

Del álbum fotográfico al ensayo audiovisual: memoria y narrativas autobiográficas en la Universidad para Mayores (UCM, 2018-2020)

From the photographic album to the audiovisual essay: Memory and autobiographical narratives at the University for the Elderly (UCM, 2018-2020)

Isleny Cruz-Carvajal

Universidad Rey Juan Carlos

isleny.cruz.carvajal@urjc.es

Alberto Fernández-Hoya

Universidad Rey Juan Carlos

alberto.fernandezh@urjc.es

Resumen:

Este trabajo selecciona y estudia una serie de piezas audiovisuales surgidas en el seno del Taller de Cine que actualmente se desarrolla en la Universidad para los Mayores. En esta experiencia pionera, dentro de los cursos que oferta la Universidad Complutense de Madrid, el alumnado realiza una creación que sigue los parámetros experimentales del ensayo audiovisual. La práctica ensayística aparece aquí como una herramienta privilegiada que los nuevos contextos digitales hacen posible y en cuya configuración juega un papel fundamental el fértil bagaje vital del estudiante. Los conceptos en los que se basa el estudio destacan aspectos comunes que comparten el álbum familiar y el ensayo audiovisual como medios de representación que expanden la experiencia individual hasta un ámbito colectivo e histórico. La memoria personal y social, así como el álbum familiar, son elementos decisivos para rescatar un tiempo analógico que queda reformulado mediante narrativas, a menudo autobiográficas, caracterizadas por experiencias como la reutilización del archivo fotográfico, la exploración de la propia identidad o el análisis de esos registros históricos e individuales con una mirada crítica, convirtiendo a nuestros mayores y su experiencia en protagonistas activos de sus respectivas obras.

Abstract:

This work selects and studies a series of audiovisual pieces that emerged within the Film Workshop that is currently develop at the University for the Elderly. In this pioneering experience, within the courses offered by the Complutense University of Madrid, the students make a creation that follows the experimental parameters of the audiovisual essay. The essay practice appears here as a privileged tool that the new digital contexts make possible and, in whose configuration, the fertile vital baggage of the students plays a fundamental role. The concepts on which the study is based highlight common aspects shared by the family album and the audiovisual essay as means of representation that expand the individual experience to a collective and historical level. Personal and social memory, as well as the family album, are decisive elements in rescuing an analog time that is reformulated through narratives, often autobiographical, characterized by experiences such as the reuse of the photographic archive, the exploration of one's own identity, or the analysis of those historical and individual records with a critical eye, turning our elders and their experience into active protagonists of their respective works.

Palabras clave: Ensayo audiovisual; fotografía; memoria; autobiografía; Universidad para Mayores.

Keywords: Photography; Memory; Audiovisual Essay; Autobiography; University for the Elderly.

1. Introducción

El avance de la tecnología plantea un contexto sometido al constante cambio que puede excluir a algunos colectivos, afectando a todos los ámbitos de la sociedad, entre ellos a la educación y, de forma extraordinaria, a la Universidad (Gértrudix et al., 2017). La tercera edad puede sufrir especialmente estas circunstancias, pero también puede beneficiarse de ellas si se ponen los medios adecuados. Es así como la alfabetización tecnológica forma parte del colectivo etario de la tercera edad a través de movimientos sociales que la reclaman, de suerte que, con muy buenos resultados, en España ya existen en ayuntamientos y consejos audiovisuales autonómicos cursos específicos de formación en nuevas tecnologías para personas de edad avanzada.

El taller de cine que actualmente se imparte en la Universidad de Mayores de la Universidad Complutense de Madrid (Cruz-Carvajal y Fernández-Hoya, 2020) se sustenta en nuevas aplicaciones al alcance de los ciudadanos, que permiten democratizar la creación audiovisual a partir de las experiencias y los recursos individuales. También se vincula a la tradición de la Teoría de los Estudios Etarios (Morganroth, 2010) y trabaja en especial para la consecución de unas nuevas narrativas (Medina y Zecchi, 2020) que no podrían producirse ni expresarse sin una generación envejeciente.

Se optimiza una formación en la imagen y sus posibles usos, como un procedimiento pedagógico que desde hace varias décadas se considera de primer nivel en las diferentes etapas del sistema educativo, implicando áreas diversas de conocimiento de manera transversal y contribuyendo al “desarrollo de la competencia mediática como garante de la participación ciudadana democrática” (Pérez-Rodríguez, 2020, p. 29). Un ámbito ineludiblemente ligado a una cierta alfabetización digital que puede ofrecer “a las personas mayores una vida más plena” como instrumento esencial “en el fomento de su participación cívica” (Abad, 2014; Culver y Jacobson, 2012).

