

CONCILIACIÓN

MEMORIAS FAMILIARES

REALIZACIÓN Y ANÁLISIS
DE UN PROYECTO
AUDIOVISUAL DOCUMENTAL

REALIZADO POR
MARIANO SOTO BAEZA

DIRIGIDO POR
JOSEFA-MARÍA ZÁRRAGA

TFM / TIPOLOGÍA 4

VALENCIA
JULIO 2021

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA /
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES /
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER EN
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
(Universitat Politècnica de València)

RESUMEN

Este Trabajo Fin de Máster se articula a raíz de varios trabajos de práctica artística realizados este último año. Todos ellos comparten un eje temático que ha desembocado en el presente proyecto. *Conciliación: Memorias familiares* es una obra audiovisual de carácter documental en la que a través de un relato autobiográfico se exploran las problemáticas urbanísticas y familiares desarrolladas en la ciudad natal del autor, Torrevieja. Este relato es un pretexto para abrir heridas familiares y revisar el archivo familiar y local con la intención de encontrar una conciliación con el lugar de origen, dando como resultado una obra experimental que hibrida el material analógico y digital. Este autodescubrimiento personal se realiza a través del análisis de la historia familiar y local, acompañados por una serie de personajes femeninos que configuran la estructura matriarcal sobre la que se sustenta la trama familiar, dando lugar a la creación de este cortometraje documental inédito.

PALABRAS CLAVE

Documental; audiovisual; álbum familiar; memorias; urbanismo; ciudad.

ABSTRACT

This final degree project is articulated as a result of several artistic works carried out this last year. All of them share a thematic axis that has led to this project. *Conciliation: Family Memories* is an audiovisual documentary project, that uses the autobiography to explore the urbanistic and family problems developed in the author's hometown, Torrevieja. This story is a pretext to open family wounds and review the family and local archive with the intention of finding a reconciliation with the place of origin, resulting in an experimental work that hybridizes analog and digital material. This personal self-discovery is carried out through the analysis of family and local history, accompanied by a series of female characters that make up the matriarchal structure on which the family plot is based, giving rise to the creation of this unpublished documentary short film.

KEY WORDS

Documentary; audiovisual; family album; memories; urbanism; city.

AGREDECIMIENTOS

A todas las mujeres que me han rodeado a lo largo de mi vida:

A mi abuela, mi madrina, mi madre y mi hermana, por los valores que me han inculcado, por enseñarme a ver la fortaleza en la vulnerabilidad y cederme sus memorias.

A mis amigas, por educarme y mostrarme el mundo, por aceptarme y quererme con todas mis contradicciones y defectos.

A mi tutora Josefa-María Zárraga, por darme la confianza y guiarme a través de este camino, por su empatía y comprensión. Por su fe en mí y en mi trabajo.

Y por último a Eva María Marín por acompañarme durante los últimos pasos de este largo proceso.

Gracias.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN /	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA /	10
2.1 OBJETIVOS	10
2.2 METODOLOGÍA	11
3. MARCO CONCEPTUAL /	14
3.1 LA CIUDAD COMO PUNTO DE PARTIDA	14
3.2 LA FAMILIA Y LA MEMORIA	20
3.3 NARRATIVAS FICTICIAS FRENTE A LA DISOLUCIÓN DE LOS MARCOS	23
4. MARCO REFERENCIAL /	25
4.1 REFERENTES FOTOGRÁFICOS	25
4.2 REFERENTES AUDIOVISUALES	32
5. CAMINOS A LA CONCILIACIÓN /	37
5.1. CUADERNOS DE CONCILIACIÓN/FANZINE	37
5.1.1 METODOLOGÍA	39
5.1.2 CONCLUSIONES	41
5.2 CONCILIACIÓN/ PROYECTO AUDIOVISUAL	42
5.2.1. METODOLOGÍA	42
5.2.2 CONCLUSIONES	43
5.3. TORREVIEJA: BLANCA DE SAL Y MORENA DE SOLES.	45
5.3.1. METODOLOGÍA	45
5.3.2 CONCLUSIONES	47
6. CONCILIACIÓN: MEMORIAS FAMILIARES /	49
6.1 CONTEXTUALIZACIÓN	49
6.1.1 LA TORREVIEJA QUE CONOCÍ	50
5.1.2 MUJERES DEL LEVANTE	52
5.1.3 LA BÚSQUEDA DE LA CONCILIACIÓN	54
6.2 MATERIAL Y ARCHIVO	55
6.2.1 DIGITALIZACIÓN Y CLASIFICACIÓN DEL ARCHIVO	56
6.2.2 CREACIÓN DE NUEVO MATERIAL	58
6.2.2.1 GRABACIONES DE CARÁCTER DOCUMENTAL	58

6.2.2.2 GRABACIONES SUBORDINADAS A LA NARRACIÓN	60
6.2.3 APROPIACIÓN	60
6.3 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA	62
6.3.1 ESTÉTICA	75
6.3.2 SONIDO	77
6.3.2.1 LA NARRACIÓN	77
6.3.2.2 LOS EFECTOS DE SONIDO	78
6.3.2.3 EL DIÁLOGO	79
6.3.2.4 LA MÚSICA	79
7. CONCLUSIONES /	80
8. FUENTES REFERENCIALES /	81
9. ÍNDICE DE IMÁGENES /	83
ANEXOS /	86
ANEXO I	
CONCILIACIÓN: MEMORIAS FAMILIARES	
CONCILIACIÓN	
TORREVIEJA: BLANCA DE SAL Y MORENA DE SOLES	
LA CIUDAD Y EL NUEVO RETRATO GENERACIONAL	
ANEXO II	
CUADERNOS DE CONCILIACIÓN	



Fig. 1 Mariano Soto.
Cuadernos de conciliación, 2020

1. INTRODUCCIÓN

Las personas somos seres porosos creados a partir de aquello que nos rodea, individuos complejos que absorben y se construyen a través del entorno en el que viven. Nuestro primer contacto social suele desarrollarse en el seno familiar, y este nos condiciona de por vida. Pero no es solo el hogar aquello que nos construye, también lo hace el espacio que habitamos. El contexto en el que nos desarrollamos, en el que vivimos, determina nuestros movimientos, oportunidades y percepciones del mundo. Consideramos, por tanto, la ciudad y la familia dos de los pilares estructurales sobre los que se articula la creación y desarrollo de la identidad del individuo.

El proyecto que presentamos a continuación nace a raíz de un trabajo anterior, *La ciudad y el nuevo retrato generacional*¹, en el que podíamos observar la vida de un grupo de jóvenes en el contexto de la ciudad, pudiendo ver desde su propia perspectiva sus vivencias y experiencias situándonos en un punto de vista personal e intimista. Podemos considerar esta pieza audiovisual el desencadenante de una serie de conflictos internos que desembocaron en el cuestionamiento de la familia y de la ciudad, el punto de partida que origina este trabajo.

Conciliación: Memorias familiares es un proyecto audiovisual de tipo documental con un marcado carácter autobiográfico. En este trabajo se propone el viaje como ejercicio de conciliación, nos enfrentamos a una travesía tanto física como metafórica en distintos tiempos. Viajamos a diferentes Torre Viejas; una idealizada en la década de los sesenta antes del boom de la construcción y el turismo de masas, y otra arrasada tras el borrado identitario, producto de la masificación y la degradación de la costa por la especulación inmobiliaria.

Este desplazamiento no se centra exclusivamente en el urbanismo local, también cuestionaremos el archivo familiar y reabriremos las heridas ocasionadas tras un accidente que generó un cambio en el paradigma familiar en el año 2004. Esta vuelta al seno familiar lo protagonizarán las matriarcas que mantienen y regeneran la estructura familiar, protagonistas del suceso que marcó el antes y el después en la historia familiar.

La realización del proyecto audiovisual será posible gracias a la revisión del álbum familiar y el material videográfico tanto familiar como apropiado. Este trabajo experimenta a partir de la hibridación de materiales tanto analógicos como digitales con el propósito de generar una experiencia visual y narrativa, con la promesa de crear un capítulo silenciado en la biografía

¹ Mariano Soto: *La ciudad y el nuevo retrato generacional*, 2020.
Enlace: <https://vimeo.com/432908302>

familiar, con la idea de encontrar una conciliación con el lugar de origen y con la historia que arrastra la familia.

En las siguientes páginas de esta memoria comentaremos distintos aspectos relacionados con la ciudad: el urbanismo como herramienta de planificación y control sobre el individuo, la cultura del ocio como válvula de escape de la sociedad occidental, el *boom* de la construcción, el turismo de masas y la destrucción de la cultura local a través de la gentrificación. Asimismo, haremos una revisión de aspectos relacionados con la familia, poniendo nuestro foco de atención en el álbum familiar, la memoria heredada, y los traumas familiares entre otros aspectos.

En esta memoria analizaremos la articulación de la obra, revisando los antecedentes que la han constituido y los referentes que la han influenciado, poniendo una especial atención en la producción artística

También analizaremos los procesos de creación de la obra, deteniéndonos en aspectos tanto metodológicos como técnicos, llegando finalmente a la presentación y análisis de la producción audiovisual *Conciliación: Memorias familiares*².



Fig. 2 Mariano Soto.
Conciliación: Memorias familiares, 2021.

² Mariano Soto: *Conciliación: Memorias familiares*, 2021.
Enlace: <https://youtu.be/aBqxr2DUrg>



Fig. 3 Autor/a desconocido/a.
Serie de postales de Torre Vieja en la
década de los setenta.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Máster se centra en la realización y documentación de los procesos de creación y producción de una serie de obras que se han realizado durante este último año. En cómo se ha articulado y realizado el proyecto; una obra audiovisual de carácter documental, observando un hilo temático y narrativo que liga todos estos proyectos. En cuanto a la naturaleza de los objetivos podemos diferenciarlos en aquellos que están relacionados con un aspecto más académico y aquellos que se centran en la producción artística

Centrándonos en los objetivos académicos, fijamos la meta en la elaboración de un proyecto práctico centrado en la producción de una obra audiovisual.

- Crear un archivo con los trabajos previos que han servido como antecedentes para la elaboración y contextualización de la obra presente.
- Profundizar en distintos aspectos relacionados con la ciudad: desarrollaremos un análisis sobre la cultura del ocio y la repercusión urbanística y social que este modelo de placer ejerce sobre nosotros.
- Investigar sobre la influencia de las estructuras familiares sobre el individuo, centrándonos en la herencia de la memoria y de los traumas
- Interrelacionar la ciudad con la familia y el individuo.

En cuanto a los objetivos relacionados con la producción artística podemos distinguir entre las siguientes especificaciones:

- Desarrollar de principio a fin un corto documental que aborde las problemáticas planteadas, superando los inconvenientes que puedan surgir a lo largo del proceso de creación.
- Recuperar y preservar el archivo familiar a través de la digitalización de este.
- Desarrollar y articular una estructura narrativa coherente a través de la utilización del material de archivo propio y apropiado.

- Crear nuevo material videográfico que recoja y documente las reacciones y testimonios de los personajes
- Experimentar con el material analógico y digital; fotográfico y videográfico, a través de su hibridación, creando un único formato cohesionado que plantee una propuesta plástica y estética identitaria que consiga desarrollar un lenguaje propio y una experiencia visual atractiva.

2.2 METODOLOGÍA

Respecto a la metodología empleada, se han utilizado distintas estructuras metodológicas dependiendo del trabajo desarrollado, convergiendo todas ellas en un proceso metodológico abierto que ha generado como resultado este Trabajo Final de Máster.

El punto de partida por defecto se ha basado en el trazado de una serie de líneas provisionales que han servido para atisbar las posibles direcciones que podía tomar el proyecto. Al tratarse de un proceso metodológico abierto y permeable basado en lo espontáneo, la experimentación y la intuición, la metodología empleada ha sido aquella que el trabajo requería en cada etapa del proceso, la planificación y segmentación estanca de un proceso metodológico cerrado solo asfixiaría la obra. Hemos seguido por lo tanto un tipo de metodología basada en la continua evaluación, y en la relación opciones-resultados.

Una vez establecidas las primeras guías que más tarde ayudarían a cimentar el trabajo ha sido necesario realizar una investigación referencial y un estudio teórico. Este proceso de búsqueda y captura de contenido es un camino lleno de bifurcaciones por el que nos perdemos y encontramos en repetidas ocasiones pero que al fin y al cabo ayuda a asentar nuestras ideas y a generar otras.

Es durante esta etapa cuando comienzan a surgir las primeras dudas relacionadas con los límites a los que estamos dispuestos llegar. Es durante la resolución de estos conflictos cuando encontramos la postura desde la que abordamos el tema y cuando conseguimos establecer una relación con la propia biografía familiar, que más tarde servirá para aportar la emoción y sentimiento que la temática del trabajo requiere.

Aquellos referentes a los que admiramos comienzan a sedimentar en nuestro interior, y los primeros frutos de la investigación comienzan a salir a luz, ratificando una vez más la permeabilidad de nuestra obra, que absorbe y se nutre de todo aquello que pueda enriquecerla tanto a nivel plástico como metodológico y teórico. Estos mismos frutos son la llave que nos abre nuevos caminos a explorar. Asegurados por una cuerda aquellos conceptos

inamovibles del proyecto, nos lanzamos a la piscina y nos sumergimos sin miedo a perdernos.

Tras la recuperación del impulso motivacional propio del comienzo de un proyecto recogemos aquellos trabajos personales que nos han llevado hasta esta nueva obra y recuperamos aquello que nos pueda servir. Durante esta etapa ya debemos desechar aquello que nos vaya a hacer de lastre y comenzar a aferrarnos a aquello que pueda activar nuestro trabajo. Es ahora cuando debemos tomar decisiones y escoger qué es aquello sobre lo que nos vamos a centrar, necesitamos plantearnos cuales son las necesidades que el proyecto va a requerir y comenzar con la articulación formal de la obra.

Es necesario abordar el tema del que intentamos huir: la historia familiar, las heridas de esta y el contraste entre el pasado ficcionado y la realidad actual. Para conseguir emprender este viaje en el que nuestro objetivo es hablar de aquello que está silenciado, iniciamos un descenso a través del visionado de los álbumes y cintas de VHS, una vez llegamos ahí comenzamos a ver como el horizonte se despeja y visualizamos nuestro próximo paso.

De una forma u otra, nos damos cuenta de que la práctica artística ha comenzado mientras nosotros indagábamos en todas estas bifurcaciones, por lo que aprovechando esta ventaja improvisada, cogemos los cabos encontrados y comenzamos a consolidar un armazón compuesto de los retales de aquello que nos pueda servir. Cuanto más trabajamos el tema, más forma toma el proyecto, y a base de ensayo-error, moldeamos la estructura final del proyecto cohesionando los retales adecuados.

Casi como si fuéramos el profesor Frankenstein observamos con curiosidad nuestra obra, despedazando y armando de nuevo todo, revisando lo teórico y lo referencial, volviendo al archivo familiar y alejándonos de él, hasta que al final como si de un hijo se tratara llegamos al momento del parto, que es la conclusión de este trabajo, la realización de *Conciliación: Memorias Familiares*.



Fig. 4 Mini-dv *Conciliación: Memorias familiares*, 2021.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1 LA CIUDAD COMO PUNTO DE PARTIDA

La ciudad es un tema inagotable, hablar de un concepto que cambia, muta y se transforma de forma continua, es algo imposible de abordar. Se puede analizar desde tantas perspectivas como ciudades y habitantes existen. El concepto de ciudad es un punto de partida irrefutable. Es una unidad natural producto de la agrupación de distintos núcleos sociales, que deciden coexistir en un espacio determinado por los beneficios que su conjugación proporciona a su bienestar económico, cultural o social.

Las ciudades están construidas sobre un terreno acotado con posibilidades de expandirse. Se puede entender ese espacio como un lugar de encuentro y convivencia, un espacio de creación tanto material como emocional en la que los individuos crean comunidad y cultura.

Existen distintos atractivos por los que la gente peregrina a estos bastos parajes de hormigón. A principios del siglo pasado por cuestiones laborales, pero hoy en día también existen otros factores que atraen a más población, como la oferta cultural o el estilo de vida que estas pueden proporcionar a sus habitantes. Esto las convierte en enormes faros nocturnos que atraen a las poblaciones mundiales. Las ciudades tienen distintas obligaciones, entre otras asegurar que todos aquellos habitantes que deseen vivir entre sus calles tengan un lugar en ella.

Para que esto ocurra es obligatoriamente necesario la expansión de sus calles, de sus sistemas de alcantarillado, redes eléctricas, infraestructuras e instituciones. El motivo por el cual ocurre es el sueño de una futura prosperidad socioeconómica y para ello es necesaria su planificación. Esta planificación es una predicción que no en todos los casos está fundamentada.

Koolhaas (1978) defiende que el urbanismo es en realidad el “más valeroso acto de predicción realizado por la civilización occidental: el terreno que divide, desocupado; la población que describe; hipotética; los edificios que coloca, fantasmales y las actividades que enmarca, inexistentes.” (pg. 18)

Esta predicción planifica y delimita a través del trazado de sus calles y plazas el espacio donde se desarrollará cada aspecto de la vida de sus habitantes, y en base a los intereses de esta supuesta población se desarrollará un modelo de ciudad u otro.

La vida urbana, como hemos comentado antes, tiene una serie de beneficios e inconvenientes, sus ciudadanos suelen presentar cuadros de ansiedad y de estrés más altos que los de aquellos que viven en un espacio rural. El tráfico, la contaminación, el ruido y la luz artificial hacen de estos lugares enormes fabricas luminiscentes y estridentes que deprimen a las poblaciones que residen en ellas.

Como solución, o quizás como una tiritita a un problema mayor, las sociedades del mundo han creado a lo largo de su historia una serie de válvulas donde las poblaciones oprimidas pueden desfogarse, inhibirse y desconectar de la vida cosmopolita. En las poblaciones occidentales estas válvulas se han creado a través de los espacios de dispersión y ocio.

Como referente de Arcadia³ podemos poner nuestros ojos al otro lado del océano Atlántico y fijarnos en la que durante un largo tiempo fue la ciudad hegemónica, Nueva York. La ciudad de ciudades fue un enorme campo de experimentación cuyas conclusiones se extrapolaron y replicaron décadas más tarde como modelos prestablecidos para otras ciudades del mundo.

El obrero neoyorkino de finales del siglo XIX era descrito como un individuo apático y alienado. La forma en la cual se conseguía saciar a esta gran población era a través de los placeres, y estos no estaban ubicados en la isla de Manhattan, sino a un par de kilómetros, en Coney Island, lugar de peregrinación semanal por todos los habitantes de la isla. Koolhaas nos cuenta que:

“Los domingos de verano, la playa de Coney Island se convierte en el lugar más densamente poblado del mundo. Esta invasión invalida finalmente todo lo que queda de la fórmula original del funcionamiento de Coney Island como lugar de recreo: la provisión de naturaleza a los ciudadanos de lo artificial. Para sobrevivir como lugar de recreo -un sitio que ofrezca contraste-, Coney Island se ve forzada a mutar: debe transformarse en todo lo contrario a la naturaleza; no tiene más elección que contrarrestar la artificialidad de la nueva metrópolis con algo propio: lo sobrenatural.” (Koolhaas,1978: pg. 33)

³ Arcadia era una antigua región de Grecia, durante el Renacimiento y el Romanticismo se creó un lugar ficticio con este nombre a través del imaginario colectivo desarrollado por distintos escritores y poetas. Es un lugar que comparte el concepto de utopía, un espacio idílico.



