra se muda con Magín a Barcelona y comparten piso. Muere en los 60. Sin confirmar, militante de izquierdas.

INOCENCIO Ø

Guarda cierto resentimiento a Magín.

ROBERTO Ø

Cecilia Iglesias Ø

Mujer muy culta y cinéfila. Van al cine cada semana con Magín Julio, Miguel Ángel y Carmen Beni.

Gran aprecio por su hermano Ángel. Es la hija mimada. Discusiones con su hermano Magín cuando viene a Barcelona. Le pide dinero.

CLAUDIA Ø

Militante del Partido Falangista.

ÁNGEL

Vicente Ø

Dicen que desfalca una notaría en el País Vasco. Se mudan a Falset.

Muere en la Guerra en el bando republicano.

ÁNGEL Ø

MAGÍN JULIO

CLAUDIA

María Baena

Anna Montoliu

PAU

LUCAS

MIGUEL ÁNGEL

BÁRBARA

Él y su mujer viven con Magín hasta su muerte.

SOBRE SUS ORÍGENES

*Estudia para Perito Mercantil
(lo que sería ahora, Economía
o ADE).*

*Como tiene estudios, entra a
la mili como oficial: Alférez
de complemento.*

*Viene de una familia semibur-
guesa. Regentaban una poda al
lado de la estación de trenes
de Astorga.*

*Se relacionaba con Leopoldo
Panero, poeta maragato.*

SOBRE SU PERSONALIDAD

*Hombre con ideas liberales
pero no comprometido.*

*Se dice que era un
"chaquetero".*

*Hombre coqueto, con buen gus-
to, que se vestía con los me-
jores trajes.*

*Su mujer le hacía la
manicura.*

Siempre llevaba sombrero.

*Mujeriego. Tenía a un prote-
gido en la fábrica, un chico
joven, que rompieron su amis-
tad por un lío de faldas.*

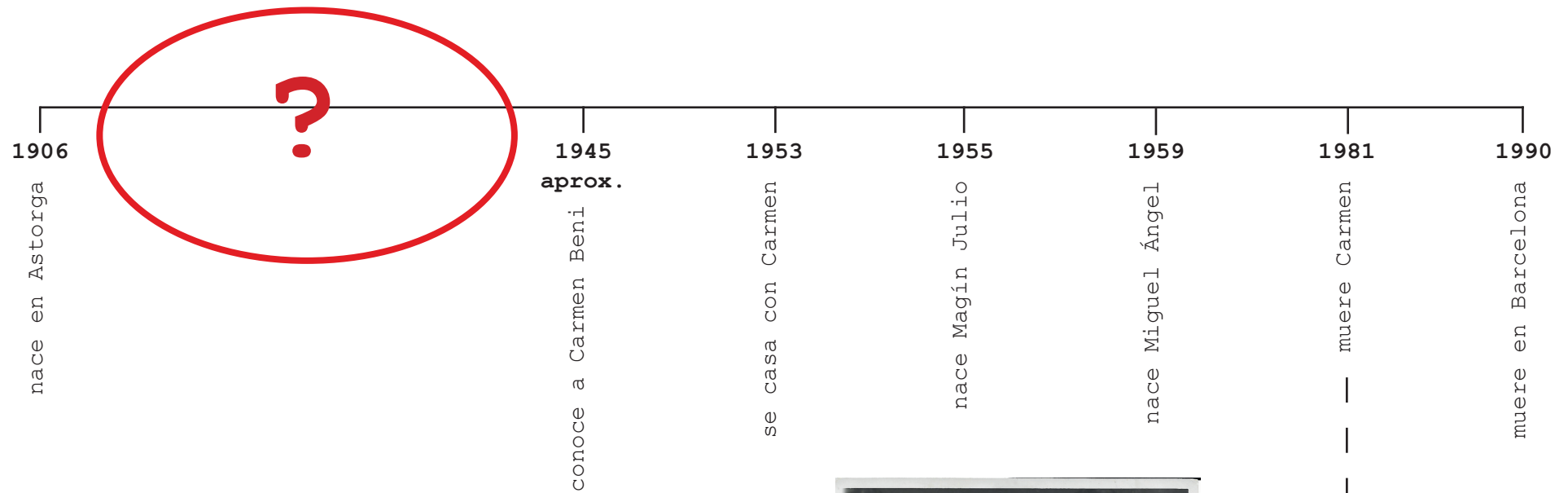
SOBRE SU TRABAJO

*Tanto en Bilbao como en Ma-
drid conoce a gente y es tes-
tigo de la innovación tecno-
lógica que lo llevará a abrir
la fábrica en Barcelona.*

*Tiene una fábrica de passe-
partouts y eso hace que co-
nozca y se mueva con grandes
fotógrafos de Barcelona.*

*Durante los años 60 y 70 la
fábrica va muy bien.*

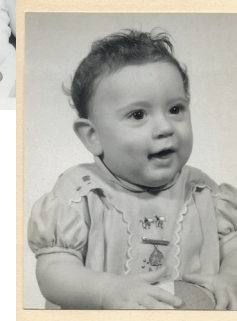
*Más tarde cae en bancarrota y
se arruina.*



Magín se relaciona con Leopoldo Panero. Son compañeros de colegio.