Como culminación de su aprendizaje en el citado taller, los estudiantes realizan un cortometraje siguiendo orientaciones y procedimientos del denominado ensayo audiovisual. Una modalidad especialmente abierta, ahora potenciada por la digitalización, que en los últimos años crece de manera exponencial en los

márgenes del tradicional sistema productivo y permite la incorporación de múltiples autores que abren nuevas vías para compartir sus reflexiones (Cruz-Carvajal, 2019). La creación ensayística ofrece nuevos caminos para la exploración y el conocimiento, estableciendo un contacto importante entre el mundo interior y el medio, al posibilitar una poliédrica relación entre voz-texto e imagen, como circulación de significados e intercambio de significantes (Barthes, 2007). Es ahí donde el archivo fotográfico individual y familiar puede convertirse en una materia esencial para transmitir la historia a través de la experiencia personal y contribuir a transformaciones significativas para el individuo que repercuten en el campo social.

Vivimos tiempos acelerados, con multiplicidad de medios para consumir información en la omnipresencia de la red. La actualidad copa las informaciones que se suceden sin descanso, generando en nosotros un sentimiento de constante transformación cuya incidencia influye en cómo percibimos y nos relacionamos con el paso del tiempo y con nuestro pasado. “Esta aceleración genera en el ser humano una profunda ansiedad que puede verse atenuada por los discursos de la memoria (...) En un mundo inestable la memoria nos lleva a espacios familiares capaces de darnos cierta sensación de seguridad” (Mínguez, 2006, p. 81). En esta relación que establecemos con nuestra memoria, la fotografía aparece como una extensión de la misma, registro documental que puede convertirse en un mecanismo reproductor del pasado, pero también incorpora el potencial de reconstruirlo. El soporte fotográfico ofrece una posibilidad de reformulación que, además de transmitir una información conectada a nuestros recuerdos, permite producir nuevos significados y mensajes. Se convierte así en un material idóneo para estimular la creatividad y construir nuevas narrativas, conectadas con la experiencia, que pueden encontrar en la creación audiovisual de orientación ensayística un vehículo expresivo privilegiado.

El objetivo primordial de este artículo es estudiar un conjunto de piezas realizadas por el alumnado de la Universidad de Mayores de la UCM en el Taller de Cine *De la ficción a la práctica ensayística*, durante los cursos 2018-2019 y 2019-2020, basadas en los archivos fotográficos familiares como punto de partida. El marco teórico desarrolla dos líneas conceptuales: el álbum

fotográfico como detonante narrativo y el ensayo audiovisual como mecanismo creativo-reflexivo. De este planteamiento se desprenden los dos ejes que definen el tipo de análisis aplicado a las obras: la historia personal o colectiva representada y las propiedades ensayísticas con las que se reflexiona sobre esta.

2. Metodología

Para realizar esta exposición trazamos inicialmente una revisión conceptual, histórica y sociológica del álbum fotográfico, seguida de una aproximación sobre los márgenes del ensayo audiovisual, como territorio de difícil adscripción genérica, cuyas posibilidades exploratorias en el terreno de la no ficción (Cobodurán y Liberia, 2021) permiten a los autores y autoras abordados la concreción de sus respectivas creaciones audiovisuales.

Previamente, se ha llevado a cabo una selección de obras realizadas por los participantes del Taller de Cine *De la ficción a la práctica ensayística* que oferta la Universidad de Mayores de la UCM. Durante los cursos 2018-2019 y 2019-2020 esta actividad ha contado con un total de 45 personas matriculadas y la producción de 25 cortometrajes, todos bajo la modalidad de ensayo audiovisual como parte de una metodología de enseñanza teórico-práctica que, a su vez, tiene como objetivo el desarrollo de competencias digitales audiovisuales motivadas por la escritura y la narrativa personal¹.

El promedio de edad del alumnado oscila entre los 65 y los 75 años, sin predominancia relevante de género (52% hombres y 48% mujeres), con estudios superiores en distintas disciplinas y conocimientos básicos de dispositivos domésticos y de informática, a fin de agilizar el aprendizaje de composición audiovisual y edición. Las temáticas de sus propuestas se pueden sintetizar en: autobiografía y retrato familiar, reflexión generacional, memoria histórica, cambio tecnológico, ecología y medio ambiente, actividades de la jubilación y viajes.

Del total recogido se han seleccionado diez trabajos atendiendo a criterios temático-formales que registran un uso notable del álbum familiar, del archivo personal y del recurso de la memoria en la formulación de líneas discursivas de

¹ Sobre la metodología de este curso, véanse más detalles en Cruz-Carvajal y Fernández-Hoya (2020, p. 838): <https://n9.cl/ky5uz>

carácter autorreferencial, con una exploración destacada de propiedades ensayísticas como herramienta configuradora. En estos registros intervienen representaciones que pueden producir efectos de identificación, interpelación o construcciones temáticas que plantean rasgos comunes entre las obras.

Finalmente, se aborda el análisis planteando las conexiones entre aquellos aspectos compositivos de mayor interés y las líneas temáticas resultantes, poniendo en común las diferencias y similitudes que aparecen en las motivaciones, la utilización de materiales, las estructuras narrativas reflexivas y las relaciones entre la historia colectiva y la intrahistoria personal.