Fig. 5 Autor/a desconocido/a.

Fotografía de aérea de Dreamland, Coney Island, 1905.

Esta idea de lo sobrenatural se llevó más al extremo cuando se crearon los modelos arcaicos de los actuales parques de atracciones; espacios de recreo cuya finalidad son la dispersión y desconexión de la vida mundana a través de la diversión y los placeres. La configuración de estos espacios, al fin y al cabo, se centraba en adaptaciones y replicas a escala de ciudades a través de un lenguaje propio. La artificialidad llevada al extremo en búsqueda de una reacción por sus moradores temporales

Este concepto de parque de atracciones ha mutado, y ahora su perímetro se diluye a la vez que se introduce como modelo económico de la propia ciudad, siendo en la contemporaneidad una de las mayores problemáticas a las que se enfrentan ciudades de todo el planeta. La turisificación y la gentrificación de urbes de distinto tamaño y tipología vacían las ciudades de sus moradores originarios y las convierte en parques de atracciones donde el turista puede saciar sus deseos de placer.

Realizando un viaje temporal y espacial, nos situamos ahora en la costa mediterránea en la década de los años sesenta del pasado siglo. Nos contextualizamos en la segunda etapa del franquismo; el franquismo desarrollista y ponemos especial atención en el eslogan que cambió para siempre el paradigma de la costa levantina: *"Spain is different"*.

El "milagro económico español" cambió las costas del país, y creó "el paraíso del ocio" (como la describió el escritor Manuel Vázquez Montalbán). los países nórdicos comenzaron a tener una fijación por este territorio exótico para sus ojos, y totalmente ajenos al contexto político y social que se vivía comenzaron a peregrinar, como los neoyorquinos lo hicieron en su tiempo a Coney Island.

La *Coney Island* española se desarrolló siguiendo conceptualmente los pasos norteamericanos sin ser consciente de ello. Esta enorme *Coney Island* de más de doscientos kilómetros de largo comenzó a urbanizarse a pasos agigantados, pero esta planificación jamás tuvo en cuenta a los habitantes existentes en la zona, sino que el trazado de sus calles se diseñó y confeccionó a medida de aquellos visitantes estivales, creando lugares hostiles para

aquellos cuya residencia habitual tuviera la fortuna o la desgracia de estar cerca de la costa.



Fig. 6 Xavier Miserachs. *Costa Brava Show*, 1966

Realizando otro viaje, esta vez más corto, nos situamos en la zona de la península llamada por los gobiernos franquistas Costa Blanca, al sur de la comunidad Valenciana. Podemos diferenciar dos tipologías de ciudad turística en esta área del país, la ciudad vertical y la ciudad horizontal. Este primer modelo corresponde a Benidorm, mientras el segundo, a Torre Vieja. Ambas comparten similitudes más que obvias: las dos basan su economía en la especulación inmobiliaria y en el sector servicios especializado en el turismo, pero también tienen grandes diferencias.

En el caso de Benidorm nos enfrentamos a un lugar en el que el turismo se aloja en hoteles, mientras en Torre Vieja el turismo reside en segundas residencias construidas especialmente para ello, pero aquello que comparten de una forma más estrecha es el despoblamiento masivo y la migración por parte de la gran mayoría de su población a sus ciudades de origen, convirtiendo ambos espacios en ciudades fantasma.

Los peregrinos de toda Europa emigran a la Costa Blanca porque aquellos que diseñan y construyen sus ciudades vacacionales las levantan siguiendo las directrices que consigan crear urbes lo más parecidas posibles a la Arcadia que estas poblaciones desean, creando así colonias que replican minuciosamente sus lugares de origen entremezcladas con el folclore

español. Es curioso, ya que aquellos residentes nacionales pueden realizar un turismo inverso a estas áreas residenciales descubriendo en ellas locales, cartelería e incluso arquitectura típica del lugar de origen de aquellos turistas que residen temporalmente ahí.

Podemos destacar distintas características de estas zonas, una de ellas es su ubicación en el entramado urbano, generalmente construidas en la periferia de la ciudad y en forma de núcleo urbano aislado. También podemos señalar las zonas colindantes a este tipo de áreas residenciales, en las que se construyen aquellas instalaciones necesarias para la comodidad de sus residentes, como centros comerciales, locales de conversión de moneda y lugares en los que se puede alquilar transporte privado para viajar a las exóticas áreas céntricas donde visitar a los residentes locales con la promesa de ver alguna flamenca o un torero.



Fig. 7 Mapa de catastro de Torrevieja, Alicante, 2013

Por otro lado, aquellas zonas que testimonian la historia anterior a la llegada de los turistas, el “pueblo original”, es presentado como un lugar aislado debido a los núcleos residenciales que la rodean, dando como resultado una ciudad inconexa e incoherente. Esta zona cero sufre una gentrificación que expulsa a su población hegemónica, los comercios locales se convierten en franquicias y los símbolos que marcaban hitos para esa primera comunidad son eliminados para dar paso a nuevos monumentos turísticos.

Es estrictamente necesario cambiar el aspecto general del lugar, los turistas no desean ver lo natural de la zona, sino que, retomando el concepto de lo sobrenatural, esperan ver una exaltación estereotipada del lugar que visitan, sumergirse en un mar de exotismo artificial a la altura de sus expectativas, vivir, al fin y al cabo, en un enorme parque de atracciones. Es durante este proceso de exotización cuando los marcos referenciales de la ciudad empiezan a diluirse, y comienza un nuevo proceso a fases en el que la nueva identidad de la población comienza a cimentarse sobre una cultura ficticia surgida a raíz de los nuevos colonos.

(Koolhaas, 1995) “La identidad es como una ratonera en la que cada vez más ratones tienen que compartir el cebo original, y que, observada de cerca, puede llevar siglos vacía. Cuanto más fuerte es la identidad, más aprisiona, más se resiste a la expansión, a la interpretación, a la renovación, a la contradicción. La identidad se convierte en algo parecido a un faro, algo fijo.” (pg. 2).

Esta movilización internacional a nuevos territorios con un menor poder económico provoca que cada parte, los colonos y los locales, adopten una serie de roles, creando relaciones de poder en los que el primer grupo de ellos adopta una postura de soberanía (económica) sobre el segundo, que se encuentran a su merced.

Estas poblaciones son ahora enormes urbes de cemento, césped artificial y hogares replicados en serie. Nos enfrentamos a una fábrica de casas fotocopiadas que cercan a una comunidad en forma de rebaño sin pastor, sin referentes, destruyendo cada nueva promoción inmobiliaria el paisaje, el tejido social, la cultura local y los marcos referenciales de toda una población precarizada.

3.2 LA FAMILIA Y LA MEMORIA

La ciudad es al fin y al cabo el conjunto de las poblaciones que la habitan, funciona y existe como una única unidad compuesta de infinitas agrupaciones y conexiones. La unidad más básica sobre la que se puede construir ciudad es la familia, pero el concepto familia se puede entender desde muchas perspectivas.

Podemos entender la familia como una construcción social que se basa en una agrupación de dos o más individuos que guardan entre ellos algún tipo de vínculo sanguíneo o social, existen tantas concepciones como familias existen. Estas estructuras son la unidad básica sobre las que se han fundamentado todas las sociedades de las que se tiene constancia, es el concepto histórico que mejor ha sabido reformularse y adaptarse, legitimándose y preservándose hasta nuestros tiempos.

Familia y hogar son palabras y conceptos interrelacionados, un rápido análisis etimológico de hogar nos descubre una parte de su significado. Hogar surge del latín *fogar-focus*, cuya traducción al castellano es fuego o brasero. Un fuego donde los integrantes de cada núcleo se congregaban para darse calor y resguardarse de las hostilidades del exterior. Un espacio que se asociaba a la protección y la seguridad. Un lugar al que recurrir en caso de peligro. Son por lo tanto los hogares dependientes de las familias y viceversa.

La vivienda es el espacio físico en el que tiende a desarrollarse el concepto hogar, aunque vivienda-hogar no guardan una relación tan estrecha y dependiente. El hogar puede ser trasladable o simplemente no tener una ubicación concreta. Aunque la relación familia-hogar-vivienda es también un concepto expandido y notablemente común en toda la sociedad occidental, pero ello no implica que sea exclusivo y genérico para toda la población.

Cada unidad familiar presenta sus peculiaridades y diferencias respecto a las demás, pero a la vez recrean patrones conductuales y relacionales que tienden a homogeneizar desde una perspectiva más alejada a una mayoría de ellas. Es necesario tener en cuenta que diversas afirmaciones que se realizan en las siguientes líneas se centran en aquellas familias que reproducen las estructuras familiares tradicionales, teniendo consciencia de que no son las únicas existentes.

Al ser la familia la primera estructura social con la que tenemos contacto, esta tiende a crear una influencia directa sobre nosotros. Su presencia durante el desarrollo temprano del individuo, durante una etapa de permeabilidad, moldea una parte de nuestra identidad que es inherente a nosotros durante el resto de nuestras vidas. Una herencia no tangible que no es cuestionada hasta el comienzo de nuestra deconstrucción personal y el desarrollo de un pensamiento crítico.

El punto de partida del que tenemos referencia es nuestra propia memoria, un recurso poco fiable y adulterado que distorsiona y rellena vacíos para crear una coherencia narrativa sobre la historia que nuestro subconsciente inventa. La alternativa que puede ayudar a contrastar esa información es aquella que no muta, que es tangible, convirtiendo el álbum familiar en un recurso indispensable para conocer nuestro pasado y repensar nuestro presente.

El álbum familiar relata una historia, es un objeto que atestigua los sucesos que configuran la historia familiar, es en muchos casos lo único que perdurará una vez hayan muertos los integrantes del núcleo, además de la ventana de las narraciones del pasado. Cuando hemos formado parte de esas narraciones la fotografía solo ayudará a apoyar las invenciones que nuestro subconsciente ha generado.

El álbum familiar es un sistema de archivo doméstico configurado a través de un sistema selectivo. La mayoría de las realidades que ocurren dentro del núcleo familiar no se corresponden con aquello que podemos encontrar dentro del álbum familiar, ya que en este solo encontramos aquello que socialmente es aceptado dentro del concepto familia, tendiendo a mostrar una serie de caras sonrientes en contextos como una boda, un bautizo o un cumpleaños, erradicando de estos todos aquellos sucesos o realidades que no concuerden con la idea hegemónica de “familia perfecta”.

Este sistema arbitrario crea el archivo más subjetivo de todos. Permite organizar la historia y biografía de la familia de tal forma que consigue eliminar aspectos, momentos y personas que no concuerden con la proyección que la familia desee tener, creando así, una historia ficcionada a través de la manipulación de la selección del archivo.

“Lo fingido y lo imaginado del álbum es la mentira colectiva, construida entre todos, necesaria, lo que alimenta el deseo colectivo de querer ser, o serlo; es lo que construye la vida, nuestra vida, lo que nos (desubica en el presente, hacia el futuro; lo que da sostenibilidad a ese núcleo familiar contemporáneo, inestable y cambiante que (aún) llamamos familia.” (Vicente, 2014: párr. 8)

Es el álbum uno de los mayores puntos de referenciales de los que podemos disponer y a su vez es el menos fiable. Cuanto más nos sumergimos en él, más fácil es que nos perdamos entre sus páginas, y cuanto más lo estudiemos más indescifrable comenzará a ser. Ana Casas (2000) nos cuenta: “Me sumerjo en los álbumes como si escondieran un secreto, la clave de algún misterio. No distingo entre las fotos y mis recuerdos, ya no sé si los he construido a partir de las imágenes” (pg. 3).

Los bienes materiales no son la única herencia que recibimos por parte de nuestra familia, sino también la memoria. La memoria heredada está formada por aquellos relatos que tras una repetición continua damos por

válidos, nuestra mente los transforma en propios; estamos hablando de los recuerdos implantados.

A través de la revisión del álbum, de la búsqueda en nuestros recuerdos y de los relatos narrados por nuestros familiares, podremos encontrar incoherencias, fallos en la narración que servirán de indicios para identificar este tipo de recuerdos.

La historia familiar es una biografía comunitaria. Los sucesos traumáticos que marcan a uno de los integrantes se comparten, el peso es repartido para ser soportable, creando una mochila que cada individuo de la unidad tendrá que llevar de forma individual cuando se separe de la agrupación.

Esta serie de traumas y memorias heredadas configuran una parte fundamental del individuo, es parte de la cimentación que determina el carácter de la persona y moldea la forma de interrelacionarse con el entorno. Construimos nuestra visión del mundo desde la seguridad del entorno familiar y confeccionamos un marco referencial en ella.

La familia es un punto de referencia al que recurrir, es aquella estructura que nos ha dado cobijo cuando nosotros mismos no hemos tenido los medios para salvarnos, la familia puede autorreferenciarse pero, al fin y al cabo, esta misma red se nutre a través del entorno y contexto que la rodea creando una relación directa entre entorno-familia, ciudad-agrupación.



Fig. 8 Fotografía del álbum familiar.

3.3 NARRATIVAS FICTICAS FRENTE A LA DISOLUCIÓN DE LOS MARCOS

La ciudad y la familia es en esencia lo mismo; estructuras confeccionadas a partir de la suma de unidades individuales. Masas homogéneas creadas a partir de sus diferencias y peculiaridades. Familia-Ciudad son conceptos que viven en una eterna interrelación; la ciudad surge a través de sus pobladores (de sus familias), y esta adopta la imagen que ellos proyectan, pero este fenómeno no es unidireccional, sino que los pobladores a su vez toman referencia del entorno (la ciudad), siendo este uno de los condicionantes que moldea al individuo. Nos enfrentamos ante un espejo bidireccional que se deforma a través del tiempo y de los eventos ocurridos.

Necesitamos un relato o una historia a la que aferrarnos, la posmodernidad ha derribado una serie de marcos referenciales que servían para guiarnos, para poder diferenciar lo que estaba bien y lo que estaba mal. Las estructuras familiares están mutando, las líneas que la delimitan se diluyen al igual que las figuras que componen a esta.

Si la familia está dejando de ser una baliza que nos orienta, debe ser entonces el entorno el que cumpla esta función, pero la ciudad también ha dejado de existir. Vivimos en un mundo de identidades disidentes en la que todo puede volver a construirse, es como un lienzo en blanco en el que podemos rediseñar de forma continua, siendo imposible desarrollar una forma final, ya que se encuentra en un eterno proceso de mutación.

“Las estructuras que limitan las elecciones individuales, las instituciones que salvaguardan la continuidad de los hábitos, los modelos de comportamiento aceptables ya no pueden (ni se espera que puedan) mantener su forma por más tiempo, porque se descomponen y se derriten antes de que se cuente con el tiempo necesario para asumirlas y, una vez asumidas, ocupar el lugar que se les ha asignado. Resulta improbable que las formas, presentes o sólo esbozadas, cuenten con el tiempo suficiente para solidificarse y, dada su breve esperanza de vida, no pueden servir como marcos de referencia” (Bauman, 2007: pg. 7)

Esta caída de cualquier tipo de marco referencial genera una nueva necesidad (en los individuos, la familia y la ciudad) de crear relatos ficticios que den una coherencia a la narrativa histórica y biográfica del mundo que nos rodea. La idea de que no exista un sentido ni un destino, que absolutamente todo lo que nos rodea sea volátil, es insoportable para el individuo, por lo que es posible que, debido a este nuevo contexto, tendamos a aferrarnos al pasado, algo estable e inmutable, una historia cerrada que no puede desaparecer, haciendo que el álbum, el archivo o simplemente las memorias se conviertan automáticamente en los nuevos marcos referenciales.

La problemática principal a la que nos enfrentamos se puede resumir en lo siguiente: la caída de la ciudad y de la familia. La familia ya no tiene un valor preestablecido, es un lugar al que acudir o del que huir, una persona ahora ya no tiene una única familia, sino que cualquier grupo de personas con las que nos relacionemos puede ser potencialmente un nuevo núcleo familiar. Lo mismo ocurre con la ciudad, de repente ya no nos encontramos con un espacio delimitado, la ciudad es un concepto ambiguo y ya no se sabe dónde empieza y donde acaba, existen infinitas ciudades, visibles e invisibles, construidas a través de hormigón o de conexiones a través de la red.

Necesitamos crear relatos colectivos para afrontar esta situación, la fotografía es probablemente la mayor narrativa ficticia existente, aun teniendo una parte irrefutable de realidad, a su vez, es una perfecta corografía escenográfica cuyo significado puede mutar a través del tiempo y de los ojos que la observan, pero no por ello debemos olvidar que “una fotografía no es sólo una imagen, una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria.” (Sontag, 1981: pg. 164).

4. MARCO REFERENCIAL

El marco referencial que presentamos a continuación ha resultado fundamental para la realización de nuestro trabajo, pues es uno de los ingredientes principales que nos ayuda a la construcción conceptual, estética y narrativa de la obra que nos ocupa. Los artistas de los que hablaremos en los siguientes epígrafes también nutren el trabajo a nivel metodológico y plástico, viéndose reflejado en algunas ocasiones de forma más directa o indirecta en la realización del audiovisual. A continuación, podremos ver aquellos elementos sobresalientes de los que tomaremos nota de la mano de estos artistas, diferenciados en dos bloques referenciales: referentes fotográficos y referentes audiovisuales.

4.1 REFERENTES FOTOGRÁFICOS

Entre distintos artistas que influyen directamente a la obra podemos destacar tres cuyos trabajos nutren y dan cuerpo tanto a nivel estético como conceptual: **Ana Casas**, **Josh Kern** y **Ricardo Cases**

Ana Casas (1965) es una fotógrafa de origen español cuya obra gira en torno al cuerpo, la memoria, el archivo, la familia, la genealogía y la maternidad. Podemos ligar sus tres obras principales entre sí; *Álbum*, *Cuadernos de dieta* y *Kinderwunsch*. La obra que genera un especial interés en relación con el trabajo que nos ocupa es *Álbum*, cuyo principal tema gira en torno a la relación entre abuela-nieta, el cuerpo y la casa familiar.

Álbum se ejecutó en distintas fases, siendo la primera etapa la venta de la casa de su abuela y la última la pérdida progresiva de la memoria de esta. La obra de Casas posee una sensibilidad muy especial, mostrando a través de las imágenes unos vínculos interpersonales de una gran belleza y honestidad. Ana también recurre al material de archivo generado por su propia abuela, dándonos la posibilidad de poder ver no solo desde un único punto de vista, el suyo, sino también a través de los ojos de su abuela.

“Ahora sé que mi abuela fue testigo de un tiempo que ha marcado profundamente mi vida, sus fotos son muestras de afecto y a la vez rastros de momentos que nunca terminaré de descifrar. Fue la relación con ella, el silencioso lazo a través de la cámara, lo que me ha hecho percibir a la

fotografía como un acto de atención y una forma de relacionarme vitalmente con el mundo.” (Casas, 2020: pg. 3)

Esta multivisión de un mismo evento o de una experiencia relatada o vivenciada por más de un sujeto es aquello de lo que debemos tomar nota. Cualquier acontecimiento visto desde más de una perspectiva poseerá más veracidad y estará más contrastado que uno que solo sea señalado por un único individuo. La búsqueda en el álbum como lectura de los diarios familiares y las relaciones interpersonales como lazos que nos transmiten un tipo de herencia no tangible.