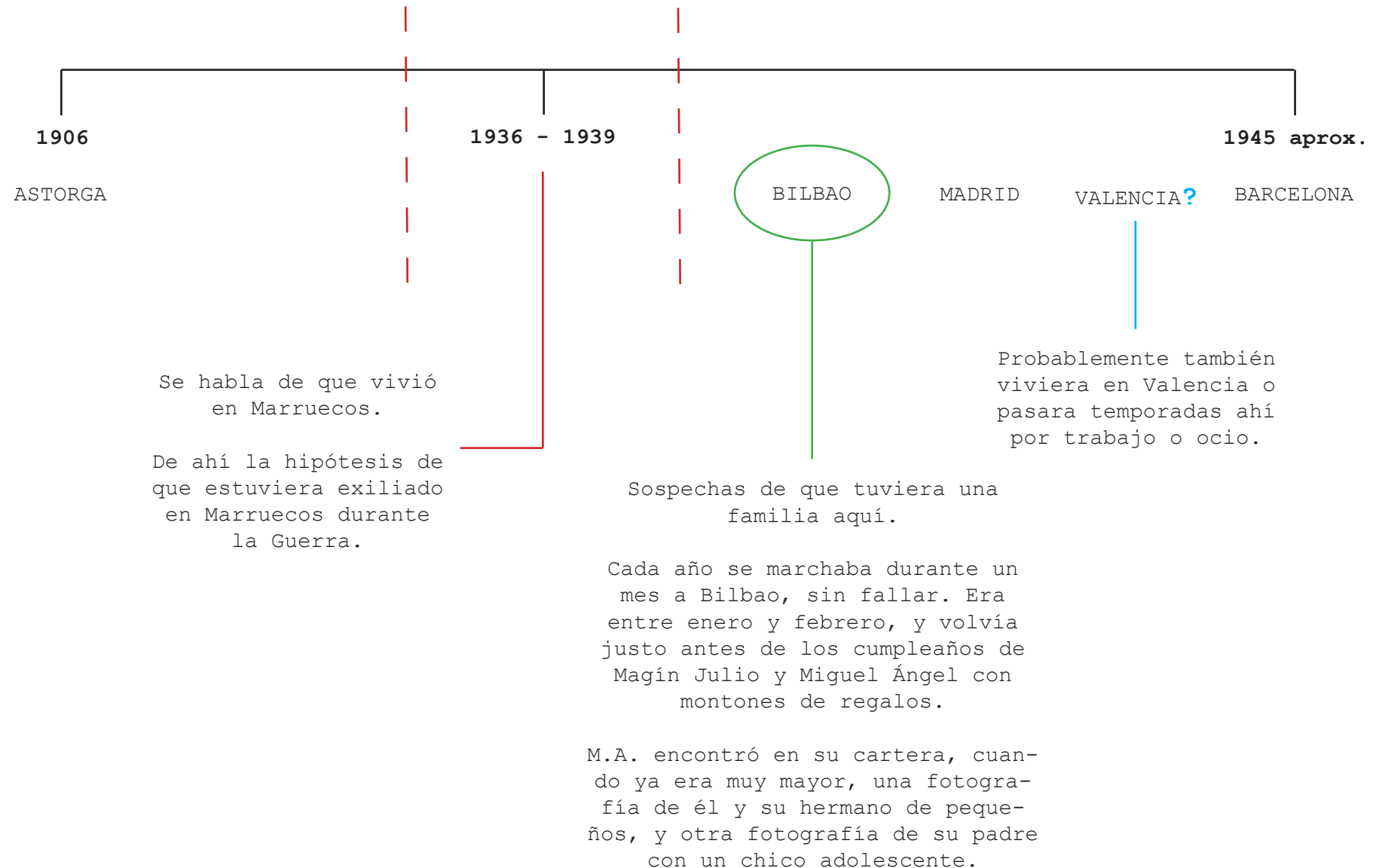


Magín y Carmen tardan tanto en casarse porque ella es 14 años más joven y su padre no está a favor de la relación.



Carmen muere de una dolencia cardíaca después de unos años de enfermedad.

NO HAY CONSTANCIA NI CONOCIMIENTO EN LA FAMILIA DE QUE MAGÍN FUERA A LA GUERRA



REFERENCIAS ADICIONALES

CUEVAS, E., 2010. El cine autobiográfico en España: una panorámica. *RILCE*, 28(1), pp. 106-125

HAREVEN, T., s.f. *The Search for Generational Memory*. [pdf] Disponible en: <http://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/classes/201/articles/78HarevenSearchGenerationalDaedalus0001.pdf> [Última consulta: 15 de mayo de 2019]

A Family Affair, 2015. [película] Dirigida por Tom Fassaert. Holanda-Bélgica-Dinamarca: Conijn Film

Amazona, 2016. [película] Dirigida por Clare Weiskopf. Colombia: Nicolas van Hemelryck

Después de Tantos Años, 1994. [película] Dirigida por Ricardo Franco. España: Aiete Films / Ariane Films

El Desencanto, 1976. [película] Dirigida por Jaime Chávarri. España: Elías Querejeta P.C.

Histoire de ma vie racontée par mes photographies, 2002. [película] Dirigida por Boris Lehman. Bélgica: Dovfilm

La memoria interior, 2002. [película] Dirigida por María Ruido. España: Ministerio de Cultura / Hangar

Muerte en el Valle, 1996. [película] Dirigida por C.M. Hardt. Reino Unido: CM Pictures

Muchos hijos, un mono y un castillo, 2017 [película] Dirigida por Gustavo Salmerón. España: Sueños Despiertos

Raíces, 2017. [película] Dirigida por Mi Hoa Lee. España: Angeli Pictures S.L.