3. Marco Teórico

El primer nexo entre el álbum familiar y el ensayo audiovisual es la experiencia individual convertida, a medio y largo plazo, en representación histórica y en instrumento sociológico. Las dimensiones histórica y sociológica de la fotografía como extensiones de la influencia de la subjetividad en el espacio social vienen estudiándose desde las últimas décadas del siglo XX (Sontag, 2006; Freund, 2001; Bourdieu, 2003; Rose, 2010, entre muchos otros). En lo que va del siglo XXI, esa “certificación de la experiencia”, como diría Sontag, ha evolucionado hasta la configuración de narrativas nuevas basadas en la singularidad tanto de las historias individuales como de sus contextos. Los nuevos dispositivos y canales de difusión hacen que tal expansión esté cada día más integrada en lenguajes híbridos. De ahí que entre el álbum familiar y el ensayo audiovisual técnicamente hoy solo exista un proceso de edición, aun tratándose de formas expresivas con antecedentes y teorías muy dispares, como se verá a continuación, pero también indisolubles en el universo de la memoria.

3.1. El álbum familiar

El álbum familiar es un registro democratizado desde la segunda mitad del siglo XX, momento a partir del cual “las pequeñas historias visuales de millones de familias anónimas fueron convirtiéndose en auténticos y fascinantes relatos de identidad (...) que van mucho más allá de la mera apariencia del retratado” (Escobar y Gómez-Isla, 2012, p. 1006). Su concepto contemporáneo hace referencia a “todas aquellas fotografías que han sido mantenidas y guardadas

dentro de o por la familia, pero que no necesariamente tienen que mostrar a la misma y sus relaciones” (González-Míguez, 2012, p. 16). Esta perspectiva contribuye a adoptar el álbum familiar como depósito de la memoria e instrumento de representación social (Langford, 2008) al trascender los recuerdos personales y familiares anecdóticos. Es lo que reflejan estudios significativos en el contexto español, como el de Moreno (2020), sobre la memoria histórica plasmada involuntaria e inevitablemente en los recuerdos fotográficos de la postguerra civil, o bien investigaciones en entornos sociopolíticos complejos, como el de Chile en periodos de convulsión reciente (Martínez-Soto, 2020).

Con independencia de otras implicaciones e investigaciones, en el contexto y para los objetivos de este estudio es necesario subrayar el álbum familiar como un desencadenante narrativo: las fotografías pueden ser un objeto profundamente emocional (Labanyi, 2010, p. 225), con unas respectivas consecuencias para el sujeto que vuelve sobre ellas, lo cual reincide en ser puente con el ensayo audiovisual, por involucrar el relato reflexivo de la experiencia a partir de su registro. En ese sentido, son referencias mencionables los efectos de las reconstrucciones vitales referidas por León-Briceño (2014) o los procesos analizados por Sarapura y Peschiera (2014) respecto al autoconocimiento: “tomar distancia de uno mismo” y la búsqueda de la propia permanencia “como una necesidad de trascendencia” que recurre a las fotografías propias a modo de “antídoto contra el olvido y la muerte” (p. 346).

Al igual que ocurre en un proceso de experimentación ensayística, de la interacción entre individuo y álbum familiar también derivan revelaciones como las de historias no contadas (Barragán, 2022) y resignificaciones previamente insospechadas: “Al observar los registros, estos inevitablemente interactúan con el momento actual (...), con el choque entre el pasado y lo actual, el significado del registro se actualiza y con ello se resemantiza” (Fuentes, 2021, p. 7). Para Martín-Núñez, García-Catalán y Rodríguez-Serrano (2020), las fotografías familiares generan un discurso avivado por la nostalgia del pasado (p. 1067). Y lo que carga de potencia la fotografía familiar es, precisamente, la actualización de la memoria en un tiempo presente que puede transformar al individuo en la interacción con su propia historia.

3.2. El ensayo audiovisual

De entre todos los géneros y modalidades audiovisuales, el ensayo destaca por su versatilidad tecnológica y de materiales, por su libertad de ejecución y por su flexibilidad para vehicular la experiencia particular mediante recursos múltiples, desde una foto de familia hasta un documento grabado con un teléfono móvil. Heredado de la experimentación y la vanguardia, el uso y la manipulación de materiales preexistentes, como el álbum familiar, “son un método eficaz para descontextualizar, tomar distancia y poder así reflexionar sobre los propios registros de la realidad” (Cruz-Carvajal, 2021, p. 7) y llevar la vivencia individual a la “experiencia pública” (Corrigan, 2011), con múltiples variaciones en distintos soportes de representación (Rascaroli, 2017; García-Roldán, 2020) y una profusión de derivados en el campo de la no ficción (Ciclo Virtual Cervantes, s.f.).

La práctica ensayística cuenta con antecedentes remotos en la literatura grecolatina, como Plutarco o Séneca, en cuyas obras ya se encuentran algunos rasgos que son asumidos por la modernidad y el posterior ensayo audiovisual. Por ejemplo, una habitual carga reflexiva o la subjetividad del autor, que también lo sitúan en un entramado genérico que algunos especialistas denominan “didáctico-ensayístico” (García-Berrio y Huerta-Calvo, 1999), donde aparecen líneas narrativas con algunas coincidencias, configurando territorios expresivos adyacentes como la autobiografía, el diario o las memorias.