Fig. 9 Ana Casas. *Álbum*, 2000



En una línea muy distinta a Ana Casas nos encontramos con **Josh Kern (1997)**, de cuyo trabajo nos centraremos especialmente en lo que ocupa su metodología y plástica. Este fotógrafo alemán focaliza su trabajo en el retrato de la juventud que le rodea y en las vivencias de estos.

En ocasiones podemos ver reflejado en su obra distintas problemáticas sociales, aunque defiende que su obra se centra en la documentación y no en la crítica social. Una de las características principales de la obra de Kern es la espontaneidad y el nivel de intimidad que refleja su trabajo. En la revista Lomography Kern nos habla de su metodología de trabajo en la que cuenta que lo primero que necesita es crear lazos con los sujetos que va a retratar, ya que, si no, no es capaz de captarlos con naturalidad, perdiendo así parte de su identidad.

“Siempre siento que cuanto mejor conozco a alguien, más natural sale en mis fotos. Hacer fotografías a desconocidos o a amigos de amigos nunca me ha interesado. Me gusta la idea de que mis fotografías son completamente honestas, como si ni siquiera hubiera estado allí.” (Kern, 2020: párr. 6)



Fig. 10 Josh Kern. *Fuck Me*, 2018

Tras tener claro a quien va a retratar Kern se cuela dentro de sus vidas, compartiendo cada momento con ellos, por lo que por lo general la gente a la que fotografía suelen ser personas muy cercanas.

La segunda parte de su proceso metodológico consiste en el revelado del celuloide, visualiza todo el material fotografiado en un enorme muro para poder escoger aquello que despierta en él algún sentimiento o emoción. Selecciona aquello que le remite a las sensaciones del momento del disparo. Una vez seleccionadas las fotografías decide hacer distintas copias en papel, y guardar copias de las imágenes en una de las muchas pequeñas libretas que siempre lleva encima. Como última parte de la metodología Kern destaca la intervención fotográfica, pintando por encima de las fotografías de sus libretas y creando confusos marcos pictóricos que ayudan a enfatizar lo que pretende transmitir con sus imágenes.

Esta metodología busca una conexión directa con la sujeto fotografiado, nos enseña que un retrato es más que el disparo a un rostro, es una relación artista-sujeto indispensable para el reflejo psicológico del individuo frente al objetivo.

Por otro lado, la parte metodológica que guarda una mayor relación con lo plástico nos ayuda a derribar los muros que creamos con nuestra propia obra, esto lo conseguimos a través de la directa intervención del material de una forma física, táctil. Esta serie de elemento nos ayudaran a que nuestro trabajo tenga una mayor humanización, realismo y emoción, ingredientes fundamentales para el trabajo que buscamos.

Fig. 11 Josh Kern. *Love Me*, 2018



Por último, en este apartado es necesario destacar el trabajo de **Ricardo Cases (1971)**, fotógrafo oriolano. Su trabajo se centra en la Costa Blanca, fotografía los elementos relacionados con la cultura local, con el folclore de esta parte del mediterráneo.

Podemos hablar de distintos trabajos de Cases; como *Sol, Podría haberse evitado* o *Paloma al aire*, pero el trabajo que más interés nos despierta es ***Sexo y ladrillo en Torrevieja***, por razones temáticas más que obvias.

Lo interesante de su trabajo es el enfoque, retrata su entorno más próximo desde la ausencia de implicación. Consigue fotografiar elementos que pasan inadvertidos para los locales pero que poseen ese punto de extrañeza para aquellos que no conocen el contexto.

Sexo y ladrillo dinamita la propia Torrevieja desde dentro, señala una serie de problemáticas existentes (más tarde nos ocuparemos de algunas de ellas) y desarrolla una crítica sobre el entorno y la identidad local, desnudando aquello que los torrevejenses tapan con pudor a ojos ajenos.

Esta publicación en *Papel*, revista suplementaria de *El Mundo* trascendió a nivel local, enfureciendo a cientos de torrevejenses que defienden ciegamente su ciudad natal.

El partido político Sueña Torrevieja declaraba en 2015: “Desde el Área de Juventud de Sueña Torrevieja, queremos transmitir a la ciudadanía nuestro descontento con el artículo publicado recientemente en el periódico El Mundo titulado *Sexo y ladrillos en Torrevieja*” (Almarza, 2015, párr. 1)

En otra página web Fernando Guardiola comentaba en ese mismo año: “Mañana domingo, el semanario Papel, del Diario El Mundo publicará en el mismo un refrito de tópicos de nuestra ciudad que ilustrará con una portada que es poco menos que insultante”. (párr. 2)

Desconocemos si Cases realiza este trabajo como un ejercicio provocativo o si simplemente es una consecuencia directa de visibilizar problemáticas silenciadas, pero tomaremos como referencia el tono irónico que de forma natural plasma en su obra, a la vez que utilizaremos su fotografía como una herramienta más que nos ayude a descifrar cómo es Torrevieja.



Fig. 13 Ricardo Cases. *Sexo y ladrillo en Torrevieja*, 2015



Fig. 14 Ricardo Cases. *Sexo y ladrillo en Torrevieja*, 2015

4.2 REFERENTES AUDIOVISUALES

Los referentes relacionados directamente con la producción audiovisual tienen una influencia más directa sobre nuestra obra. Estos artistas son aquellos que nos aportan una serie de herramientas que nos ayudan a crear un hilo discursivo y narrativo a la vez que contribuyen en el desarrollo de la estética y la conceptualización del trabajo.

Diferenciamos entre otros a **Rogelio González (1992)**, un director español procedente de un ambiente muy urbano. Las obras audiovisuales de **González** son características por poseer una estética propia e identitaria, muchas veces asociada al movimiento *retro* o *vintage*, pero más bien es una reinterpretación de estéticas pasadas adaptadas a las nuevas corrientes.

Parte de su trabajo actual se centra en la productora *Little Spain*, establecida en Los Ángeles, allí junto a Santos Bacana trabajan en un proyecto basado en una España que en esencia nos puede recordar tanto a Almodóvar como al Valle Inclán de *Luces de Bohemia*, retratando el esperpento y los elementos visuales que asociamos todos como identitarios en el subconsciente colectivo nacional. Cada proyecto de **González** es diferente, por lo que su forma de trabajar también lo es. Adaptándose a los recursos de los que dispone y dejándose llevar por su intuición.

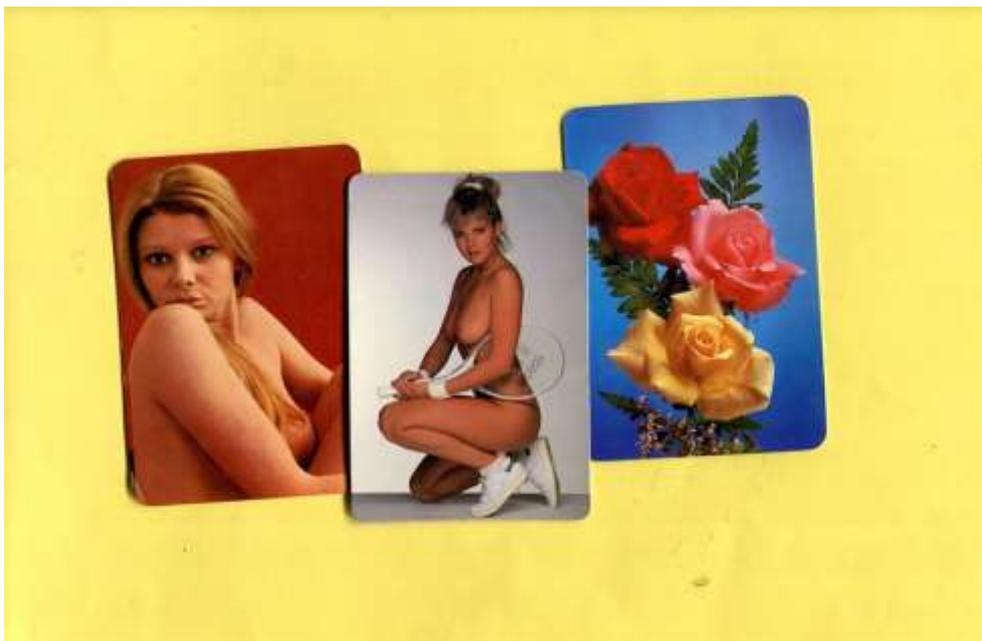


Fig. 15 González, 2020: min. 1:32

Now You Know es una obra audiovisual que juega en una fina línea entre el documental autobiográfico y la ficción. Esta obra se realizó durante el periodo de confinamiento domiciliario del pasado 2020 con una serie de herramientas y recursos limitados. Lo interesante de la propuesta no es solo la parte resolutiva y precarizada del proceso de creación, sino la capacidad

de generar propuestas estéticas innovadoras. Esta estética la consigue a través de ejercicios de hibridación de material videográfico y fotográfico tanto digital como analógico, de material inédito como apropiado, con el propósito de buscar a través de su obra el costumbrismo más castizo con la incorporación de las tendencias y corrientes visuales actuales.



Fig. 16 González, 2020: min. 5:24

En relación con aspectos más formales y estructurales de su trabajo podemos destacar la forma en la que consigue crear un armazón narrativo en el cual contextualiza y relata una serie de acontecimientos a través de una narración acompañada por elementos visuales que relacionados con el tema que trata. Este hilo discursivo va de lo particular a lo general, de lo anecdótico a lo concreto.

Conceptualmente podemos recoger de este artista audiovisual tanto su forma de estructurar un discurso como algunos de sus recursos narrativos, como el *glitch* generado por las tecnologías obsoletas, o la incorporación de la fotografía como elemento diegético con textura y contexto propio, convirtiendo así elementos estáticos en parte de la experiencia visual que presenta. Por último, también podemos fijar nuestra atención y extrapolar a nuestro trabajo el ejercicio de reapropiación de los elementos estéticos relacionados con el entorno y el contexto que nos rodean, convirtiendo lo folclórico y regional en propio, innovador e identitario.



Fig. 17 Gustavo Salmerón. *Muchos hijos, un mono y un castillo*, 2017

Muchos hijos, un mono y un castillo es un documental realizado en 2017 por Gustavo Salmerón (1970). La protagonista del *film* es la propia madre de Salmerón, Julita. La trama gira en torno a esta mujer y una serie de sueños que siempre quiso cumplir; tener muchos hijos, un mono y un castillo. Consiguiendo todos estos tras un golpe de suerte gracias a la lotería, la historia se centra en cómo todos estos sueños se rompen tras la crisis de 2008 al perder toda su fortuna y patrimonio. En este metraje vemos cómo la familia realiza la mudanza antes de abandonar de forma definitiva el castillo, poniendo el mayor foco de atención en Julita, una mujer carismática, contradictoria y divertida, pero, al fin y al cabo, una mujer corriente, lo que la convierte en un sujeto aún más fascinante.

Gustavo Salmerón retrata a su madre desde la naturalidad, para ella, a quien habla es a su hijo, no a la cámara que tiene en la mano, lo que produce un efecto que llega a parecer casi *voyeur* desde la perspectiva del espectador.

Centrándonos en el concepto *voyeur* y en cómo Salmerón consigue esa transparencia del retrato de su madre, establecemos a través de este *film* que es absolutamente necesario para nosotros, la creación de un vínculo afectivo con el sujeto a filmar. En este caso esa relación se establece gracias al vínculo madre-hijo que derriba el muro entre director-cámara-sujeto. Pero también tomamos nota de aquello que guarda una relación con los aspectos más técnicos.

Es interesante poner el foco de atención en cómo Gustavo Salmerón construye su metraje a través de grabaciones caseras con un estilo muy *amateur*, estas las podemos clasificar en dos grandes campos que más tarde recuperaremos para nuestro propio trabajo. Estos campos son la cámara en mano, y la cámara sobre trípode.

El uso de la cámara en mano suele emplearlo para la documentación que ocurre en distintos espacios, es decir, para aquellos planos en los cuales los personajes se mueven entre distintos espacios realizando una serie de acciones o en aquellas secuencias en las cuales no puede controlar el recorrido que van a realizar los personajes. Por otro lado, la cámara fija la utiliza principalmente para entrevistas o acciones fijas que sabe que van a realizarse en un espacio determinado.

También podemos subrayar la recuperación del archivo familiar como herramienta narrativa para contextualizar y acompañar a la narración que, dependiendo del caso, hace un personaje u otro, subordinando en cierto grado la imagen al relato.



Fig. 18 Gustavo Salmerón. *Muchos hijos, un mono y un castillo*, 2017

Por último, antes de cerrar este marco referencial debemos hacer una mención especial a ***Grey Gardens***, dirigida por **David y Albert Maysles** en 1975. Esta película documental retrata la peculiar vida de una madre y su hija, familiares directos de Jackie Kennedy. Estas dos mujeres viven en la exclusión social durante décadas, en una antigua mansión de Long Island semi derruida.

Aquello que nos interesa de la obra de los hermanos Maysles es el enfoque en el cual tratan de no posicionar al espectador, evitando juzgarlas y dejando que sean ellas mismas las que construyan la imagen que desean proyectar.

Es a través de las grabaciones de sus acciones cotidianas, relatos y confesiones como se consigue construir a estos personajes, consiguiendo entrever la profundidad y complejidad que sus personalidades encierran y obteniendo como resultado que el espectador consiga empatizar con ellas y entender el mundo que las rodea.

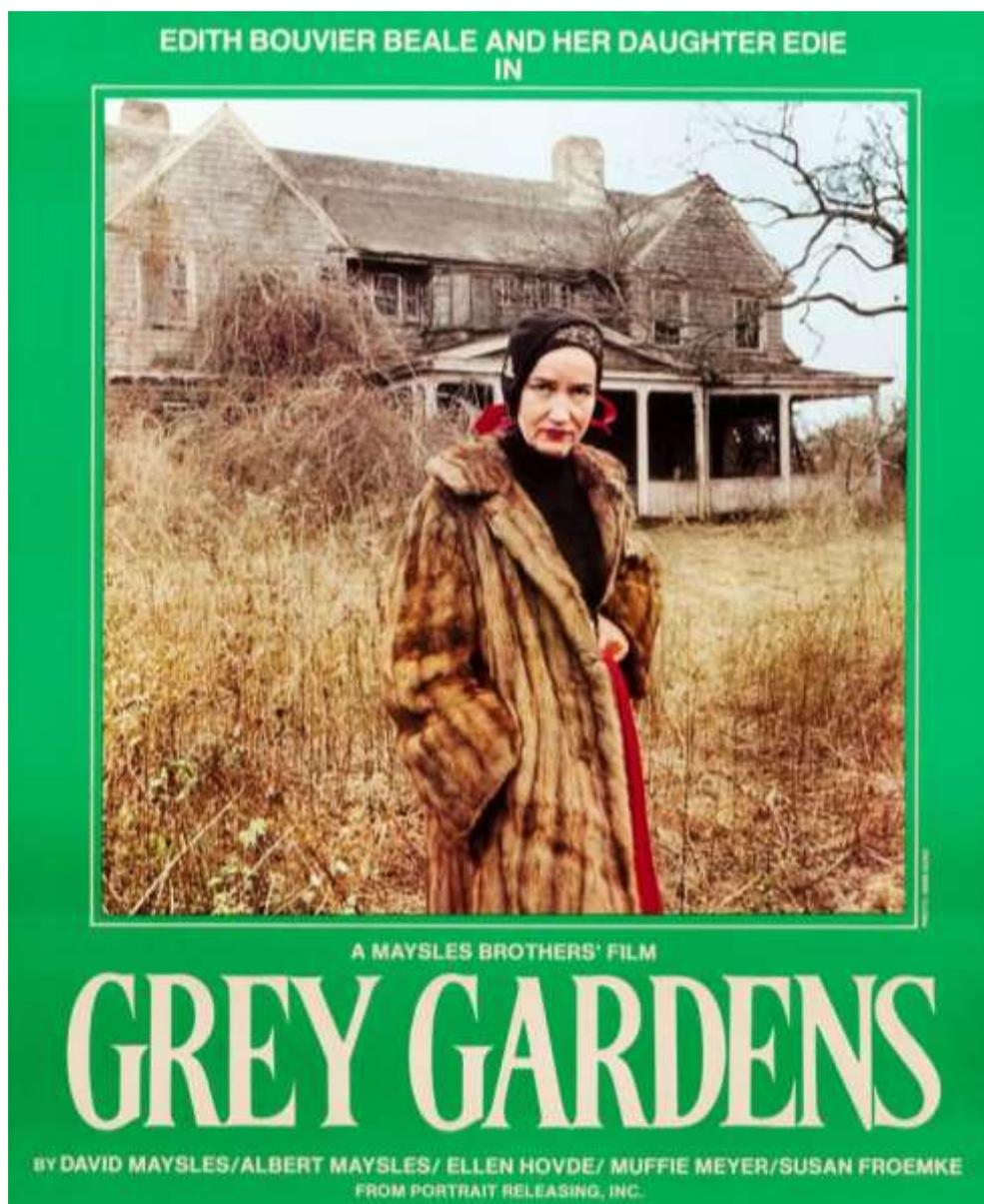


Fig. 19 Hnos. Maysles. *Grey Gardens*, 1975

5. CAMINOS A LA CONCILIACIÓN

Conciliación: Memorias Familiares (ver ANEXO I) es la obra final que aglutina y suma una serie de proyectos previos. No se deben entender estas obras como fragmentos de la obra final, sino como los caminos que se iniciaron hasta desembocar en la producción audiovisual.

A su vez, los proyectos que a continuación mencionamos surgen de otro trabajo llamado *La ciudad y el nuevo retrato generacional* (Ver ANEXO I). Un trabajo realizado entre 2019 y 2020 en el cual creaba un marco autorreferencial a través del entorno que me rodeaba en el contexto de la ciudad; un ambiente joven, despreocupado y dinámico. Tras la realización de este proyecto surgieron distintas cuestiones que guardaban relación con los vínculos afectivos con mi familia y con la ciudad donde me crie, y de alguna forma, comencé a tirar de un hilo que me llevó a este proyecto.

5.1 CUADERNOS DE CONCILIACIÓN / FANZINE

Cuadernos de conciliación es el primer ejercicio de aproximación a lo que sería más tarde *Conciliación: Memorias familiares*. Se trata de un proyecto cuyo objetivo principal reside en la creación de un fanzine a través del archivo familiar. Este ejercicio de collage y búsqueda de material pretende narrar un acontecimiento (ver ANEXO II) . En los siguientes epígrafes analizaremos los conceptos trabajados en la ideación y gestación de este trabajo a la vez que recorreremos los procesos artísticos y técnicos que han dado lugar a la realización de esta obra.

El confinamiento domiciliario del pasado año lo pasé en el piso que comparto en Valencia, durante esos meses grabé con una videocámara *Panasonic* que pertenecía a mis padres. Cuando se levantaron las restricciones decidí volver a Torreveja a pasar el verano cerca de mi familia, y aproveché ese tiempo para digitalizar el material grabado con la cámara.

Esa misma cámara es con la que mi madre comenzó a grabar hace más de veinte años gran parte del material videográfico familiar. Aprovechando que tenía los artefactos necesarios; decidí comenzar a digitalizar las cintas con el propósito de salvar los vídeos ante la futura degradación de las propias cintas.

Después de la primera cinta me vi en la obligación de seguir con la siguiente, y así sucesivamente. Volví a hacer voluntariamente casi un encierro domiciliario durante las dieciséis horas de material que conseguí salvar. Fue una experiencia inmersiva en un tiempo y un espacio distinto al que yo estaba experimentando, como una pequeña ventana a un pasado mejor.

Una parte del archivo se centra en un mismo espacio, la casa de campo familiar. Este espacio fue utilizado hasta la muerte de uno de los integrantes de la familia; el hijo pequeño de una de mis tías. Tras su muerte nunca pudo volver, prefirió recordar ese espacio como un lugar en el que había sido feliz y la casa fue abandonada repentinamente con todos los objetos en su interior.

Organicé el material y junté todo el archivo generado durante los seis años anteriores al accidente que tuvieran relación con ese espacio familiar. Realicé varias reposiciones de esa parte del archivo hasta que nació en mi la necesidad de desplazarme a la casa, situada a pocos kilómetros de Torre Vieja.



Fig. 20 Material videográfico familiar. La casa de campo.

De alguna forma esperaba encontrar todo como en las imágenes que había estado viendo de forma casi compulsiva, pero solo encontré maleza donde debía haber hierba, óxido en cada objeto metálico, termitas en cada viga y suciedad que no dejaba ver a través de los cristales. El espacio ahora parecía mucho más grande de lo poco que recordaba, y comencé a grabar intentando recrear los planos filmados por mi madre quince años atrás.

En ese momento ya sabía que iba a utilizar aquellas imágenes filmadas por mi madre y sumarlas a las que yo mismo había realizado. Los conceptos con los

que sin darme cuenta trabajaría serían pasado-presente y presencia-ausencia. Quería trabajar con la imagen, pero aún no con la imagen en movimiento, aún no estaba preparado.



Fig. 21 Mariano Soto.
Cuadernos de conciliación, 2020

5.1.1 METODOLOGÍA

A nuestro parecer, observar una imagen de otro tiempo, en la cual los sujetos no son conscientes de que están siendo inmortalizados, de alguna forma parte de un ejercicio de voyeurismo. Podemos entender las imágenes como ventanas o mirillas, y nosotros como espectadores tenemos un sitio privilegiado, anónimo y seguro.

Un vídeo es una sucesión de imágenes que crean una falsa ilusión de movimiento, una única imagen, un *frame*, puede contener el mismo mensaje que el plano compuesto por trescientas imágenes de un mismo momento. Establecer un punto de partida del trabajo fue uno de los ejercicios más complejos, quería comenzar por el principio, pero nunca supe cuál fue.

Sin un principio claro, establecí como inicio el propio viaje que realicé a Torre Vieja, pero directamente viajé a una Torre Vieja de un tiempo distinto, cuando comenzó a configurarse y articularse la que décadas más tarde sería mi familia, la familia que construyó mi abuela. Creé una especie de árbol genealógico, una síntesis de las personas que fueron protagonistas de la historia, un ejercicio de señalamiento en el que vi necesario recurrir al otro archivo, el archivo fotográfico familiar.

Escaneé y reimprimí muchísimo material porque necesitaba tocarlo y tratarlo de una forma más plástica, una vez todo el material sobre la mesa comencé un ejercicio de *collage* que pretendía llevar los conceptos pasado-presente y presencia-ausencia a un plano más tangible, creando sobre un diario una narración que llegaba hasta el suceso acontecido en 2004, apoyado por la hemeroteca local.

Decidí cerrar el capítulo de este pequeño fanzine como lo había comenzado, con el viaje entre el pasado y el presente, como *Le Ronde* de Max Ophüls⁴; haciendo que el espectador saliera poco a poco de la historia mientras tomaba consciencia de que realmente lo que había visto no era más que una historia.

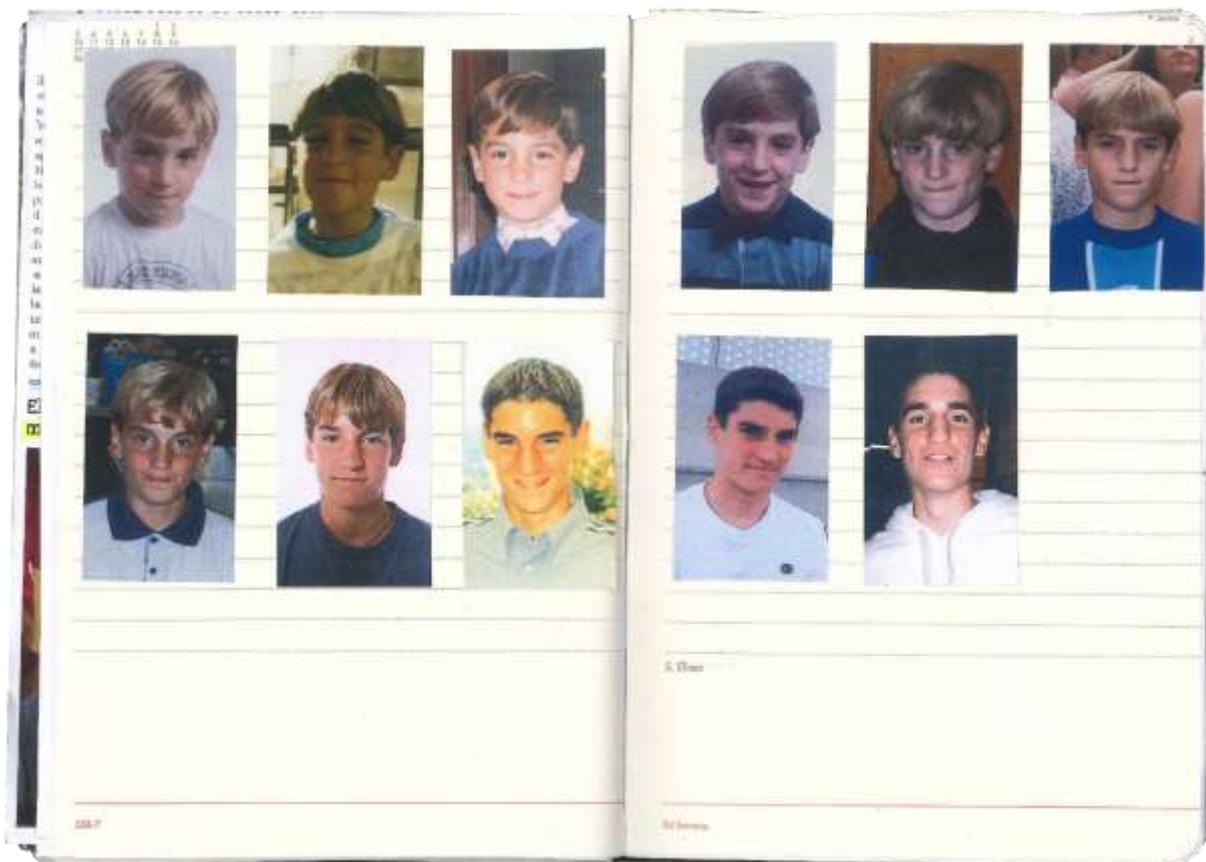


Fig. 22 Mariano Soto. *Cuadernos de conciliación*, 2020

⁴ *Le Ronde*, 1950. Película dirigida por Max Ophüls de la corriente del modernismo impuro en la que se crea una estructura narrativa circular, en la que se introduce y expulsa al espectador a través de la fisura de la cuarta pared.

5.1.2 CONCLUSIONES

Cuadernos de conciliación es una primera toma de contacto con la historia familiar, nos invita a ver a través de un sitio seguro un fragmento de una narración mucho más larga, cuya intención por un lado es mi propia conciliación con esa historia. Pero también, la creación de un capítulo vacío de la historia que nadie quiso completar. Con este trabajo cuestiono el álbum y el archivo videográfico familiar, su veracidad y utilidad, ¿solo debe conservarse aquello que ha formado parte de un momento “feliz”? La biografía familiar está compuesta por todos aquellos eventos de relevancia, independientemente de si su repercusión histórica es positiva o negativa. La estructura familiar cambió, y ese capítulo se cerró sin posibilidad de consultarlo o reabrirlo.

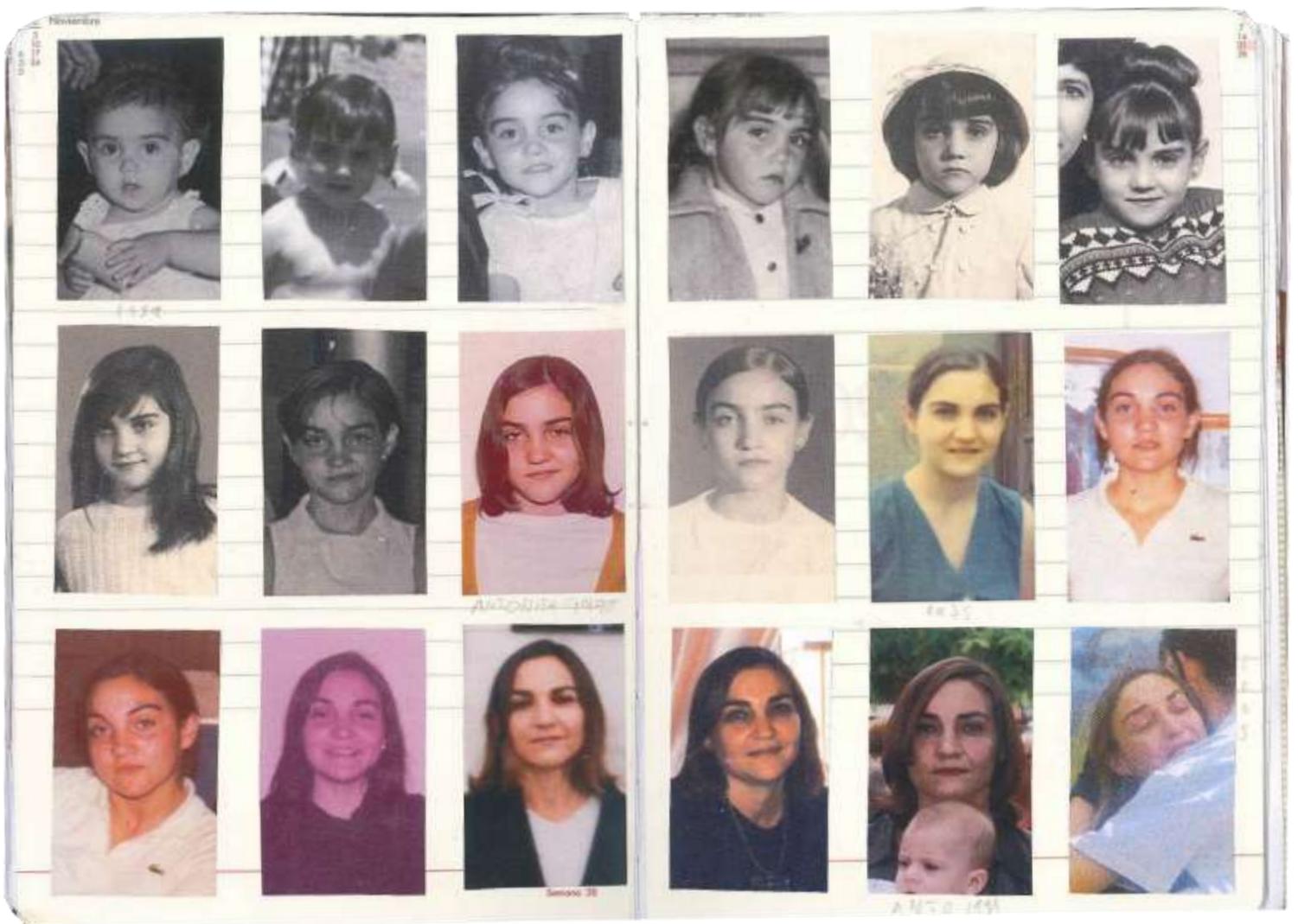


Fig. 23 Mariano Soto.
Cuadernos de conciliación,
2020

5.2 CONCILIACIÓN / PROYECTO AUDIOVISUAL

Tras la realización de *Cuadernos de conciliación*, en una nueva búsqueda por la comprensión del suceso acontecido en 2004 volví a la casa familiar, esta vez con la intención de poder profundizar más en lo que encerraba la casa, en buscar los ecos que pensaba aún reverberaban en el espacio y proyectarlos de forma videográfica, el lenguaje con el que más cómodo me siento.

Utilicé *Cuadernos de conciliación* como guía, esta vez el trabajo que realizaría sería más parecido al de la traducción de un libro en una lengua extranjera a la propia. De lo físico, de nuevo, a lo digital y al movimiento. En *Conciliación* trabajaría exactamente los mismos conceptos: pasado-presente, presencia-ausencia. Incorporando esta vez los ecos: el sonido del pasado en contraposición con los del presente (ver ANEXO I).

5.2.1 METODOLOGÍA

Para la realización de este corto audiovisual realicé un procedimiento pautado y metódico, algo bastante remarcable en la línea en la que suelo trabajar, que suele ser un proceso algo más intuitivo y a base de ensayo-error. Dividí el proceso de creación en tres pasos: preproducción, producción y postproducción.

Esta primera etapa de preproducción consistió en la búsqueda del material, su clasificación y la creación de una estructura narrativa.

La búsqueda y clasificación del material videográfico-fotográfico fue una tarea relativamente sencilla, parte del material ya estaba desglosado gracias a *Cuadernos de conciliación* y el resto del proceso de visionado, selección y clasificación me ayudó autoinducirme el estado anímico propicio para tratar el tema. A nivel estructural decidí seguir la misma estructura del fanzine, consiguiendo realizar esa “traducción” anteriormente nombrada.

La producción consistió a grandes rasgos en la recuperación de noticieros locales que hablaban del accidente de 2004 y en la filmación del espacio familiar, teniendo como referencia las imágenes y vídeos del archivo. Por un lado, repitiendo *travellings* y planos fijos, y por el otro, la creación de planos totalmente nuevos que conseguían contextualizar de una forma más fiel el estado de la casa y el vacío de su interior.

El proceso de postproducción se centró en el montaje y edición, la fase en la cual se articuló y se consolidó lo que antes eran solo ideas. El montaje llevó un tiempo más largo del originalmente planteado debido a la carga emocional y energética que el tema requería, tras varios intentos de abandono finalmente el vídeo fue terminado.

5.2.2 CONCLUSIONES

Durante la creación de este proyecto comenzó a instaurarse una dicotomía en mi interior, la falta de perspectiva no me dejaba averiguar si este trabajo servía para cerrar un capítulo y completar y engrosar el archivo familiar o si realmente la única función de *Conciliación* era reabrir heridas, volver a inflamar una herida que nunca cicatrizó y por lo tanto debía dejar el proyecto.

Tanto *Cuadernos de conciliación* como *Conciliación* estaban planteados como trabajos personales no pensados para exponerlos de forma pública, durante este tiempo no conté a mi familia sobre qué estaba trabajando, decidí guardarlo en secreto hasta tener claro como este trabajo podía afectarles.

Esta segunda obra ya no era una toma de contacto, representó sumergirme directamente en un terreno pantanoso en el cual encontraría respuestas y preguntas que anteriormente no me habría planteado, un proceso inmersivo del que no podría salir.

Fig. 24 Mariano Soto. *Conciliación*, 2020



Fig. 25 Y 26
Mariano Soto.
Conciliación,
2020



5.3 TORREVIEJA, BLANCA DE SAL Y MORENA DE SOLES

En este trabajo audiovisual⁵ pretendía hacer un ejercicio de alejamiento con los anteriores trabajos, con mi familia y conmigo mismo. En él hago un análisis del entorno, de mi pueblo natal. Torre Vieja como tierra depravada, como lugar sin biografía ni historia, un lugar que experimenta un saneamiento y blanqueamiento continuo, con el objetivo de seguir adelante y conseguir un mayor capital, ejecutando este propósito en forma de *Kamikaze*, destruyendo y borrando todo lo que ha sido y es.

En este trabajo hablo sobre la turistificación de una ciudad, la gentrificación y la migración masiva. La destrucción de una tierra a partir de la construcción y de la pérdida de marcos referenciales e identitarios a través de la aparición de una serie de noticias en las que se anuncia la construcción de dieciocho rascacielos repartidos por toda la costa de la ciudad.

Este trabajo audiovisual (ver ANEXO I) con un carácter documental se aproxima más a una reflexión audiovisual. Trato el tema partiendo de dos acciones: la construcción del perímetro de una de las futuras torres y la creación de dos proyectos ficticios presentado a los vecinos como reales.

Este trabajo sirve como un punto de referencia personal que pretende señalar el entorno en el que me he criado y la relación de desarraigo que siento por él. Parte de una Torre Vieja distinta, conocida a través de postales, historias y el folclore local. Este trabajo nace del vídeo que consiguió que Torre Vieja se construyera mientras simultáneamente se iba destruyendo; *Torre Vieja. Blanca de sal, morena de soles*. Un encargo audiovisual del alcalde de la localidad en la década de los sesenta para promocionar a nivel nacional la ciudad y atraer al turismo a la localidad salinera.

5.3.1 METODOLOGÍA

El proceso de creación de la obra comenzó con trabajo de campo, me desplazé a Torre Vieja para retratar la ciudad. Este retrato sería el de la cara B de la ciudad, el de las consecuencias urbanísticas y sociales del *boom* de la construcción, de aquello que se esconde tras la primera línea, el espacio en el que los vecinos desarrollan sus vidas.

Con el pretexto de una visita familiar dediqué los días que pasé en la ciudad recorriendo sus más de setenta kilómetros cuadrados filmando sus calles, edificios y descampados, obteniendo como resultado la visión de una Torre Vieja que no diferiría demasiado a la de la parte trasera de una nevera.

⁵ Mariano Soto, *Torre Vieja, blanca de sal y morena de soles*, 2021. Enlace: <https://youtu.be/g8Tsvo3AAZc>

Continué con la investigación relacionada con las construcciones de esos dieciocho rascacielos, en un intento por aglutinar toda la información encontrada diseñe de forma tridimensional un mapa con el entramado de la ciudad y las futuras construcciones pudiendo tomar conciencia por primera vez del terrible destrozo urbanístico e histórico que sufriría la ciudad.

En consecuencia, planteé esas dos acciones que documenté de forma videográfica, y más tarde, con todo el material grabado, recuperado del archivo local y de la prensa comencé a articular un vídeo que conseguí cohesionar a través de una narración apoyada en un pequeño texto que escribí relacionado con el tema, dando como resultado la obra final.



Fig. 27 Acción 1, 2021



Fig. 28 Frames de acción 1, 2021

5.3.2 CONCLUSIONES

Este trabajo me sirvió para tomar conciencia de una parte más del contexto en el que mi vida y la de mis familiares se desarrolló. Como, al fin y al cabo, el espacio donde se desarrolla una historia o un fragmento de vida tiene un papel protagonista en la narración y que al igual que la preservación del archivo familiar, de las memorias que configuran las historias de nuestras vidas, es también importante preservar, cuidar y cultivar el espacio en el que vivimos, ya que al final, el espacio donde vives es en sí mismo un archivo al que recurrir de forma física.