Tomando como referencia las teorías filosóficas sobre el ensayo provenientes de Lukács (1910), Bense (1947) y Adorno (1962), se deducen como claves para su construcción, en orden, la experiencia vital, las circunstancias del sujeto *siendo* y la forma abierta, producto de la libertad del proceso de experimentar el pensamiento. Los tres sintetizan los puntos cardinales que definen las propiedades esenciales del trabajo ensayístico: un contenido de la vida, procesado en las condiciones de una experiencia única y que tiene como consecuencia natural una forma expresiva asistemática, contraria a la de los grandes tratados o géneros más definidos.

Lo anterior revela la implicación de la práctica ensayística en la evolución de la sociedad y la cultura. Porque pone de relieve los efectos de la contribución individual pasando por la Historia, más allá de la ciencia y del arte mismo,

fenómeno del que se desprende un nuevo modo de representación donde cada obra es única como experiencia y como manifestación. Frente a toda abstracción teórica, el ensayista plantea un hecho totalmente concreto: el de la idea de su experiencia, y esto a su vez otorga al ensayo la categoría de un acto existencial que va desde la experiencia reflexiva de la realidad hasta la manifestación del desarrollo individual.

En el ensayo audiovisual rigen los mismos procesos derivados de la experiencia del sujeto convertidos en forma, aunque con la combinación de otros dispositivos de lenguaje. Sostiene Català (2014) que “el ensayo fílmico sube un peldaño con respecto al literario puesto que parte de imágenes, de fragmentos visuales, que son la plasmación de aquellos que la escritura, o el proceso de reflexión basado en ella, ha permitido ver del objeto” (Català, 2014, p. 125). Esto quiere decir que su naturaleza le facilita por lo menos dos medios iniciales a través de los que reflexionar: la palabra y la imagen-sonido.

García-Martínez (2006) prioriza ciertos distintivos y procedimientos que equiparan de forma directa el discurso literario con el cinematográfico en las propuestas ensayísticas, a saber: la exposición personal y asistemática mediante “elementos como un estilo marcado, un montaje visible que privilegia la palabra o la inserción fílmica del autor [y] va construyendo su reflexión en las imágenes, representando así el camino del pensamiento trazado” (García-Martínez, 2006, p. 75), además de proponer:

una forma adecuada para el cine por su heterogeneidad y apertura formal, capaz de combinar distintos elementos que, por las potencialidades del montaje cinematográfico, pueden alcanzar cotas muy sugestivas para la expresividad del juicio personal del autor sobre los más diversos temas. Y todo ello lo realiza desde una perspectiva argumentativa cosida a la realidad, que asume un discurso estilizado como método para organizar el propio pensamiento y darlo a conocer en su singularidad. (p. 76)

En una presentación con motivo de la primera muestra sobre cine ensayo programada en España por el Museo de Arte Reina Sofía, Weinrichter (2007) introducía el concepto de ensayo audiovisual con unas propiedades y procedimientos inconfundibles, refiriéndose a obras que serían el equivalente

fílmico de la larga tradición del ensayo literario, sin ser una narración de ficción ni una representación documental del mundo histórico, sobre la base de una reflexión en primera persona, pero con técnicas exclusivamente audiovisuales que dan relevancia a los materiales preexistentes:

En efecto, el ensayismo fílmico pone en juego más elementos que ése – precioso– de la voz que ensaya hablar *desde uno mismo*: el montaje de proposiciones, la propia presencia del autor-narrador, entrevistas y filmaciones más estrictamente documentales, y muy a menudo una utilización de materiales de archivo que sigue la rica tradición del cine de *found footage*. (Weinrichter, 2007, p. 1)

Con independencia de estas particularidades y de aquellas que, estructuralmente, sigue compartiendo con su homólogo literario, el ensayo audiovisual es un territorio apto para prácticas de todos los niveles. Mínguez (2019) enfatiza en la enorme cantidad de territorios temáticos y formales por donde transita, y destaca su gran capacidad para adaptarse a todo tipo de formatos y canales, incluyendo espacios tan dispares como Internet o los museos. El ensayo audiovisual –concluye– “es, en última instancia, un terreno fértil para el encuentro y descubrimiento de otras realidades y formas de reflexionar que aportan riqueza y diversidad a la cultura audiovisual” (Mínguez, 2019, p. 11).

4. Análisis: fotografía, narración y reflexión

El estudio de las piezas seleccionadas permite identificar varias tendencias narrativas respecto a la exploración de materiales de archivo y su configuración en forma de práctica ensayística, cuyo desencadenante principal es el registro fotográfico: recuerdos personales, familiares o fuertemente relacionados con los mismos e inscritos en un contexto histórico determinado. De este modo, surgen aspectos discursivos comunes a todas las obras, que en algunos casos se vuelven recurrentes, evidenciando mecanismos y estrategias de la narración que mantienen un estrecho vínculo con las condiciones de producción y recepción.