Gracias a este trabajo y al proceso de creación de este, conseguí entender y verbalizar por primera vez uno de los motivos por los que todo este tiempo he rechazado a mi tierra natal y he realizado una búsqueda en otros lugares, como Valencia, con la intención de encontrar un lugar no tan mutable donde establecerme y conseguir encontrar un punto de referencia estable



RESIDENCIAL TORRE DE LA SAL

23 ALTURAS DE ALTO STANDING

Fig. 30 Mariano Soto.
Cartel 2 del proyecto ficticio,
2021

NUEVA PROMOCIÓN EN PATRICIO ZAMMIT

TORRE DE LA SAL

DESDE 220.000^{+IVA}

- 2-3 DORMITORIOS
- 2 BAÑOS
- APARTAMENTOS DE 82M² A 112M²
- VISTAS PANORÁMICAS
- PISCINA INFINITY
- GIMNASIO
- SOLARIUM Y CHILL OUT



torredelasal.zammit@org.com

PRÓXIMA CONSTRUCCIÓN EN PATRICIO ZAMMIT

 INMOBILIARIAS
NOVO HORIZONTE

 NUEVE TORRES
CONSTRUCTORA

6. CONCILIACIÓN: MEMORIAS FAMILIARES

6.1 CONTEXTUALIZACIÓN

Es necesario una contextualización de distintos aspectos antes de analizar la obra (ver ANEXO I). Para ello se requiere conocer el lugar en el que se desarrolla la historia: Torrevieja. También es necesario conocer a la familia protagonista y el evento que trascendió y creó un nuevo cambio de paradigma familiar en diciembre de 2004. Es vital averiguar cuál es aquella conciliación que se busca y el proceso de confrontación que en el proceso se desarrolló.

“De dónde venimos marca casi inexorablemente un hacia dónde vamos. No es un destino, es una herencia” (Olivares, 2005: pg. 1)

6.1.1 LA TORREVIEJA QUE CONOCÍ

Torrevieja es una localidad costera situada al sur de Alicante, es un lugar especial que se puede analizar desde infinitas perspectivas, es un lugar en continua transformación y renovación.

A nivel topográfico el corazón de la ciudad se sitúa a escasos metros de la costa, en el interior hay dos lagunas que cercan y acotan el territorio, teniendo como barreras el mar y estas dos lagunas. Estas barreras naturales generan tres accesos de apenas un kilómetro de longitud, creando así un espacio limitado para la construcción de la ciudad, cuyo urbanismo tiende a la expansión horizontal, nunca vertical. Se presenta un terreno relativamente llano y un suelo poco fértil. La costa se divide en dos partes: el sur con kilómetros de playas y el norte con una zona algo accidentada con pequeñas calas y playas de arenisca.

A nivel demográfico Torrevieja presenta uno de los casos de explosión demográfica más notable que sufrió la costa levantina hace unas décadas. En la década de los sesenta apenas vivían unas nueve mil personas, en los ochenta unas doce mil, presentando el tipo de crecimiento medio de las poblaciones cercanas, pero a partir de esta década la curva demográfica comenzó a sufrir una verticalidad nunca vista en la Vega Baja. En los noventa la población se había doblado, vivían veinticinco mil habitantes, a las puertas de la entrada al nuevo milenio se volvió a multiplicar por dos, cincuenta mil habitantes, y en 2011 llegamos a los cien mil. Torrevieja tuvo que crear infraestructuras suficientes para setenta y cinco mil habitantes en menos de veinte años. El ritmo de crecimiento de la ciudad no parecía cesar, de media unas trescientas personas se mudaban a la ciudad de forma mensual.

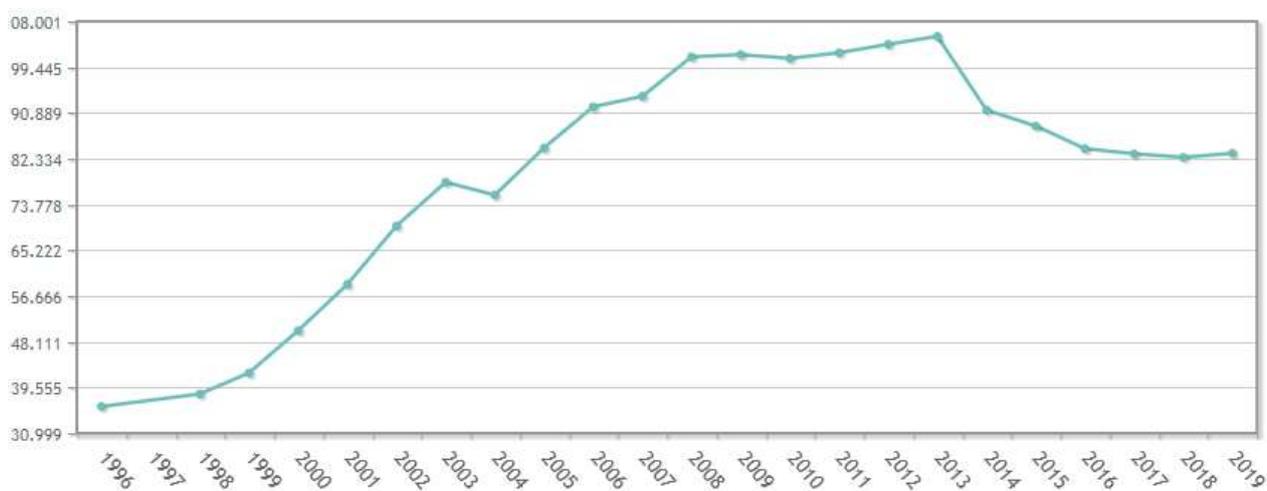


Fig. 31 Gráfico de demografía de la localidad de Torrevieja (1996-2019)

Las soluciones urbanísticas planteadas no tuvieron en cuenta la posibilidad de crear ensanches que dieran aire a la ciudad, la inexistencia de avenidas anchas asfixia y embotella la ciudad. Una vez el centro de la ciudad terminó de urbanizarse y ante la alta demanda de espacios amplios lejos del caótico centro urbano comenzaron a diseñarse urbanizaciones en la periferia.

Estos lugares, o mejor llamados no-lugares se caracterizan por su aislamiento; espacios delimitados, mal conectados, separados de los espacios de abastecimiento y con una nula oferta cultural. Nuevos páramos repartidos espacialmente en un vasto terreno solo visitado por los propios residentes. La continua demanda consiguió crear una ciudad de urbanizaciones, un mar de replicas vacía en invierno y llenas de turistas en verano.

El turismo estival consigue que la población se triplique, embotellando el tráfico durante horas, atestando las playas y creando una opción laboral basada en el sector servicios, precarizado y maltratado. Es el turismo que sustenta la economía local el mismo que la destruye, apropiándose de las áreas privilegiadas y finalmente cercando Torre Vieja a través de los barrios residenciales que la rodean. Esta situación crea una relación de poder en la cual los turistas se convierten en los visitantes de un zoo que desean ver como los locales bailan para entretenerlos y satisfacer su necesidad de ocio.



Fig. 32 Playa del Cura, Torre Vieja. Verano de 2016

6.1.2 MUJERES DEL LEVANTE

La familia que protagoniza esta historia no es una familia que presente ninguna peculiaridad, no se aleja demasiado de la idea de familia media española. Es una familia en la que las protagonistas siempre son mujeres.

La estructura que sustenta esta familia es fácil de desentramar; la abuela, Paquita es la matriarca de la familia. Esta mujer tuvo cinco hijos, por orden: Anto, Rafa, Inma, Paca y Vere. Todos sus hijos se casaron y tuvieron hijos, algunos se divorciaron, pero la familia siguió extendiéndose como una red que perpetuaba la esperanza de vida de la propia familia.

Anto se casó y tuvo dos hijos; Vanesa y Manu. Inma hizo lo mismo, Sara y Mariano. Las dos hermanas se mudaron al mismo edificio y criaron a sus hijos juntos, en vez de dos hijos cada una, pareció que tuvieron cuatro. Los lazos de esta familia son particularmente estrechos, sobrepasando en muchas ocasiones los límites de la privacidad y del espacio personal, funcionando como una única gran familia y nunca como núcleos familiares que en su conjunción crean una más grande.

Una noche de mediados de diciembre del año 2004 un accidente de tráfico creó una herida en la familia que consiguió tambalear su estructura. Manu, el hijo de Anto, falleció después de la embestida de un taxi a la moto que este conducía. Este suceso tuvo una trascendencia no solo familiar, sino también local. Hubo una gran implicación por diversas instituciones y muestras de solidaridad por parte del pueblo torrevejense.



Fig. 33 Mariano Soto. Cuadernos de conciliación, 2020



Fig. 34 | Memorial Manuel
Aniorte Baeza, 2005.

Este hecho traumático creó un cambio de paradigma familiar, y es a través de esta historia en la cual las estructuras familiares quedan más expuestas. Estas cuatro mujeres: Paquita, Anto, Inma y Sara son mujeres que muestran una continua fortaleza esculpida en su vulnerabilidad. Como anteriormente se ha comentado, no muestran ninguna peculiaridad, sus innumerables defectos e imperfecciones y la crudeza de sus contradicciones son lo que hacen de ellas unas personas en las que nos podemos ver reflejados.

Su cercanía y la relación que establecen entre ellas en esta historia es un ejemplo de solidaridad femenina, en la que continuamente se intentan salvar las unas a las otras. Podemos ver como se recurre al humor y se llenan las conversaciones de palabras vacías con la intención de reducir el dolor que pueda estar sintiendo la otra, como la una a la otra se respaldan y como entre todas ellas recuerdan un momento doloroso a través de la memoria.

6.1.3 LA BÚSQUEDA DE LA CONCILIACIÓN

Una de las acepciones de la palabra conciliación define este sustantivo como el acuerdo entre dos o más partes o personas que estaban enfrentadas o en lucha. Esta palabra significa un alto al fuego, una mediación que sirve para acordar una paz entre dos o más partes.

La conciliación de la que se habla es la que se busca tanto con la ciudad natal como en la historia familiar. Por un lado, la percepción que se tiene de Torreveja es la de un lugar sin memoria arrasado por el turismo de sol y playa. Un lugar que parece haber echado a sus habitantes para acoger a los visitantes de un gran parque de atracciones. Por el otro, se busca una conciliación con la memoria familiar a través de reabrir un fragmento de la historia que se cerró en un momento determinado y no se volvió a visitar.

Esta conciliación solo es posible a través de la revisión de estos dos temas; ciudad y familia. Es necesario su cuestionamiento para conseguir identificar aquello que crea este conflicto que impide su aceptación y por lo tanto su conciliación.

6.2 MATERIAL Y ARCHIVO

El archivo familiar es el pilar sobre el que se articula la totalidad del proyecto, sin el material de archivo no existiría este trabajo. Las dos fuentes principales han sido la fotográfica y la videográfica.

Mi abuela fue la encargada del archivo fotográfico, en la década de los años sesenta se compró su primera cámara. Desde entonces hasta su paso a lo digital reveló varios carretes de forma semanal, retratando así desde los momentos más anecdóticos de la biografía familiar hasta los más remarcables. Todo ese archivo que poco a poco iba engrosándose fue siendo archivado en una pequeña fototeca ubicada en su propia casa, un espacio físico donde siempre se ha recurrido ante cualquier debate relacionado con cualquier suceso familiar.

Por otro lado, en la primavera de 1998 regalaron a mi madre una cámara de vídeo *Panasonic RX-11*. Siguiendo los pasos de mi abuela; mi madre filmó su vida y la de su familia hasta el año 2004, generando más de dieciséis horas de metraje relacionados con las cotidianidades de la familia. A este archivo la familia no tuvo acceso hasta ahora, la obsolescencia de la tecnología necesaria para visionarla ha hecho que desde hace diez años nadie tuviera acceso. A través de la digitalización de las cintas se ha conseguido una especie de democratización del material, ahora accesible por todos los integrantes de la familia a través de la nube.



Fig. 35
Fotografía del
álbum familiar,
1972

6.2.1 DIGITALIZACIÓN Y CLASIFICACIÓN DEL ARCHIVO

El porqué de la digitalización de la obra se debe a varios motivos: el primero de ellos asegurar su conservación en el tiempo, el segundo la posibilidad de poder consultarlo sin la necesidad de tener una tecnología específica en el caso de las cintas, o la necesidad de desplazarse a la fototeca de forma física. El tercero de los motivos se debe a la oportunidad de tratar el material de forma digital con la imposibilidad de poder dañarlo, aunque el motivo principal de la digitalización de la obra familiar ha sido el proceso de preservación en sí mismo, que ha obligado a su visionado, dando así la oportunidad de conocer desde el anonimato de una habitación oscura la posibilidad de conocer parte de la historia familiar.

La digitalización fotográfica se realizó a través de un escáner, pero no se ha conseguido digitalizar su totalidad por el grosor del propio archivo. Se digitalizaron entre tres mil y tres mil quinientas fotografías cuya clasificación ha seguido el sistema de organización de mi abuela: año, mes y espacio. Añadiendo en algunos casos palabras claves que marcaran un hito remarcable como, por ejemplo: *Boda Inma*, *Viaje Tortosa* o *Jura de bandera*.



Fig. 36 Y 37 Fotografías del álbum familiar, 1974

En el caso de la digitalización videográfica es necesario tener acceso a distintas tecnologías. Al ser cintas VHS-C fue necesario conseguir un adaptador VHS, una cinta con una apertura para meter una cinta más pequeña. También es necesario un reproductor de VHS donde poder reproducir la cinta y un monitor o televisión donde visualizar que todo funcione. El reproductor tiene distintos puertos A/V que debemos conectar a una capturadora, un pequeño artefacto que es capaz de captar las señales de vídeo que entran a través de sus puertos y convertirlas directamente en

una señal digital. Esta nueva señal “digitalizada” debe ser grabada a través de un PC con un *software* específico de captura de vídeo, en este caso *OBS*.

Una vez disponemos todo el material y realizamos correctamente las conexiones se introduce la cinta al reproductor, se rebobina y se pulsa el botón de *play*. El tiempo que requiere este proceso es totalmente equivalente al tiempo de material grabado en la cinta, por lo que es común necesitar de la disposición de varias horas o días.

La clasificación de este material ha sido más compleja que el del material fotográfico, en este caso no había ningún tipo de clasificación que ayudara identificar el material. Muchas de las cintas no disponían de ninguna etiqueta que advirtiera que había en su interior por lo que se ha desarrollado un sistema de clasificación propio. Se creó un título para cada cinta, en el que se especifica los espacios o eventos remarcables que ocurren a lo largo de la cinta, como podría ser *Cumpleaños Sara Campo* o *Tarde en la feria*. Se estableció una aproximación de las fechas de las grabaciones como *Verano del 99’ – Nochevieja del 2000*. En un cuaderno, durante la digitalización y visualización se ha creado en un cuaderno un índice en el que se especifica por orden cronológico de la cinta lo que ocurre o quien ahí, creando así un catálogo con la misma función que la fototeca familiar.



Fig. 38 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021

6.2.2 CREACIÓN DE NUEVO MATERIAL

Aun partiendo de un archivo rico y variado de material ha sido indispensable la grabación de nuevo metraje que acompañara a la narración o que documentara los acontecimientos que estaban ocurriendo. Para la creación de este nuevo material se han seguido distintos procesos metodológicos dependiendo de la naturaleza del objeto-sujeto que debía ser filmado. No ha existido un guion y mucho menos un plan de rodaje. Podemos dividir las grabaciones realizadas en dos grupos: grabaciones de carácter documental y grabaciones subordinadas a narración.

6.2.2.1 GRABACIONES DE CARÁCTER DOCUMENTAL

Las grabaciones cuya intención no es otra que documentar un evento o un momento específico son las más numerosas a lo largo del proyecto. La metodología seguida para este tipo de grabaciones la podemos subdividir en dos, dependiendo de si iban a ser grabados distintos sujetos o si el sujeto soy yo mismo. Para este tipo de grabaciones se ha usado una réflex digital, concretamente una *Nikon D3300* cuyas prestaciones ofrecen unas calidades que cumplen con los estándares mínimos relacionados con la calidad visual.

Partiendo de la inexistencia de un plan de rodaje y planta de cámara⁶ debido a la espontaneidad de determinadas situaciones y la búsqueda de una naturalidad en los personajes se establecieron distintas directrices que servirían para no romper lo genuino de sus conversaciones.



Fig. 39 Mariano Soto.
Conciliación: Memorias familiares,
2021

⁶ En el mundo cinematográfico la planta de cámara es una imagen cenital donde se representa el espacio de grabación y se representa la posición de las cámaras con el propósito de agilizar y planear los tiros y encuadres de estas.

Las directrices eran muy claras:

- No instigar ni provocar de forma forzada situaciones a favor del desarrollo del proyecto.
- Respetar en todo momento la forma en la que los personajes se desenvuelven.
- Evitar en todo lo posible mi propia intervención física o verbal.
- Revisar el material con los personajes y acatar la retirada de este en caso de petición.

Las secuencias grabadas que siguen estas directrices son fácilmente identificables a lo largo del trabajo, estas no ofrecen una experiencia estética y visual remarcables, sin embargo, están cargadas de honestidad, sentimiento y emoción, siendo para el proyecto uno de sus puntos más interesantes.

En contraposición a este tipo de grabación, los planos documentales que se centran en la realización de determinadas acciones son lo contrario a los anteriores. Este tipo de planos busca un equilibrio entre la documentación *amateur* y la incorporación de los conocimientos aprendidos relacionados con la composición y el color.

Fig.40 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021



6.2.2.2 GRABACIONES SUBORDINADAS A LA NARRACIÓN

Este tipo de grabaciones están sujetas a las necesidades visuales-narrativas del proyecto, sirven para ilustrar las palabras, pero también tienen cierta independencia de estas. Este tipo de filmaciones son sencillas de identificar en el documental, en ellas podemos ver cielo, mar, edificios, calles, paisajes, etc.

Casi en su totalidad han sido grabadas con una *Sony Handycam mini DV*, la elección de esta cámara obsoleta reside en distintos motivos, entre ellos las cualidades estéticas que este soporte consigue crear de forma automática por medio de sus distintas calidades y texturas. El aspecto *amateur* y la forma en la cual mediante sus ópticas ofrece colores y luces consigue remitirnos a otro tiempo, haciendo de esta una herramienta estética con muchas posibilidades expresivas. Un rasgo importante es su relación de aspecto predeterminado de tres cuartos, que resulta interesante a la hora de componer la imagen olvidando los dieciséis novenos democratizados ahora en las tecnologías actuales, y por último los zooms digitales que incorpora, que sirven tanto como recurso estilístico como herramienta narrativa.



Fig. 41 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021

6.2.3 APROPIACIÓN

La apropiación de distinto material videográfico ajeno al archivo familiar también ha tenido una fuerte relevancia en esta obra desde el punto de vista visual. Este material surge de distintas necesidades y razones, entre ellas la falta de recursos económicos y técnicos o la imposibilidad de la licitación de determinados permisos y licencias.

Es necesario entender esta práctica de interpelación como un ejercicio que recontextualiza la obra realizada por distintas personas no con una intención lucrativa sino como una reflexión crítica que pretende señalar una problemática urbanística-social.

Un claro ejemplo de material apropiado son los planos aéreos, los cuales nos ayudan a la contextualización del espacio, que para su filmación se requiere de una serie de licencias y materiales específicos como drones, siendo totalmente incompatibles con el presupuesto y el tiempo acotado de la producción.

También podemos ver material reciclado de la obra visual realizada a petición del ayuntamiento de Torrevieja a Pascual Muñoz en 1964: *Torrevieja, blanca de sal y morena de soles*, cuyo papel es el de un material de archivo que nos traslada a la Torrevieja de la década de los años sesenta. Destacando por último los vídeos rescatados de la demolición de una serie de edificios emblemáticos, entre ellos la Ermita del Sagrado Corazón de Jesús.



Fig. 42 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021

6.3 PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LA OBRA

FICHA TÉCNICA

TÍTULO	CONCILIACIÓN: MEMORIAS FAMILIARES
REALIZACIÓN	MARIANO SOTO BAEZA
DURACIÓN	22:30 MIN.
PAÍS	ESPAÑA
AÑO	2021
REPARTO	MARÍA FRANCISCA MÍNGUEZ TORREGROSA ANTONIA BAEZA MÍNGUEZ INMACULADA BAEZA MÍNGUEZ SARA SOTO BAEZA MARIANO SOTO RUEDA MARIANO SOTO BAEZA

En las siguientes páginas realizaremos un análisis de la obra documental completa con el propósito de terminar de diseccionar la totalidad del trabajo, lo dividimos para ello en cuatro partes principales:

1. La primera de ellas es la introducción del trabajo,
2. El siguiente fragmento se centra en las problemáticas relacionadas con la ciudad.
3. La tercera parte del proyecto se centra en la historia familiar
4. Y la última en la confrontación con la familia y la conclusión del trabajo.

INTRODUCCIÓN

(min. 00:00 – 01:00)

INTRODUCCIÓN / El viaje

(min. 00:00 – 00:30)

Durante los primeros treinta segundos de metraje se nos presenta la idea de viaje, vemos un recorrido con un grado de abstracción, no es un lugar concreto.

Aquello que nos marca el recorrido es una narración extradiegética que en este caso pertenece al autor, pero de momento ese hilo de voz emana de un personaje desconocido, sin rostro.

Aun sabiendo desde el comienzo de la narración que partimos de un lugar concreto: Valencia, hasta el final de la locución no conocemos nuestro destino: Torrevieja.

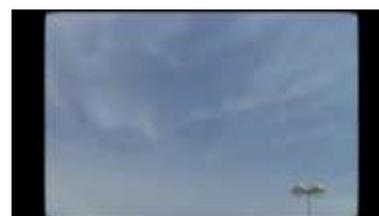


Fig. 43 Mariano Soto.
Frames de Conciliación:
Memorias familiares, 2021

INTRODUCCIÓN / Kilómetro cero de su felicidad

(min. 00:30 – 01:00)

Nuestro viaje parece haber llegado a su fin, o al menos haber sido interrumpido por una escala. El lugar donde nos situamos es Torrevieja, pero no la Torrevieja de la actualidad, sino la de 1964.

En este caso la narración que escuchamos tiene la misma naturaleza, una voz extradiegética de una figura omnipresente que parece conocer la localidad alicantina muy bien. La voz pertenece a Juan Vives, y el fragmento que visualizamos pertenece a un cortometraje promocional de Torrevieja realizada en la década de los años sesenta, en la que podemos ver una serie de imágenes del “rubí del Mare Nostrum” (Muñoz, 1964: min. 0:45) en época de mayor esplendor, un material de archivo local recuperado.

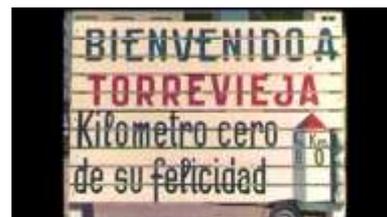


Fig. 44 Mariano Soto.
Frames de Conciliación:
Memorias familiares,
2021

PRIMERA PARTE (min. 01:00 – 04:45)

PRIMERA PARTE / Torrevieja ciudad del ladrillo (min. 01:00 – 02:50)

Retomamos el viaje, esta vez nos especifican la ubicación exacta de nuestro destino, una localidad al sur de la comunidad Valenciana de la que conocíamos el nombre, pero no su geolocalización. Es un mapa el que consigue contextualizarnos.

El viaje finaliza con la llegada a la Torrevieja del presente. Una vez más el narrador extradiegético vuelve a ser el autor, en esta ocasión relata como la imagen de ese “vergel” ha mutado.

Se nos presenta una ciudad abarrotada por edificios residenciales y hoteleros que parecen parásitos que desean comerse la costa, se nos enseña el derribo de una serie de edificios con el propósito de la construcción de unos más nuevos, y se señala la futura construcción de dieciséis rascacielos en los pequeños salpicones sin urbanizar que quedan en la costa.

A nivel de montaje en este fragmento podemos ver tanto material de archivo como material inédito, es la estética del fragmento la que provoca una sensación atemporal, en la que todo parece ser grabado en una misma época y a la vez en otra muy distinta. Este montaje funciona a corte, se caracteriza por la escasez de planos de más de cinco segundos de duración y nos ayuda a contextualizar la localidad en el presente.



Fig. 45 Mariano Soto.
*Frames de Conciliación:
Memorias familiares, 2021*

PRIMERA PARTE / La construcción de las nueve torres / Acción (min. 02:50 – 04:45)

Durante los siguientes casi dos minutos presenciamos una acción a manos del autor, esto podemos deducirlo a través de una frase en primera persona en la que el narrador comunica que se desplazaría a un solar donde construirían una serie de edificios, acto seguido vemos a un personaje masculino junto a dos femeninos.

En este fragmento observamos a través de planos sostenidos, simétricos y estáticos como se intenta recrear el perímetro de una de las futuras torres proyectadas en el espacio, pero la acción no es realizada con éxito.

En este fragmento escuchamos durante casi la totalidad el sonido ambiente diegético del lugar que vemos, acompañado finalmente por la narración del autor, aunque esta vez hemos podido ponerle cara.

Finalmente, el autor cae en la cuenta de la insostenibilidad de la futura construcción, y en lo insuficientes que serían todos sus esfuerzos para paralizar un sistema económico basado exclusivamente en el parque inmobiliario.

Este fragmento finaliza con una frase que enlaza con la siguiente parte del documental, “volver a Torre vieja no es solo volver al espacio urbano, también lo es volver al espacio familiar”. (Soto, 2021: min. 4:35)



Fig. 46 Mariano Soto.
*Frames de Conciliación:
Memorias familiares, 2021*

SEGUNDA PARTE (min. 04:45 – 07:00)

SEGUNDA PARTE / Memorias familiares (min. 04:45 – 06:30)

Nos adentramos en la segunda parte del documental, en este punto conocemos el lugar, Torre vieja, pero no conocemos a sus habitantes. Ponemos el foco de atención en una familia en concreto. Se presenta de nuevo Torre vieja, pero esta vez de la mano de distintas generaciones de una misma familia, apoyado por la narración extradiegética del autor

La “primera” Torre vieja es la de la década de los sesenta, una caracterizada por “la industria salinera, el pueblo de pescadores y las habaneras” (Soto, 2021: min. 4:55).

La “segunda” es la de los padres del autor, una ciudad que comenzaba a vivir una explotación urbano-turística de la mano del programa *Un*,



Fig. 47 Mariano Soto.
*Frames de Conciliación:
Memorias familiares, 2021*

dos, tres... responda otra vez⁷ y de la llegada de turistas procedentes de países europeos.

También conocemos durante esta narración a otros dos personajes, la hermana del autor y el propio autor, pudiendo componer mentalmente la estructura familiar.

Finalmente se recalca esta estructura a través de una especie de árbol genealógico en el que se pone nombre a los personajes y se presenta el álbum y parte de las cintas familiares.



Fig. 48 Mariano Soto.
Conciliación: Memorias familiares, 2021

SEGUNDA PARTE / El final del archivo (min. 06:30 – 07:00)

Durante estos treinta segundos precedentes a la narración extradiegética se explica como el archivo es interrumpido drásticamente. Vemos dos imágenes que muestran una polaridad; en la primera se ven a tres personajes en medio de un paisaje florido y cultivado, la siguiente es ese mismo espacio sin los personajes y el entorno totalmente seco, sin vida.

El narrador cuenta: “me fui con la idea de no volver, pero ahora he necesitado recurrir al archivo: para recuperarlo, preservarlo y entenderlo. Quizás para entenderme a través de él o simplemente para encontrar una forma de reconciliarme con Torre vieja y con la historia familiar” (Soto, 2021: min. 6:30)



Fig. 49 Mariano Soto.
Conciliación: Memorias familiares, 2021

TERCERA PARTE (min. 07:00 – 21:00)

TERCERA PARTE / Conversaciones en la cocina (min. 07:00 – 09:00)

En este fragmento de dos minutos escuchamos por primera vez un sonido diegético en campo durante toda la escena. Vemos al narrador (Mariano) acompañado por dos mujeres, su hermana, Sara, y su madre, Inma. La última de estas realizando una serie de acciones en la cocina mientras que los otros dos personajes están sentados alrededor de una mesa.

En esta escena Mariano comunica a las otras dos mujeres una serie de dudas relacionadas con el propio ejercicio de *Conciliación: Memorias familiares*. Esta conversación crea un cambio de paradigma en el mundo cinematográfico creado a lo largo del relato, de repente

⁷ Concurso televisivo de referencia nacional emitido entre 1972 – 2004.

Recordado por distintos premios como el codiciado “apartamento en Torre vieja”.

estamos frente a un ejercicio de metacine⁸ en el que los personajes son conscientes de la presencia de la cámara y de aquello que está ocurriendo. Esta escena apela directamente al espectador, evidenciando la realidad de aquello que está ocurriendo.

A través de Sara escuchamos un comentario que dice: “si tu vida aquí es tocar ciertos temas, (...) en cada casa pasarán cosas así” (Soto, 2021: min. 8:10) lo que de alguna forma valida en parte la creación de la obra. El personaje masculino pregunta si desean visualizar aquello que ha creado. Inma, se muestra abierta a ello mientras que Sara, inicialmente reticente, accede.

Es interesante fijarnos en algunas de las dinámicas establecidas entre los personajes a través de esta escena: la madre se ve abierta a tratar el tema, aunque es consciente de que su hijo siente una preocupación por la reacción de “La Madrina” (Anto), que podría llegar a mostrarse renuente. Por otro lado, Sara muestra apoyo a Mariano, aunque también pretende evitar ver el material que su hermano quiere mostrarle, convirtiendo esta escena en un claro ejemplo en el que podemos psicologizar y ver parte del carácter de Sara.



Fig. 50 Mariano Soto. *Frame* de *Conciliación: Memorias familiares*,

⁸ El metacine es una forma narrativa que se presenta un estilo reflexivo y autoconsciente que evidencia al espectador que aquello que está viendo es ficción. Crea una ruptura con el mundo cinematográfico creado con la intención de apelar al espectador.

TERCERA PARTE / Reabriendo las heridas familiares
(min. 09:00 – 13:00)

Durante los cuatro minutos que componen este fragmento de la tercera parte de la obra es cuando por fin conseguimos resolver algunas dudas planteadas a lo largo del trabajo, pero esta información es contada casi a cuentagotas. Esta vez las narradoras son otras, Inma y otro personaje que solo hemos conocido a través de las fotografías, (la abuela, Paquita) protagonizan la escena.

Destacamos una vez más el sonido diegético de la escena, con la peculiaridad de que el sonido está tanto dentro de campo como fuera. Escuchamos las voces de Paquita e Inma, pero también las de Sara y Mariano, sumadas a la de un personaje nuevo: “Mariano-padre”.

Durante esta escena se desarrolla una revisión de un fanzine realizado por Mariano a Inma y Paquita. Estas van ojeando las páginas y comentando aquello que ven. Mientras esto ocurre podemos ver simultáneamente, a través del uso de una pantalla dividida, el propio fanzine.

El fragmento acaba cuando la familia plantea llamar por teléfono a Anto para que vea el trabajo.



Fig. 51 Mariano Soto. *Frame de Conciliación: Memorias familiares*, 2021

TERCERA PARTE / Confrontación (min. 13:00 – 21:00)

El sonido de esta escena se desarrolla igual que en la anterior, es el corte de acción la que la convierte en una escena distinta. La escena se caracteriza por estar dividida en dos partes, en la primera de ellas se enuncia la próxima llegada de Anto, mientras tanto las mujeres comentan como esta puede reaccionar. La siguiente parte es la llegada de Anto y la reacción de estas al ver la obra audiovisual relacionada con la historia familiar.

A continuación, analizaremos la conversación que discurre entre el momento de llamada y la llegada de Anto, el objetivo de este análisis se centra en desentrañar y profundizar un poco más en la estructura y dinámicas familiares. Para facilitar este análisis realizamos una transcripción de la conversación y lo plasmamos en un formato que nos recuerda al del guion literario con el propósito de agilizar la lectura de esta.



Fig. 52 Mariano Soto. *Frame de Conciliación:*
Memorias familiares, 2021

PAQUITA e INMA están sentadas en un sofá rojo, al lado de ellas se encuentran MARIANO-PADRE y SARA sentados en un sofá más grande. Entre los dos sofás nos encontramos una mesa de café. Inma está realizando una llamada telefónica y guarda en la otra mano un fanzine.

INMA:

(Con el teléfono en la oreja)

- Anto, ¿Qué estás haciendo?

Se escucha contestar al otro lado del teléfono, pero es inentendible aquello que dice.

SARA:

(Dirigiéndose a su madre)

- ¡Venga!, Estas armando una "pelotera".

INMA:

(Sin prestar atención al comentario)

-Ah, es que ha hecho Mariano un trabajo y quería que tú lo vieras, es muy bonito.

SARA:

(Comentando por lo bajo)

-No sé yo.

(Chistando al final de la frase en señal de queja)

Inma se levanta apresuradamente del sofá, pero decide volver a sentarse.

SARA:

(Perdiendo los nervios y alzando el tono de voz)

-Pero vamos a ver: lo que no entiendo yo, es que la recibas como si estuviera pasando una tragedia.

INMA:

(Excusándose frente a la replica de su hija)

-No, ya... Le voy a explicar...

SARA:

(Interrumpiendo)

-Pasó una tragedia, pero no...

Mariano-padre está tumbado en el sofá, totalmente ajeno e impasible ante el desarrollo de la escena.

MARIANO-PADRE:

(Se dirige a Inma en un tono relajado)

-Dile que es un trabajo que está haciendo.

PAQUITA:
(Dirigiéndose a Sara)
- ¡Chica!

SARA:
(Dirigiéndose a todos en la sala cambiando el tono a uno más relajado)
-Le va a recibir como si le hubieran dado un susto. Va a decir: ¿Qué ha pasado?

Tras esta aportación el ambiente se relaja y se escucha como unas llaves son dejadas en un objeto de cristal. Se escuchan seguidamente unos pasos.

SARA:
(Recuperando un tono algo hostil dirigiéndose a su madre y su abuela)
-Es que os conozco, es que sois muy "ñoricas"⁹, tenéis que ser siempre unas "ñoricas"

INMA:
(Con el fanzine en la mano)
-Quiero que vea esto primero, antes de poner lo otro.

SARA:
(Advirtiéndolo)
-Va a llorar, y ya está.

Los pasos cada vez se escuchan más cerca, aparece **ANTO** y coge asiento mientras Inma se levanta para ofrecerle el fanzine

INMA:
(Dirigiéndose a Anto)
-Anto, es que está poniendo una cosa muy bonita, pero él...
(La voz empieza a temblar y se excusa)
-Es que me he emocionado

ANTO:
(Suelta una pequeña risa para destensar el ambiente)

SARA:
(Por lo bajo, instigando a su madre)
- ¡Venga!

PAQUITA:
(Explicando a Anto)
-Es que nos hemos emocionado

⁹ Palabra de origen local que hace referencia al apodo de la familia Baeza. La connotación de esta se relaciona con aquellas personas que dramatizan una situación y adoptan un papel victimista en una discusión.

Inma ofrece a Anto el fanzine que tiene en la mano

INMA:

-Él dice que las tres... Esto para ti, si quieres

Anto acepta el fanzine y comienza a ojearlo.

SARA:

(De forma explicativa a Anto)

-Es que es una cosa de la uni.

INMA:

(Dirigiéndose a Anto y mirando fijamente aquello que la otra ve en el fanzine)

-Es que nombra a Manuel, y dice que a lo mejor a ti te dolía mucho y no querías.

(Continúa sin esperar a una respuesta)

-Y yo digo: Anto es al contrario

ANTO:

(Mostrándose a favor de la afirmación de su hermana)

-Si.

PAQUITA:

(Interrumpiendo y sin esperar una respuesta)

- ¡Mira!, ¿A qué te gusta?, ¿A qué te encanta?

INMA:

(Obviando el comentario y ofreciendo a Anto)

-Tengo gafas de cerca.

PAQUITA:

(Continúa ignorando que nadie le ha respondido)

-A ella le encantan las cosas de su hijo.

Es interesante fijarnos en la estructura general de la conversación y en los papeles que adoptan cada uno de los personajes. A través de este fragmento podemos ver entre otras cosas como la figura del hombre queda relegada, son las mujeres las que guían y articulan la conversación, las que generan la escena y las que toman un papel protagonista. A través de esta escena podemos detectar esa estructura que se repite en las dinámicas generales de la familia. Nos encontramos frente a una estructura familiar que, sin terminar de ser un matriarcado, se configura como tal.

Retomando las dinámicas que establece Sara podemos determinar que aún mostrando un carácter hostil e incluso pasivo-agresivo su intención final es la de evitar el sufrimiento de sus familiares. Esta señala y culpa, pero a su vez relaja el ambiente a través de pequeñas bromas y excusas.

Por otro lado, la figura de Inma muestra una vulnerabilidad libre de complejos, toma una posición dominante y genera una situación a través de sus actos: llama por teléfono a su hermana, establece el orden de cómo debe visualizarse el trabajo y se encarga de que su hermana vea las cosas como ella desea. Sin embargo, esta posición dominante no se establece a través de la adopción de una figura autoritaria. Inma no entra en una discusión con Sara porque realmente es consciente de la naturaleza de los actos de esta. Determinamos finalmente que Inma es una figura mediadora entre todas las partes.

La participación de Paquita a lo largo de este fragmento de la escena completa es puntual, en este caso no establece un diálogo concreto con nadie, habla al aire y se mantiene en su postura. Como madre y abuela de todas ellas sabe cuándo necesita intervenir o aportar, no necesita hablar para tener presencia en la escena.

Por último, el personaje de Anto realmente es el principal de toda la trama narrada, toda esta historia gira en torno a ella. Durante el fragmento que hemos analizado se muestra tranquila y cordial, parece haber superado todo lo ocurrido.

La escena continúa con la visualización de la obra videográfica en la que podemos ver por fin el archivo familiar compuesto por fragmentos de vídeo en la casa familiar, en el campo. El foco de atención se pone en Anto, Paquita e Inma, escuchando a Sara fuera de campo. Vemos sus reacciones y simultáneamente lo que está ocurriendo a través del uso de la pantalla partida.