4.1. Catarsis autobiográfica y homenajes de la memoria

Memorias del Súper8 (Nicasio Aunión, 2019) es una narración directamente en primera persona con voz en *off* que visualmente trabaja sobre fragmentos de un *making-of* que el autor atesora por conservar el recuerdo de su trabajo como iluminador de películas en los años 70. La narración reconstruye episodios de esa historia grupal y pretende ser un homenaje muy sentido a compañeros de rodaje que ya han fallecido por la edad. La alusión a “catarsis” hace referencia a la liberación de una deuda moral del autor con sus amigos. Lo más difícil y al mismo tiempo más emotivo fue trabajar con el dolor que salía de Aunión a medida que volvía sobre los materiales para escribir el guion y procesar el montaje (F1). Varios son los casos en los que el proceso de “estarse haciendo” implica una toma de conciencia del propio estado interior respecto a la vida, al pasado y al papel que está cumpliendo la obra. La reflexión final interroga sobre la falta de lugar que ocupan los recuerdos de las películas *amateur* de hace cincuenta años en un espacio dominado por los selfis de los teléfonos móviles en pleno siglo XXI.



F1. Dos planos de *Memorias del Súper8*: el material original y el autor editándose a sí mismo cincuenta años después. Capturas de pantalla. Enlace a la obra: <https://n9.cl/mzzxk>

Otro ejemplo de esta tendencia es *Mi hermano Miguel* (Blanca Marino, 2020). Con voz en *off*, la autora narra un recorrido biográfico en homenaje a su hermano, fallecido a la edad de 63 años por Covid, mientras ella cursaba el taller de donde salió esta pieza. La narración explora en tercera persona el sentido y el recuerdo de las relaciones familiares mediante el montaje de una cantidad ingente de material fotográfico, con distintos procesos de revelado y dinamizado con canciones que refuerzan su conversión en documento de época (F2).

Eventualmente, Marino se introduce para situarse en la historia de Miguel. Cierra con el *off* de una voz infantil que agradece con alegría las enseñanzas de quien un día fue su maestro. Es el *alter ego* de la autora, quien con la revisión, selección y ensamblaje del álbum familiar ha procesado parte de su duelo y a la vez ha plasmado una crónica polivalente. La historia de Miguel es la del hermano de Blanca, pero también la de cientos de españoles de su generación que atravesaron décadas de cambios culturales significativos desde los años 70 y murieron repentinamente durante la pandemia de 2020.



F2. Dos planos de *Mi hermano Miguel*: dos épocas evidenciadas por el referente y por el material fotográfico. Capturas de pantalla. Enlace a la obra: <https://n9.cl/zohts>

4.2. Reflexión histórica y generacional

En la mayoría de las propuestas de la muestra analizada se tiende a tratar en mayor o en menor grado las diferencias entre el pasado y el presente, para reflexionar sobre el lugar que cada quien ocupa ahora. *Todo es igual, todo es distinto* (José Luis Guardiola, 2019) toma como protagonista para su narración el tren como desencadenante de recuerdos de infancia cuyos referentes hoy son piezas de museo, en contraste significativo con la imagen futurista de los trenes del siglo XXI. Resulta particularmente importante en esta pieza la combinación de fotografías de archivo personal con material extraído de películas de la época de los años 50 y 60 que marcaron a una generación y que tienen como espacio representativo el tren, sus estaciones y sus trayectorias. La obra revela un tratamiento muy ensayístico respecto a las conexiones conceptuales generadas por el uso de materiales heterogéneos que, además, Guardiola intenta homogeneizar en edición con efectos de blanco/negro para crear un flujo visual continuo entre el contexto histórico y la memoria personal (F3). Esto se subraya con una técnica sonora que resulta determinante por el sentido de aleación

intemporal que, sobre las fotografías de archivo, produce la voz en *off* de un niño/niña transcribiendo los pensamientos del adulto que el autor es hoy.



F3. Dos planos de *Todo es igual, todo es distinto*: el autor trata de homogeneizar las imágenes de su memoria con el blanco y negro del álbum familiar. Capturas de pantalla.
Enlace a la obra: <https://n9.cl/xjdoh>

Tomando en cuenta que los estudiantes de la Universidad de Mayores nacieron entre los años 40 y 60 del siglo XX, con frecuencia la reflexión latente en sus obras se relaciona con la guerra y la posguerra sufrida por sus antepasados inmediatos. También aquí es posible encontrar un efecto de liberación catártica, pero no tanto desde lo autobiográfico, sino más desde la vivencia generacional. Caso emblemático de esta orientación es *Un día de fiesta* (Concha Álvaro, 2020), una introspección sobre el hambre que vivieron los abuelos de la autora y "esa otra hambre" que se sigue viendo en muchas calles aún hoy. La narración parte de una fotografía que, ante la cámara, la autora selecciona entre varias de su álbum familiar, mientras confiesa desconocer su origen, pero declara que siempre ha sentido dolor al ver especialmente el rostro demacrado y esquelético de su abuelo en el escenario de lo que parece ser un día de fiesta durante la postguerra. Álvaro somete el documento familiar a transformaciones significativas por efectos de la edición (F4): detalles despiezados y yuxtaposición con otras imágenes históricas o contemporáneas para crear metáforas sobre las que se pronuncia el *off* de su emotiva voz autoral. El resultado es el logro de la compleja estructura asistemática propia del ensayo, formulando preguntas sobre el hambre histórica a un espectador imaginario que tal vez se quede pensando en tales interrogantes para siempre. Fragmentación, reinterpretación y reflexión tienen por efectos la integración indisoluble de esa foto familiar en su contexto histórico y su actualización en el presente social.



F4. Dos planos de *Un día de fiesta*, donde los efectos de edición sobre el material fotográfico crean significados para la reflexión histórica. Capturas de pantalla. Enlace a la obra: <https://n9.cl/17x07>

4.3. El sentido del tiempo y el presente

El sentido y la reflexión sobre el tiempo son constantes latentes a las que da lugar la revisión del álbum fotográfico en todos los proyectos desarrollados en este taller: "¿cómo ha pasado el tiempo?", "eran otros tiempos", "¿qué he hecho con el tiempo?", "el tiempo que me queda..." son preguntas o comentarios directos o sugeridos en la mayoría de trabajos. Además de la formulación autobiográfica y la memoria generacional ya comentadas con casos anteriores, en el ejemplo representativo de *A vueltas con el tiempo* (Paz Ugarte, 2019) se produce una reflexión del valor del tiempo siguiendo un álbum fotográfico que recoge la trayectoria profesional de la autora. A pesar de tratarse de una historia muy autobiográfica, la enunciación es el pensamiento en sí mismo sobre lo que se puede hacer con la vida, mediante voz en *off* de Ugarte. El álbum de fotos queda editado y convertido así en una especie de crónica audiovisual de experiencias de la autora, antes y después de su jubilación. Es lo que compara con las fotos editadas de forma alterna, siguiendo la técnica del montaje intelectual y sobre efectos sonoros en primer plano: cómo era su vida en un entorno y cómo es ahora, en otro. Dos vidas en una (F5).

El sentido del tiempo también queda plasmado en el álbum que se va creando en el presente cotidiano en torno a la familia y, muy especialmente, respecto a las actividades de la jubilación. El primer caso a destacar en esta tendencia es *Un viaje más* (Milagro Martínez, 2019). Continúa la vía de reflexión con base en álbumes fotográficos, pero se centra en actividades concretas, como los viajes,

tan habituales en la jubilación por la disponibilidad de tiempo. Lo que la autora crea y narra en esta pieza realmente es un diario de viaje, convertido en motivo para cuestionar la superficialidad con la que el turismo minimiza el verdadero conocimiento y disfrute de otras culturas, mientras dispara fotografías de modo irracional. La creatividad se explora con el recurso de piezas musicales evocativas de lugares exóticos acompañada de la escritura, aparentemente arbitraria, de la rutina de un típico programa de viaje para jubilados con el que se va creando el álbum.



F5. Dos planos de *A vueltas con el tiempo*, donde los contrastes del álbum fotográfico permiten a la autora reflexionar sobre el sentido de la vida. Capturas de pantalla. Enlace a la obra: <https://n9.cl/p891k>

El segundo título resulta mucho más ilustrativo de la etapa en la que se encuentra tanto el autor como el resto de los participantes del taller. Se trata de *Jubilados* (José Manuel López, 2020). De forma alterna, la estructura mediante rótulos en pantalla combina la teoría del modelo que en 1975 lanzó el sociólogo geriatra Robert Atchley sobre las fases de la jubilación y el envejecimiento como proceso social (Atchley & Smith, 2003), y los episodios, ya registrados fotográficamente y ahora editados, que van confirmándolas de modo casi científico en el pasado inmediato y en el presente continuo de Manuel López.

4.4. Experimentación y búsquedas estéticas

Sin proponérselo, a través de la vida de esta autora *Madrid, otra mirada* (María Gómez, 2019) es la historia de muchas mujeres que hace medio siglo migraron solas del campo a la capital. La voz en *off* de Gómez reconstruyendo su migración a Madrid hace cinco décadas expresa asombro, y ello se acompaña con un álbum fotográfico que descubre la plasticidad de las formas

arquitectónicas de muchos rincones ciudadanos. Antes de ser fotógrafa, la autora era enfermera. Un accidente la llevó de forma prematura a la jubilación. Es lo que narra a partir de una radiografía que, en el montaje de la pieza, da lugar a una serie fotográfica combinada con otros materiales y referencias culturales implicadas en su autobiografía. Temáticamente, esta pieza es un compendio de todas las líneas expuestas en los puntos anteriores, mediante una utilización muy plástica de recursos fotográficos, pictóricos, literarios y musicales. En síntesis, se trata de una reflexión estética con protagonismo especial de la fotografía como arte y concepto autobiográfico. En ese sentido, estamos ante uno de los trabajos más ensayísticos de esta producción y, sobre todo, más concebidos desde la composición expresiva de todos los materiales (F6).