Durante este último fragmento vemos como la actitud de Anto muta, pasa de ser una roca, a mostrar su vulnerabilidad, es inevitable que nuestros ojos y los de los espectadores se centren en ella. Los diálogos y la cercanía de los personajes crean una atmosfera en la que parece que podamos sentarnos junto a ellas.

Todas ellas crean durante este momento de clímax un espacio en el que se resguardan las unas a las otras, desarrollan una verborrea continua durante la visualización del trabajo, comentan aquello que ven aportando una serie de comentarios en algunos casos cínicos sobre su propia apariencia evitando centrarse en el contenido del trabajo.

A la vez Sara comenta varias veces aspectos técnicos. Reiterando las virtudes del montaje y evitando a la vez el contenido del trabajo en sí mismo. Todo este ejercicio de evasión es en realidad una muestra de solidaridad femenina en la que todas ellas pretenden hacer que la otra no sufra.

Es durante estos ocho minutos cuando realmente conocemos ese fragmento de la historia familiar que durante todo el metraje hemos ido sobrevolando, el clímax lo encontramos con las últimas palabras en boca de Anto: “Así le conoces bien”.

CUARTA PARTE / Mujeres y habaneras (min. 21:00 – 22:34)

Este es el último fragmento que cierra *Conciliación: Memorias familiares*. Este minuto y medio no es más que un pequeño homenaje a las cuatro mujeres que protagonizan esta historia y quizás el resto de las historias de nuestro país.

El sonido que escuchamos durante estos últimos minutos es extradiegético, es una habanera, canción que se transmite de generación en generación, como el peso de la historia familiar, y que al igual que esta, con el tiempo se diluye hasta que un día quede en el olvido.

La última imagen que vemos es la misma con la que empieza el video, un fragmento de viaje, un fragmento de una historia personal que pretende ser a su vez una historia colectiva.

Fig. 52 Mariano Soto. *Frame de Conciliación: Memorias familiares*, 2021



6.3.1 ESTÉTICA

Conciliación: Memorias Familiares desarrolla y crea una estética propia a través de influencias de distinta naturaleza. La creación de un lenguaje visual es imprescindible para la creación de una obra de esta índole. Determinamos que la estética es, al fin y al cabo, una herramienta más a nivel comunicativo y que por lo tanto es necesario darle la misma importancia que al resto de herramientas que posean la misma finalidad. En este momento de la historia en el que la cultura visual es más consumida que nunca, es necesario desarrollar un lenguaje que sea en iguales partes comunicativo y práctico para poder conectar con nuestro público.

Esta estética se ha creado a través de distintos recursos estilísticos, como la creación de collages, la integración del *glitch*, el tratamiento del color, la composición visual o la incorporación de texturas que dan corporeidad al trabajo. En los siguientes párrafos analizaremos en profundidad los distintos aspectos que han conformado la estética general de la obra.

A lo largo del documental podemos observar el uso del collage en repetidas ocasiones. La influencia de este recurso nace de **Rogelio González**, extrapolando su uso y trayéndolo a nuestro campo, nos ayuda a generar una sola idea a través de conceptos, de fotografías sueltas. Esta herramienta visual juega con la composición y con el color, pero no exclusivamente como una herramienta plástica, sino también como una herramienta narrativa

La necesidad de la integración fotográfica a la obra ha sido en parte resuelta gracias a este recurso, proporcionándonos la posibilidad de narrar desde lo anecdótico de una imagen a lo concreto de que posee un fragmento de una historia.



Fig. 53 Mariano Soto. *Frame de Conciliación: Memorias familiares*, 2021

Podemos diferenciar dos tipologías de collages basándonos en la metodología de creación, digital o manual, estos han ayudado a crear una mayor fluidez relación material-tiempo, dándonos la posibilidad de visualizar una mayor cantidad de material en un menor tiempo.

Para la creación de estos collages digitales ha sido necesario escanear las imágenes y tratarlas a través de diversas herramientas digitales como *Photoshop*, *Lightroom* y *Premier*. Su composición se ha trabajado en pantalla, respetando las imperfecciones y cualidades originales de la fotografía con la idea de no desvirtuarlas a través de su tratamiento, jugando con la idea fotografía-recuerdo y la degradación de ambos.

Los collages manuales han generado distintas calidades y **texturas**, aportando al trabajo una mayor riqueza visual a base de la experimentación del material, podemos decir que parte de la influencia recogida para esta parte del trabajo sale de **Josh Kern**. Estas texturas se han conseguido a través de la descomposición de la imagen y la repetición de impresión-escaneo. Pero este juego de texturas no se ha basado exclusivamente en la imagen fija, sino que con la ayuda de distintas cámaras tanto digitales como analógicas hemos conseguido determinados *looks* que remiten directamente a otra época con las connotaciones conceptuales que eso conlleva.

A lo largo del trabajo también podemos apreciar la relación entre lo amateur y lo elaborado, un juego que forma parte del lenguaje estético desarrollado. Esta contraposición crea parte del estilo que buscamos, un lenguaje intergeneracional fácil de identificar gracias a las distintas referencias que encontramos en ella, como por ejemplo el uso repetido del VHS y la incorporación del *glitch*.



Fig. 54 Mariano Soto. *Frame de Conciliación: Memorias familiares*, 2021

El *glitch* es una distorsión de la imagen, no podemos considerarlo como un fallo ya que este no afecta al mensaje recibido, por lo que más que un error podemos identificarlo como una característica no prevista. La incorporación del *glitch* en el trabajo ha venido de forma natural al contener el material utilizado estas características, aunque también se ha enfatizado en distintos puntos del trabajo con el propósito de crear cortes o separaciones que sirvieran de puntos finales o puntos aparte en la narración de la historia.

Por último, hay que recalcar que aparte de su uso como herramienta narrativa y plástica, la estética de este proyecto ha tenido una función muy importante en la cohesión del trabajo y el material del que se partía, cohesionando así el trabajo entero creado a partir de cientos de fragmentos y consolidándolo como un obra final, determinando como conclusión de este apartado que la estética del trabajo ha resultado ser los puntos de soldadura del armazón que ha supuesto el resto de partes del trabajo.

6.3.2 SONIDO

En el lenguaje audiovisual la importancia del sonido es equivalente al de la imagen, ambas se compenentran y crean una experiencia conjunta. Existen distintos usos del sonido al igual que de la imagen, en el caso de *Conciliación* podemos destacar distintas características y aspectos de la creación del sonido.

6.3.2.1 LA NARRACIÓN

La voz en off es un recurso utilizado en el mundo audiovisual durante más de la mitad de su historia, la narración vertebrada y da cuerpo a la obra. En este caso nos encontramos con una narración extradiegética en la cual la figura del narrador se posiciona como una postura omnipresente.

En este caso nos encontramos con distintos tipos de narración, por un lado, podemos identificar un tipo de narración reflexiva en la cual el autor tiene un hilo de pensamiento que sirve para presentar una serie de conflictos internos, y por otro lado, nos encontramos con una narración al uso, en la que se relatan una serie de acontecimientos únicamente conocidos por el propio narrador y después, por el espectador.

Las narraciones del proyecto son el producto de la elaboración de distintos textos que han sido realizados durante el tiempo de la

producción, son reflexiones escritas que terminan de coger forma al ser verbalizadas.

Estas grabaciones han sido realizadas con el material tecnológico pertinente; una grabadora de sonido *Tascam*. Las narraciones que podemos oír en el trabajo final son las últimas versiones de muchas grabaciones anteriores, ya que es necesario estar familiarizado con las narraciones antes de poder realizarlas. En este caso se ha podido experimentar la primera toma de contacto con este tipo de recursos, un salto que abre puertas a futuros proyectos.

6.3.2.2 LOS EFECTOS DE SONIDO

Si la narración es aquello que nos acompaña y guía a través del documental, los efectos de sonido son aquellos que terminan de dar un tono a la obra y cohesionan la relación imagen-sonido tan arraigada a la cultura visual que consumimos en nuestro día a día.

La obra presenta imágenes de distinta naturaleza collages creados a partir de fotografías y postales, artículos digitales, imágenes de objetos como caratulas de vinilos u otros elementos como una antigua televisión de tubo o delineados sobre mapas cartográficos. Toda esta serie de imágenes requieren de algún sonido que le aporte profundidad y que convierta las imágenes que vemos en algo diegético. Conseguimos este “efecto-trampa” con el uso de distintos sonidos como *clicks* o el sonido del pasar una hoja.

Estos efectos han recuperados de una extensa biblioteca sonora para incorporarlos a lo largo del trabajo con el fin de crear la cohesión anteriormente nombrada y el tono general del trabajo.

6.3.2.3 EL DIÁLOGO

Si la narración y los efectos de sonido sirven para guiarnos y no despistarnos de la historia son los diálogos aquellos que aportan el corazón a la obra. Los diálogos carecen de guion, toda conversación que escuchamos es totalmente espontánea e irreplicable.

Las protagonistas de la historia tenían constancia de que estaban siendo grabadas, pero tras unos segundos la cámara se convertía para ellas en un objeto más de la estancia, aportando sin ellas saberlo, una autenticidad natural.

El tono de estos diálogos es coloquial, enfatizado por el acento de los personajes, característico de la localidad alicantina, creando una relación personaje-espectador de cercanía. Estas mujeres son unas personas concretas con una biografía determinada, pero a su vez pueden ser todas las mujeres y todas las historias simultáneamente.

6.3.2.4 LA MÚSICA

Por último, cabe destacar la elección musical, el *leitmotiv* del documental es una habanera interpretada por una masa coral en forma de homenaje a Ricardo Lafuente. Esta habanera se titula *Torre vieja*, haciendo una alusión directa a la localidad levantina.

El pueblo torrevejense tiene una relación muy estrecha con este género musical, anualmente se celebra el Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torre vieja, evento en el que participa una gran parte de la ciudad. La importancia a nivel local de este género trasciende generación tras generación, aunque en la actualidad a comenzado a diluirse a consecuencia del crecimiento de la ciudad y la pérdida gradual del folclore regional.

El motivo principal de la elección musical es el vínculo intergeneracional que crea esta canción, uniendo simbólicamente y conceptualmente abuela-madre-hija-nieta. Es también un guiño personal relacionado con las costumbres familiares, con el desarraigo y con la nostalgia de una época mejor y una Torre vieja idealizada.

7.

CONCLUSIONES

A través de la realización de este trabajo hemos conseguido observar la ciudad y la historia familiar desde una nueva perspectiva. Conocemos ahora más que nunca los estragos y grietas en el tejido social que ha generado el desarrollismo español, como los modelos económicos basados en el ocio y la dispersión consiguen filtrarse en los individuos debido a su propia porosidad.

Esta permeabilidad que vemos en la relación espacio-individuo se replica con el concepto familia-individuo. Los traumas y las memorias son parte de una herencia familiar de la que no podemos renegar, son desde que nacemos una parte inherente a nosotros. Ciudad-familia-individuo son la trinidad sobre la que vertebramos nuestra vida, y a la vez también son los ejes sobre los que este trabajo ha girado, dando como resultado esta obra audiovisual.

Durante la realización de este proyecto nos hemos perdido y encontrado infinitas veces, y en la búsqueda de una conclusión nos hemos encontrado más preguntas que respuestas: ¿abrir las heridas familiares sirve para algo?, ¿Nos hemos reconciliado con Torreveja o con la historia familiar?

Estas preguntas no tienen una única respuesta, sino que a lo largo del tiempo pueden ir variando, pero no por ello debemos dejar de cuestionarnos nuestro entorno y nuestro origen. Esta necesidad de marcar un punto referencial nos ha brindado la posibilidad de revisar el archivo familiar, consiguiendo recuperarlo y preservarlo con el objetivo de entenderlo. Aún sin haber conseguido encontrar esa conciliación deseada, en el camino nos hemos encontrado otros resultados, como la creación de un capítulo silenciado del archivo familiar que consigue completar su propia historia biográfica a través del archivo apropiado y generado.

Gracias a la experimentación de este material hemos conseguido sumergirnos no solo en un fragmento de historia, sino también en la ciudad. Consiguiendo así conocer desde un plano distinto una parte de nuestra identidad. *Conciliación: Memorias familiares* no es solo un proyecto audiovisual, sino un camino sin terminar de recorrer, sinuoso y complejo, que ahora parece más abarcable.

8. FUENTES

REFERENCIALES

- Almarza, S. (2015, octubre 7). Mucho más que sexo y ladrillo [Comentario en una página web]. Recuperado de <https://suenatorrevieja.com/2015/10/07/mucho-mas-que-sexo-y-ladrillo/>
- Álvarez, M. (2018, septiembre 4). *El cielo gira*. [vídeo] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=4Qe50Yy0crl&ab_channel=Clubdeescritura
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos: Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Dómenech, M. (2017, junio 7) *Panorámica Torreveja*. [vídeo] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Y-h1lw4vU9Y&t=132s&ab_channel=MiguelDom%C3%A9nech
- Casas, A. (2000) *Álbum*, Recuperado de: <https://www.anacasasbroda.com/album-2>
- Costa, P. (2012). *Elena* [documental]. Brasil, EE. UU.: Busca Vida Films
- Guardiola, F. (2015, septiembre 26). Opinión: Sexo y ladrillo en Torreveja [Comentario en una página web]. Recuperado de <https://objetivotorrevieja.wpcomstaging.com/2015/09/26/opinion-sexo-y-ladrillos-en-torrevieja-la-ciudad-mas-pobre-espana/>
- Kaiser, A. (2012, octubre 7). *El cine o la vida: Narraciones del yo*. Disponible en: <https://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/article/view/19109/17684>
- Koolhaas, R. (1978). *El delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili.

- ·Koolhaas, R. (1995). *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Le Corbusier. (1971). *Principios de urbanismo: La carta de Atenas*. Barcelona: Ariel.
- Lindsayk, S. (2020, 17 marzo). *Josh Kern: An Observation in Analog. Lomography*. Recuperado de <https://www.lomography.es>
- Moreno, J. (2020, abril 24). *El duelo revelado: la vida social de las fotografías familiares de las víctimas del franquismo*. [vídeo] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=jH0JDt6y7rs&ab_channel=CARPETAS
- Muñoz P. (1968). *Torre vieja: Blanca de sal morena de soles* [documental]. España: Leuka Films.
- Rius, M. (2017, 19 marzo). *Lo que la afición al vintage y lo retro dice de nosotros*. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/vida/20170319/42953844529/consum>
- Pardo, R. (2006) *La fotografía y el álbum familiar: Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar*. Recuperado de <https://rebecapardo.wordpress.com/2013/12/31/el-album-familiar-otras-narrativas-en-los-margenes-mi-resumen-del-curso-uno-de-los-muchos-posibles/>
- Rogelio González. (2020, junio 11). *Now You Know* [Archivo de vídeo]. Recuperado de: <https://vimeo.com/428175533>
- Salmerón, G. (2017). *Muchos hijos, un mono y un castillo* [documental]. España: Sueños Despiertos
- Sánchez, J. (2019). *Imaginarios y figuras en el cine de la postransición*. Barcelona, España: Laertes.
- Sontag, S. (1981). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa.
- Vicente, P. (2014, julio 5). Apuntes a un álbum de familia. *Fakta: Teoría del arte y crítica cultural*. Recuperado 9 julio 2021, de: <https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente/>

9.ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 Mariano Soto. *Cuadernos de conciliación*, 2020, pg. 6
- Fig. 2 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 8
- Fig. 3 Autor/a desconocido/a. Serie de postales de Torrevieja en la década de los setenta. pg. 9
- Fig. 4 Fig. 4 Mini-dv *Conciliación: Memorias familiares*, 2021. pg. 13
- Fig. 5 Autor/a desconocido/a. Fotografía aérea de Dreamland, Coney Island, 1905. pg. 16
- Fig. 6 Xavier Miserachs. *Costa Brava Show*, 1966 pg. 17
- Fig. 7 Mapa de catastro de Torrevieja, Alicante, 2013 pg. 18
- Fig. 8 Fotografía del álbum familiar. pg. 22
- Fig. 9 Ana Casas. *Álbum*, 2000 pg. 26
- Fig. 10 Josh Kern. *Fuck Me*, 2018 pg. 27
- Fig. 11 Josh Kern. *Love Me*, 2018 pg. 28
- Fig. 12 Segundo número de la revista Papel. *Sexo y ladrillos en Torrevieja*, 2015 pg. 30
- Fig. 13 Ricardo Cases. *Sexo y ladrillo en Torrevieja*, 2015 pg. 31
- Fig. 14 Ricardo Cases. *Sexo y ladrillo en Torrevieja*, 2015 pg. 31
- Fig. 15 González, 2020: min. 1:32 pg. 32
- Fig. 16 González, 2020: min. 5:24 pg. 33
- Fig. 17 Gustavo Salmerón. *Muchos hijos, un mono y un castillo*, 2017 pg. 34

- Fig. 18 Gustavo Salmerón. *Muchos hijos, un mono y un castillo*, 2017 pg. 35
- Fig. 19 Hnos. Maysles. *Grey Gardens*, 1975 pg. 36
- Fig. 20 Material videográfico familiar. La casa de campo. pg.38
- Fig. 21 Mariano Soto. *Cuadernos de conciliación*, 2020 pg. 39
- Fig. 22 Mariano Soto. *Cuadernos de conciliación*, 2020 pg. 40
- Fig. 23 Mariano Soto. *Cuadernos de conciliación*, 2020 pg. 41
- Fig. 24 Mariano Soto. *Conciliación*, 2020 pg. 43
- Fig. 25 Y 26 Mariano Soto. *Conciliación*, 2020 pg. 44
- Fig. 27 Acción 1, 2021 pg. 46
- Fig. 28 *Frames* de acción 1, 2021 pg. 46
- Fig. 29 *Frames* de acción 2. Los vecinos reaccionan ante la futura construcción de dos rascacielos, 2021 pg. 47
- Fig. 30 Mariano Soto. Cartel 2 del proyecto ficticio, 2021 pg. 48
- Fig. 31 Gráfico de demografía de la localidad de Torrevieja (1996-2019) pg. 50
- Fig. 32 Playa del Cura, Torrevieja. Verano de 2016 pg. 51
- Fig. 33 Mariano Soto. *Cuadernos de conciliación*, 2020 pg. 52
- Fig. 33 I Memorial Manuel Aniorte Baeza, 2005. pg. 43
- Fig. 35 Fotografía del álbum familiar, 1972 pg. 55
- Fig. 36 Y 37 Fotografías del álbum familiar, 1974 pg. 56
- Fig. 38 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 57
- Fig. 39 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 58
- Fig. 40 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 59
- Fig. 41 Mariano Soto. *Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 60

- Fig. 42 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 61
- Fig. 43 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 63
- Fig. 44 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 63
- Fig. 45 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 64
- Fig. 46 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 65
- Fig. 47 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 65
- Fig. 48 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021, pg. 66
- Fig. 49 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 66
- Fig. 50 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 67
- Fig. 51 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 68
- Fig. 52 Mariano Soto. *Frames de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 74
- Fig. 53 Mariano Soto. *Frame de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 75
- Fig. 54 Mariano Soto. *Frame de Conciliación: Memorias familiares*, 2021 pg. 76

ANEXOS

En las siguientes páginas nos encontraremos con distinto material relacionado con el trabajo que pueda ser de interés. En el ANEXO I Recupéramos los distintos *links* que podemos encontrar a lo largo del trabajo con la intención de facilitar su visualización sin la necesidad de buscar entre las páginas de este documento. En el ANEXO II mostramos la totalidad de las páginas de *Cuadernos de conciliación*.