F6. Dos planos de *Madrid, otra mirada*, compendio de materiales fotográficos propios y recursos disímiles para lograr la forma ensayística. Capturas de pantalla. Enlace a la obra: <https://n9.cl/nkomw>

Por último, es necesario destacar el trabajo experimental de dos obras que inicialmente no están basadas en registros fotográficos previos, pero sí terminan recurriendo al álbum familiar por necesidades de la memoria y/o de la auto-reflexión. En *Los gatos y yo* (Luisa María Postigo, 2020) la autora dialoga consigo misma en primera persona en *off*, sorprendida por la evolución que a lo largo de su vida ha convertido en amor lo que antes era odio hacia los gatos. El reto narrativo y creativo consistió en dotar esta anécdota, en principio insignificante, de una forma retórico-reflexiva que termina descubriendo la tradición felina en la historia fotográfica de la familia y a la vez recurre a la edición dinámica de una buena serie de indicadores de la cultura literaria, televisiva, musical y fílmica relacionada con los gatos, para convertirse en un homenaje al ensayo mismo.

Los materiales del álbum familiar también se convierten en plano visual resolutivo de *Solo queda el silencio* (Paloma Sigüenza, 2020), una pieza que podría entrar en la tendencia de reflexión generacional y homenaje a la memoria. Su rasgo particular es plantear la narración histórico-familiar desde interrogantes relativos a los posibles sonidos, editados en *over*, que el padre y la madre de la autora escuchaban durante la Guerra Civil. No obstante, la referencia de la foto de familia es inevitable como presentación y detonante de la memoria personal y su extensión histórica.

5. Conclusiones

Tras analizar las obras que constituyen el objetivo central de este artículo, se concluye que el archivo personal del alumnado cobra un nuevo sentido al pasar por un proceso ensayístico que obliga a revisar, reformular e incluso reconstruir diferentes aspectos de la trayectoria personal que inicialmente no forman parte de la narración y que una reconstrucción autobiográfica a priori no produciría. Uno de los resultados más visibles consiste en la creación de piezas que poseen un marcado carácter autobiográfico-reflexivo, donde aflora una subjetividad experimental y formal que la diferencia de la simple autobiografía en forma de crónica.

De algunas de las obras analizadas se deduce que la materialidad de la imagen permite revelar el paso del tiempo, pero cuando se trabaja con reconstrucciones de la memoria surge la posibilidad de convertir el registro fotográfico en un elemento narrativo-formal explorable, que encuentra en el ensayo audiovisual el territorio expresivo propicio para la prueba y la experimentación. El proceso ensayístico permite optimizar el álbum familiar en hibridación con archivos oficiales que contextualizan de forma mucho más directa y reveladora la historia individual en la historia oficial.

La inevitable implicación que surge en este proceso transformador, a partir de los materiales utilizados, produce unos efectos anímicos y emotivos con una importante carga psicológica que surge de manera espontánea e inesperada y aporta un cierto carácter terapéutico a este recorrido creativo como indudable valor añadido. Estos aspectos se convierten en el principal estímulo para materializar las obras y acompañan ese aprendizaje de descubrir la escritura

digital para reflexionar mediante el montaje de materiales fotográficos previos, mientras se actualiza la memoria personal respecto al presente. En este sentido, esta experiencia pionera en la Universidad para los Mayores de la Universidad Complutense de Madrid termina dialogando con las comprobaciones de autores que recientemente vienen estudiando en particular los efectos de las narrativas a partir de la interacción con el álbum familiar en distintos periodos y contextos, además de los dedicados desde hace varias décadas a la Teoría de los Estudios Etarios y a la significación revolucionaria del espacio cultural y vital que abren narrativas solo posibles con la reivindicación de un colectivo como el de la llamada tercera edad.

Referencias bibliográficas

- Abad, L. (2014). Diseño de programas de e-inclusión para alfabetización mediática en personas mayores. *Comunicar*, 21(42), 173-180.
- Adorno, Th. (1962). *El ensayo como forma. Notas de literatura*. Ariel.
- Atchley, R., y Smith, A. (2003). *Social Forces and Aging: An Introduction to Social Gerontology*. Cengage Learning, Inc.
- Barragán, G. (2022). La importancia del trabajo con el álbum familiar desde una perspectiva feminista. *Arte, imagen y sonido*, 2(3), 1-14. Recuperado de <https://revistas.uaa.mx/index.php/ais/article/view/3506>
- Barthes, R. (2007). *El imperio de los signos*. Seix Barral.
- Bense, M. (1947). Über den Essay und seine Prosa. *Cuadernos de los seminarios permanentes, Ensayos electos* (pp. 21-31). CCYDEL-UNAM.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Gustavo Gili.
- Català, J. M. (2014). *Estética del Ensayo. La forma ensayo, de Montaigne a Godard*. Publicaciones Universidad de Valencia.
- Centro Virtual Cervantes (s.f.). *Variaciones ensayísticas en el audiovisual español contemporáneo*. [Ciclo virtual]. <https://cvc.cervantes.es/artes/cine/ensayo/>
- Cobo-Durán, S., y Liberia, I. (2021). Narrativas y estéticas hereditarias en la no ficción española: reminiscencias cinematográficas de la obra de Joaquim Jordà y José Luis Guerín. *Fotocinema*, 23, 47-73. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.v23i.13033>
- Corrigan, T. (2011). *The Essay Film. From Montaigne, After Marker*. University Press.
- Cruz-Carvajal, I. (2019). Tendencias ensayísticas en el audiovisual español contemporáneo. En N. Mínguez (Ed.), *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual* (pp. 75-89). Gedisa.