ANEXO I

CONCILIACIÓN: MEMORIAS FAMILIARES

<https://youtu.be/aBqxr2DUrg>

CONCILIACIÓN

<https://youtu.be/T0kA5JqlAM0>

TORREVIEJA, BLANCA DE SAL Y MORENA DE SOLES

<https://youtu.be/g8Tsvo3AAZc>

LA CIUDAD Y EL NUEVO RETRATO GENERACIONAL

<https://vimeo.com/432908302>

ANEXO II CUADERNOS DE CONCILIACIÓN

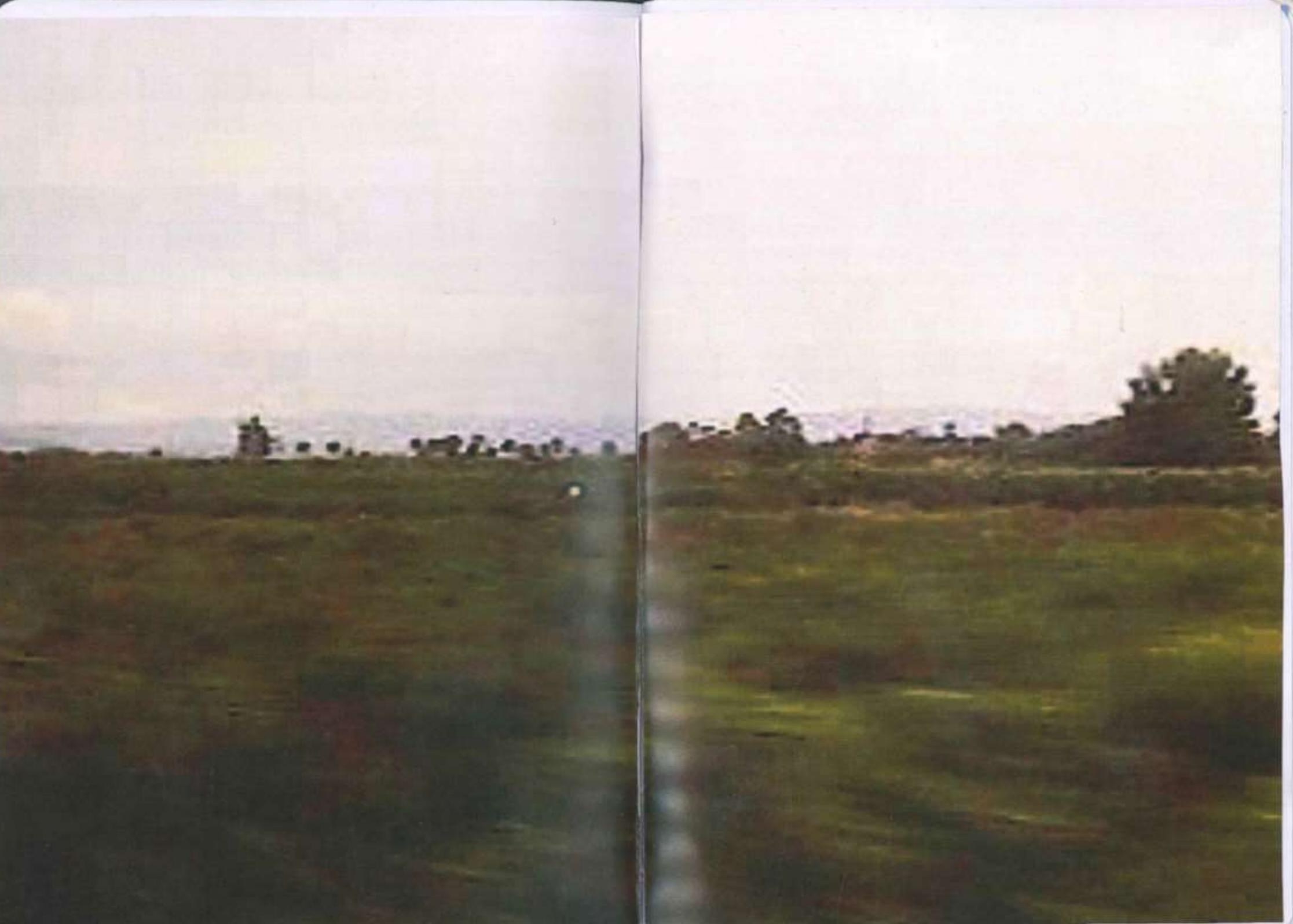
Todo empieza con un viaje,
de ida o de retorno.

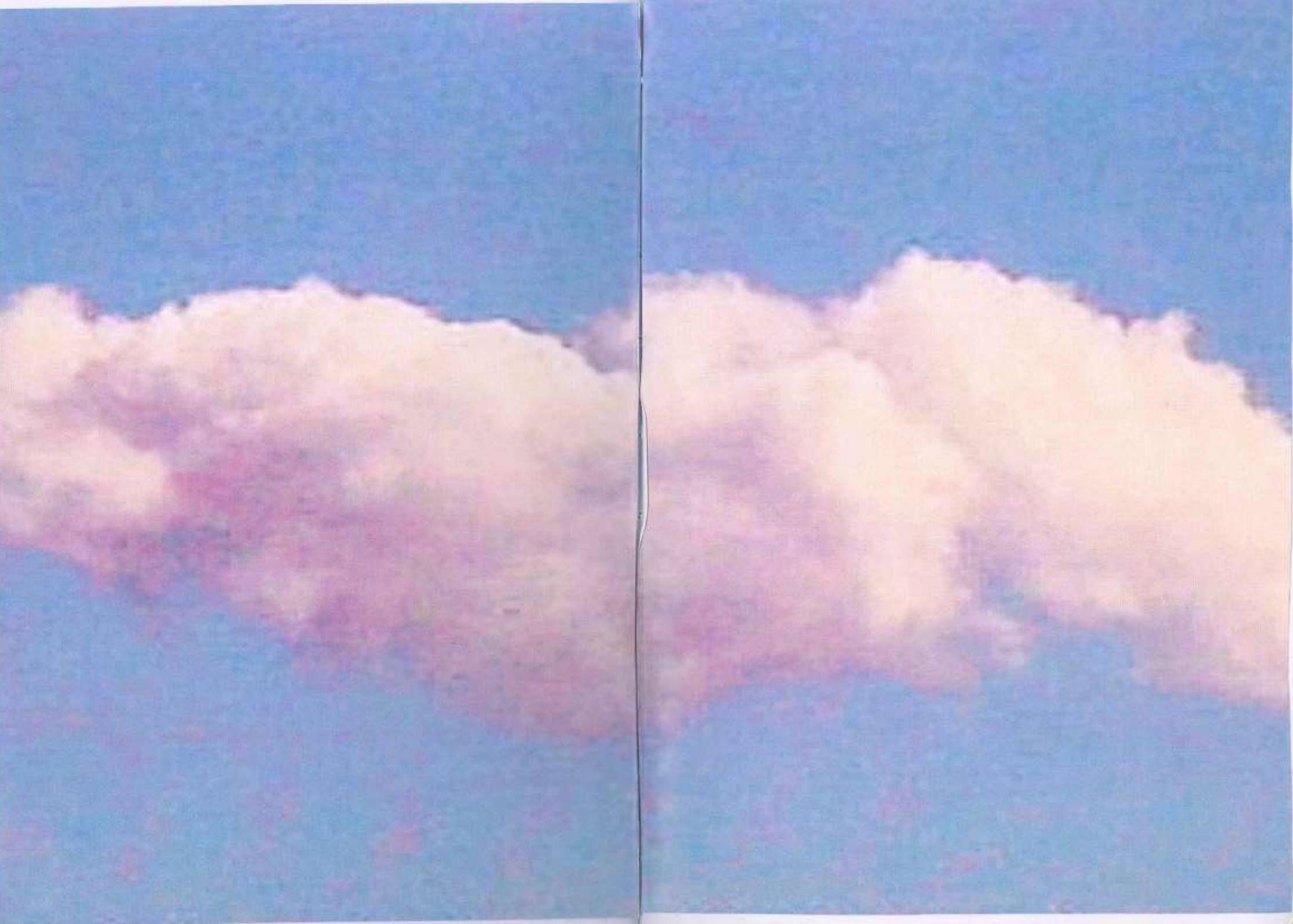
Después del viaje existe un
tiempo de asimilación de la
experiencia.

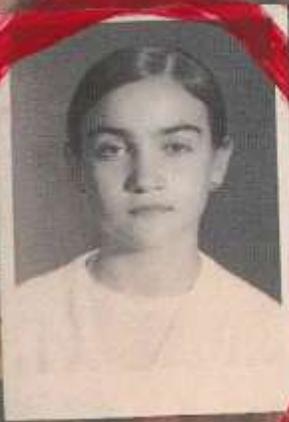
El tiempo en Valencia no es
más que otro fragmento del viaje,
no una vida.

Nunca cerré el primer fragmento,
salté directamente a este.

Debo volver y cerrarlo, para
despedirme, para volver a contarlo,
para seguir.







Anto



Rafa



Inma



Paca



Vere



8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

Mi tía Anto, mi abuela y mi madre.
 Son mi identidad, son mis madres.
 Estas tres mujeres se reparten el fuego,
 las he visto arder, siempre puntas.
 Sin ellas no hay familia, sin ellas
 no hay nada.



Parvati 1940



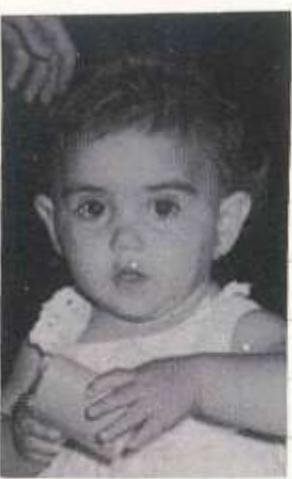
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26



65

1976





1954



ANTONITA 1970

1975



Semana 38

ANTO 1998



3 4 5 6 7 8 9

INMA 1970



82



186 176-177

81

3 6 7 8 9 10 11
5 12 19 26



INMA '85



INMA 1982

S.



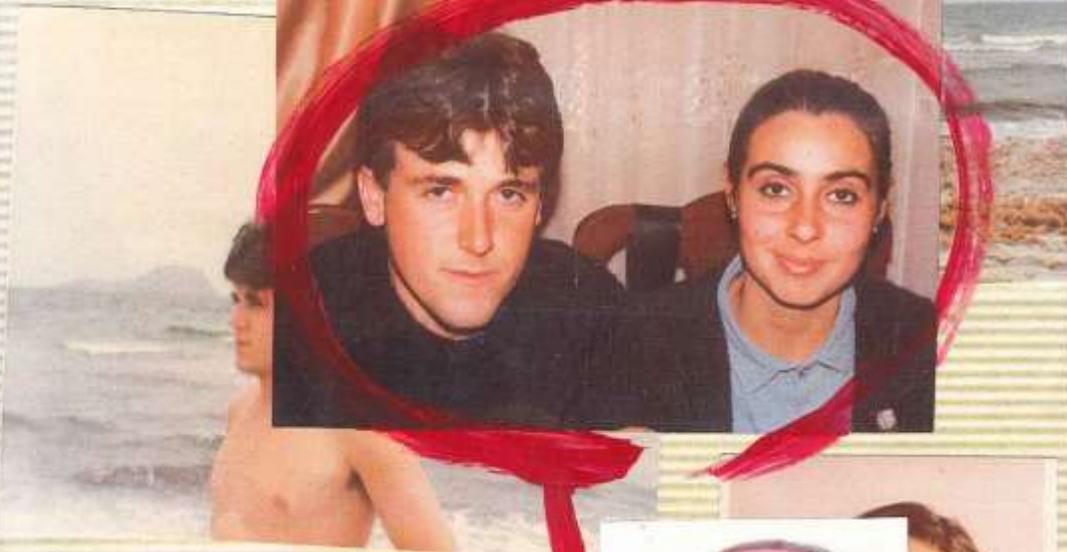
Manu, primavera 94'



TINA LAGO KEMER 1984



Sara



una conexión

Interpretar valores al pasado es inútil



sitarlo
a época
escucha
trier lo
la form
muchas

cosas por decirte.

yo...
escucha...
formada
en
my



tempo
erdes

Ne
...
...
...

8



16

17



CAMPO FAMILIAR 1994









3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15 16
17 18 19 20 21 22 23
24 25 26 27 28

- 8 _____
- 9 _____
- 10 _____
- 11 _____
- 12 _____
- 13 _____
- 14 _____

- 15 _____
- 16 _____
- 17 _____
- 18 _____
- 19 _____
- 20 _____





Consternación en el balompié local por la muerte de Manuel Aniorte

El fútbol torrevejense ha dicho adiós a Manuel Aniorte, quien fuera delegado muchos años del Torrevieja regional. Tras fallecer por enfermedad, el domingo el equipo torrevejense de Tercera División le tributó un minuto de silencio antes del partido que midió a los salineros con el Olímpic de Xàtiva. Manuel era muy querido por su carácter afable y su sempiterna predisposición a colaborar. Además, cabe recordar que su familia siempre ha estado muy vinculada al deporte, ya que su mujer Antòñita Baeza ha sido también muchos años una activa jugadora del Club de Tennis local. No obstante, la fatalidad ya se cobó

a comienzos de 2005 con su joven hijo Manuel Aniorte Baeza, quien perdió la vida en accidente de ciclomotor cuando militaba en los cadetes salineros.

Por este motivo, el tradicional torneo de fútbol base que suele realizarse en el municipio lleva a partir de entonces el nombre de Memorial Aniorte Baeza.

Trayectoria

En los primeros años de vida, en la década de los 90, el Torneo de fútbol base contó con equipos de la talla del Real Madrid o Barcelona en categorías inferiores, llegando a jugar incluso como promesa en ciernes Iker Casi-

llas, quien años más tarde se coronaría como campeón del mundo y de Europa con la selección española, así como Campeón de Liga y de la Champions League con el Real Madrid, entre otros numerosos entorchados. Asimismo, también acudieron a la cita torrevejense equipos internacionales como el Liverpool, el Inter de Milán o el Swansea. En los últimos años también han participado equipos como el Sevilla, el Málaga o el Betis, pero fundamentalmente se ha primado la participación de equipos cercanos (Cartagena, Levante, Murcia, Elche, Hércules), y por supuesto de los cadetes de la escuela torrevejense.

TORREVIEJA | DEPORTES

El estadio Nelson Mandela acoge este sábado el VIII memorial "Manuel Aniorte Baeza"

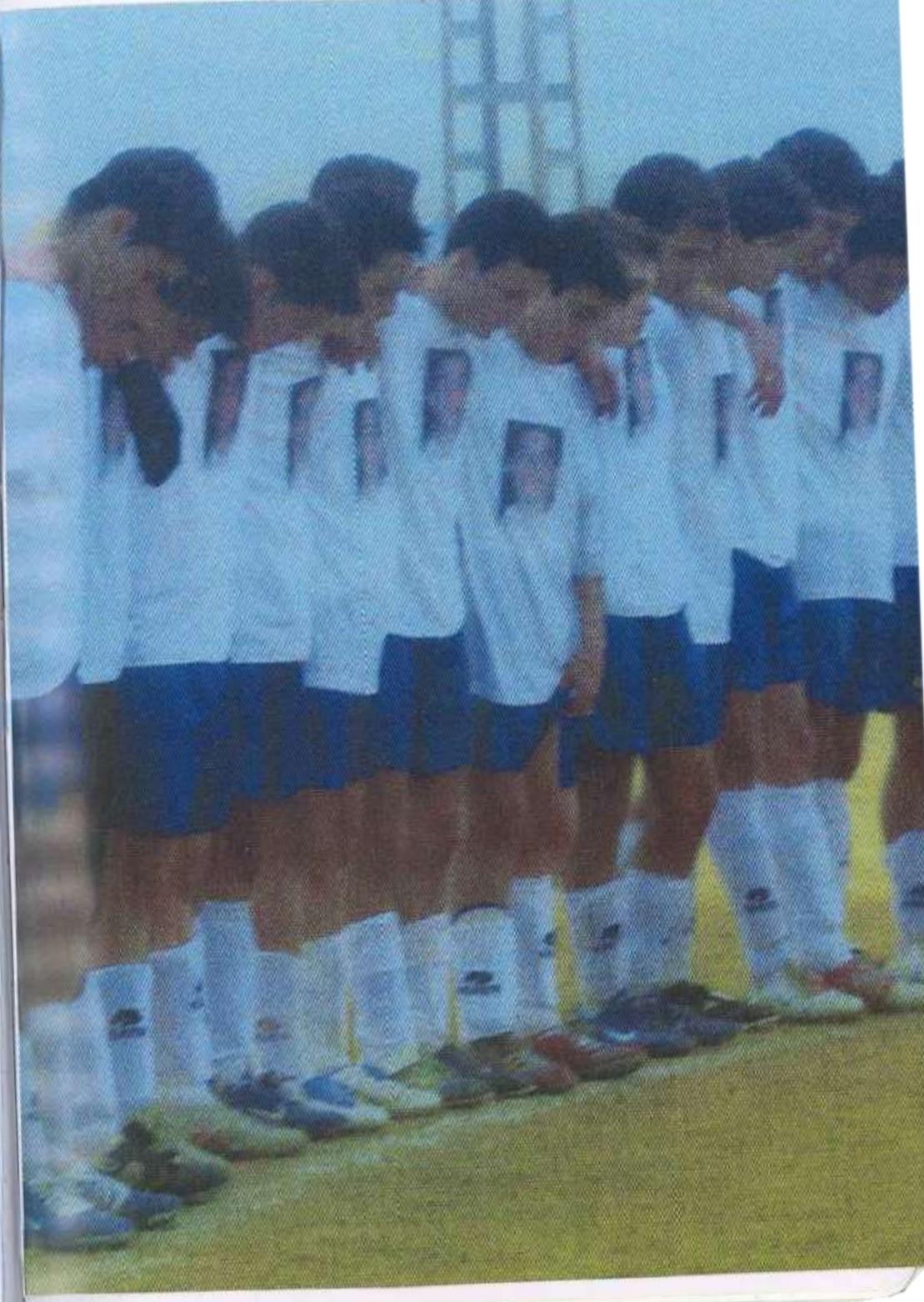
DEPORTE

Pág. 14

Hondo pesar en el balompié local por el fallecimiento de Manuel Aniorte



Los salineros guardaron un minuto de silencio en homenaje a este entrañable cola-



3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15 16
17
24



S. Eliseo

	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

El
de
u
c
re
ce
D
le
P
d
e
ro
a
le
la
Ar
nt
a
b
re
E
m



Claudio y Lupercio

2	10
9	17
16	24
23	31
30	37

8

9

10

11



S. Juan de Kety

1
8
15
22
29

S. Marcial

1
8
15
22
29

S. Vidal