- Cruz-Carvajal, I. (2021). Del ensayo literario al ensayo audiovisual: correspondencias y estrategias. *Arbor*, 197(801), a611. <https://doi.org/10.3989/arbor.2021.801001>
- Cruz-Carvajal, I., y Fernández-Hoya, A. (2020). Creación audiovisual y TIC en la Universidad para Mayores. *Edunovatic 2020. Conference Proceedings: 5th Virtual International Conference on Education, Innovation and ICT* (p. 838). <http://www.edunovatic.org/wp-content/uploads/2021/02/EDUNOVATIC20.pdf>
- Culver, S., y Jacobson, T. (2012). Alfabetización mediática como método para fomentar la participación cívica. *Comunicar*, 39, 73-80.
- Escobar, M., y Gómez-Isla, J. (2012). La fotografía como “espejo del alma”: una aproximación al concepto de identidad visual a través del retrato fotográfico y del álbum de fotos familiar. *Revista vasca de sociología y ciencia política*, 55-56, 1000-1016. <http://www.civersity.net/files/55-56.pdf>
- Freund, G. (2001). *La fotografía como documento social* (Segunda edición). Gustavo Gili.
- Fuentes, L. (2021). Memoria y fotografía doméstica, narrativa de la vida familiar en la era digital. *Arte, imagen y sonido*, 1(2), 1-17. <https://revistas.uaa.mx/index.php/ais/article/view/3126>
- García-Berrio, A., y Huerta-Calvo, J. (1999). *Los géneros literarios: Sistema e Historia*. Cátedra.
- García-Martínez, A. N. (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *Comunicación y Sociedad*, 21(2), 75-105. DOI: 10171/8332/1/20090618142319
- García-Roldán, A. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías artísticas de investigación en educación. *Comunicación y Métodos*, 2(1), 108-125. <https://doi.org/10.35951/v2i1.68>
- Gértrudix, M., Gálvez, M. C., y Rivas, B. (2017). *La innovación educativa como agente de transformación digital en la Educación Superior. Acciones para el cambio*. Editorial Dykinson.
- González-Míguez, C. (2012). *Sociología de la memoria: las fotografías de los álbumes familiares* [Trabajo Fin de Grado no publicado]. Universidade da Coruña.
- Labanyi, J. (2010). Doing Things: Emotion, Affect and Materiality. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(3), 223-233.
- Langford, M. (2008). Speaking the Album: An Application of the Oral-Photographic Framework. En A. Kuhn y K. E. McAllister (Eds.), *Locating Memory Photographic Acts* (pp. 223-246). Berghahn Books.
- León-Briceño, J. A. (2014). *El libro álbum como dispositivo para la construcción de la identidad narrativa* [Trabajo Fin de Grado no publicado]. Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá.
- Lukács, G. (1910). Sobre la esencia y la forma del ensayo. *Una carta a Leo Popper*. Recuperado de

- http://www.journals.unam.mx/index.php/al_modernas/article/view/31063
- Martín-Núñez, M., García-Catalán, S., y Rodríguez-Serrano, A. (2020). Conservar, conversar y contestar. Grietas y relecturas del álbum familiar. *Arte, individuo y sociedad*, 32(4), 1065-1083. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.66761>
- Martínez-Soto, J. P. (2020). *Álbum público: Relatos descompaginados* [Trabajo Fin de Grado no publicado]. Universidad de Chile.
- Medina, R., y Zecchi, B. (2020). Tecnologías de la edad: La intersección entre teoría fílmica feminista y estudios etarios. *Investigaciones Feministas*, 11(2), 251-262. <https://doi.org/10.5209/infe.66086>
- Mínguez, N. (2006). Historia y memoria en el documental español contemporáneo. *Revista de Occidente*, 302, 80-99.
- Mínguez, N. (Ed.) (2019). *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual* (pp. 75-89). Gedisa.
- Moreno, J. (2020). *El duelo revelado. La vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo* (Segunda edición). Editorial CSIC.
- Morganroth, M. (2010). Los estudios etarios como estudios culturales: Más allá del slice-of-life. *Debate feminista*, 42, 79-108. Recuperado de https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/821/726
- Pérez-Rodríguez, A. (2020). Homo sapiens, homo videns, homo fabulators. La competencia mediática en los relatos del universo transmedia. *Icono* 14, 18(2), 16-34.
- Rascaroli, L. (2017). *How the essay film thinks*. Oxford University Press.
- Rose, G. (2010). *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Ashgate.
- Sarapura, M., y Peschiera, L. (2014) El álbum familiar y su migración digital. *Correspondencias & Análisis*, 4, 335-361. <https://doi.org/10.24265/cian.2014.n4.16>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la Fotografía*. Alfaguara.
- Weinrichter, A. (2007). Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo, en A. Weinrichter (ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo* (pp. 18-49). Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo.