

MORT, MEMÒRIA I FOTOGRAFIA

Sobre l'eternitat imaginària de la família

VÍDEO-ASSAIG
MEMÒRIA

Èlia Moreno Quesada
Treball final de grau. Universitat de Girona. Setembre 2020.
Grau de Comunicació Cultural (2016/20)
Tutor: Ramon Girona

MORT, MEMÒRIA I FOTOGRAFIA

Sobre l'eternitat imaginària de la família

Resum: Els retrats han sigut des dels orígens de les primeres civilitzacions humanes un intent per donar explicació a l'existència de l'ésser, així com una forma d'esdevenir etern en l'espai i en el temps a partir la fixació del rostre amb tècniques diverses. Però no va ser quelcom accessible per a tothom fins a l'aparició de la tècnica fotogràfica i, posteriorment, a partir de càmeres més econòmiques i lleugeres. La creació d'àlbums fotogràfics a partir de retrats familiars és present des dels inicis d'aquesta nova tècnica, és per això que les seves històries resulten inseparables i la seva evolució és el que tracta de plasmar aquest treball. Que alhora servirà per a la posterior realització d'un vídeo-assaig a partir de material fotogràfic familiar propi.

Paraules clau: retrat, fotografia, família, existència, eternitat

Abstract: The portraits have been from the origins of the first human civilizations as an attempt to give explanation to the existence of the being, as well as a form to become eternal in space and time from the focus of the face used with various techniques. But, it was not accessible to everyone until the advent of photographic technology and later, cheaper and lighter cameras. The creation of photo albums from family portraits has been present since the beginnings of this new technique, which is why their stories are inseparable and their evolution is what this work tries to capture. At the same time, it will be used for the subsequent production of a visual essay based on your own family's photographic material.

Keywords: portraits, photography, family, existence, eternity

Als que ja només es fan presents en fotografies.
I als meus pares, que les conserven totes.

ÍNDEX

Introducció	4
Objectius i metodologia Rebuscant entre àlbums i capses de sabates	5
Sobre el concepte de retrat Existència i mort	8
1. Els antecedents del retrat fotogràfic Poder i eternitat	10
2. Naixement de la fotografia Família i ritus socials	14
3. El present fotogràfic L'omnipresència de les càmeres	22
Conclusions	27
El vídeo-assaig	30
Bibliografia	38
Filmografia	40
Annex 1 - Guió literari veu en off	41

Introducció

Pot costar d'imaginar una realitat en la qual les fotografies no siguin presents. La quantitat de fotografies que es prenen cada dia resulta incalculable. Però si mirem els nostres àlbums familiars, ens adonem que, com més enrere anem, menys fotografies hi ha. I, en algun moment, s'acaben. Això significa que durant molt de temps es va viure sense tenir imatges dels avantpassats, sense saber com eren els seus rostres, quelcom que ara resulta inimaginable i que la fotografia va fer possible.

Des de petita he estat envoltada de fotografies. Els meus avantpassats han estat d'alguna manera presents, no només per la seva presència visual en aquests objectes sinó també pels relats que els familiars vius m'explicaven. Aquestes fotografies evoquen diferents sentiments a les persones que m'envolten: el meu avi no les vol, és més, les rebutja, diu que el posen trist, que no li deixen gaudir de l'ara; el meu pare no les deixa mai anar, són el seu tresor més preuat, li fan companyia: la meva àvia té la casa plena dels rostres de les seves filles i néts, al prestatge més alt està la fotografia dels seus pares; la meva mare utilitza les fotografies de jove de punts de llibre; el meu germà no els hi fa ni cas.

És curiós veure de quina manera interactuen les persones amb aquestes i observar que s'estableixen relacions molt diferents. Aleshores em plantejo una sèrie de qüestions: com ha estat l'evolució del retrat fotogràfic familiar? Quina relació s'estableix entre el retrat, la fotografia i la mort? Com influeixen en la memòria? Construeixen o reconstrueixen el passat? Canvien de significat segons el context? Aquestes són algunes de les preguntes a les quals el present treball pretén donar resposta.

Objectius i metodologia

Rebuscant entre àlbums i capsas de galetes

Aquest Treball Final de Grau neix de l'ampliació d'un petit projecte per l'assignatura *Cultura Visual: Del gravat al net-art* dirigida per la professora Anna Bayó durant el curs acadèmic 2019-2020. En aquest projecte, titulat "La família confinada", es va pretendre fer un petit recorregut per la història del retrat, en concret del retrat fotogràfic familiar que alhora es va complementar amb una part pràctica, la qual va tractar d'un seguit de fotografies familiars, creades durant el confinament a causa de la Covid-19, des de les diferents perspectives dels integrants del nucli familiar.

El present treball pretén reutilitzar i ampliar aquesta sintètica història sobre el retrat familiar per tal de reciclar-ho a quelcom diferent, tot i que no menys personal. A partir de la documentació i recopilació de fotografies familiars es pretén crear, en un futur, un vídeo-assaig en el qual dialogarien entre elles i s'abordaria, no només l'evolució de la història del retrat fotogràfic familiar, sinó tot un seguit de reflexions directament o indirectament relacionades, extretes de les preguntes plantejades anteriorment.

Així doncs, s'han aplicat els coneixements adquirits al llarg de la carrera, sobretot aquells que fan referència a la creació d'un relat, a la imatge, a la fotografia i a la creació audiovisual. Com també s'han aplicat diversos coneixements adquirits a partir de les optatives cursades, assignatures pròpies del Grau en Història de l'Art. Per a la seva realització s'ha partit d'una sèrie d'estudis sobre la història del retrat fotogràfic; des dels seus antecedents (escultòrics, pictòrics...) fins a l'actualitat. És important tenir en compte la història del retrat fotogràfic doncs és la base (o el pretext) per al tractament d'altres temes d'interès.

S'ha realitzat un procés de documentació de fotografies familiars personals; rebuscant entre àlbums i capsas de galetes per tal de trobar fotografies sense cap rellevància ni motius aparents suficients per dedicar-hi atenció. Aquest recull d'imatges esdevenen el suport visual d'un guió literari creat a partir de la recerca esmentada anteriorment i del relat que farien de les fotografies alguns dels seus protagonistes. Així doncs, el treball consta d'una part de

recerca teòrica per tal de conèixer i aprofundir en el tema del retrat fotogràfic familiar i per a l'elaboració d'un guió literari. I d'una part més pràctica de documentació i estructuració de material arxiu. Tots els ingredients anteriors són els que permetran la creació del vídeo-assaig en un futur.

Per tal de reflexionar sobre com ha sigut l'evolució històrica del retrat fotogràfic familiar (de la societat occidental) des dels seus antecedents fins a la proliferació infinita de les imatges, el treball estableix una sèrie de punts a tenir en compte:

- ❖ Saber qui eren aquells que es podien permetre ser retratats en els antecedents de la fotografia i amb quins propòsits es feia per tal de poder-ho comparar amb l'aparició de la fotografia i el seu posterior desenvolupament.
- ❖ Veure en cada època qui disposa dels recursos econòmic-tecnològics per a esdevenir fotògraf, retratista, sigui de la seva pròpia vida o de les vides alienes. En aquest punt és important tenir en compte alguns dels temes (dins el retrat familiar) que predominen o resulten atractius en alguns moments de la història. És interessant reflexionar sobre l'entrada de les càmeres dins les cases i la seva repercussió, fet que du a parlar directament sobre la fotografia familiar.
- ❖ Tenir presents quins usos ha tingut la fotografia familiar; com la càmera afecta la visió i com intervé a la percepció de la realitat i el temps. La relació entre el retrat i la mort és un bon tema, entre d'altres, per tal de parlar de les utilitats i la percepció. Un tema que també va molt lligat al punt anterior relacionat amb els retrats familiars. Així doncs, es posa especial atenció en la fotografia com a document social i personal.

D'aquesta manera els temes a tractar queden definits. També és útil la comparativa del retrat entre les diferents èpoques que es va donant a mesura que es desenvolupa el treball. Encara que aquest treball respon a diverses qüestions referents a la història de la fotografia (tenint en compte els seus antecedents, el seu naixement i posteriors fenòmens relacionats fins a la contemporaneïtat), no pretén donar una visió històrica completa i detallada, sinó més aviat

tractar i reflexionar al voltant de diversos temes i conceptes relacionats amb el retrat fotogràfic familiar.

Per a la realització del vídeo-assaig s'utilitzarien recursos fotogràfics i audiovisuals, imatges-arxiu familiars, no només per evidenciar l'evolució de la fotografia (concretament el retrat familiar com s'ha explicat anteriorment) sinó també com una aposta pel reciclatge visual. D'aquesta manera es pretén dotar d'una nova mirada (i aleshores vida) a imatges que, potser, havien quedat oblidades en l'univers infinit d'imatges existents.

Sobre el concepte de retrat

Existència i mort

La temàtica del retrat es defineix com una pintura o efigie que representa alguna persona o cosa. És la descripció de la figura o el seu caràcter; les qualitats físiques i morals del retratat en qüestió. Aquesta temàtica no només tracta els rostres, sinó altres parts del cos les quals poden definir certes particularitats de l'ésser retratat (Canals, 1996:8). El retrat evoca certes particularitats d'un subjecte, vist per un altre. Així doncs no es tracta d'una imatge fidel sinó la fixació de certs aspectes que depenen de la visió d'un altre que no pot ser altra cosa que subjectiva i tant el pintor com l'espectador reconstrueixen al seu gust aquesta imatge (Francastel, 1999:9).

En un retrat es pressuposa un contracte de correspondència entre dos subjectes situats cada un en un costat diferent (en el cas de la pintura) del quadre; entre el pintor i el model (Martínez-Artero, 2004:13). Com explica Canals, el retrat esdevé a partir de dues voluntats, la voluntat del retratat i la de qui retrata. El primer té unes expectatives respecte a la forma d'aparèixer; el segon pot tenir una idea completament diferent. És a partir d'aquest enfrontament que sorgeix el retrat (Canals, 1996:5). Però hi ha un tercer implicat en aquest procés; l'espectador. Entre aquests tres elements hi ha un que, en certa manera, és immortal; mentre qui retrata i el retratat estan condemnats a una mort pròxima, l'espectador és sempre immortal; el retrat (Canals es refereix a la fotografia concretament, però es pot ampliar a altres tècniques) es manté davant la nostra mirada, i podrà ser vista per altres en un futur (Canals, 1996:7).

Més enllà de la identitat del retratat, sembla que en el retrat es tracti de donar explicació a la naturalesa i el caràcter humà (Martínez-Artero, 2004:13). Sigui com sigui, es desconeix cap època sense retrats, ja que la persona humana és una qüestió sense resoldre. La consciència de la mort i la necessitat de singularització donen lloc a les primeres representacions dels éssers humans (Martínez-Artero, 2004:17). Quan observem un retrat, aquest evoca a una absència; el subjecte que apareix va ser allà i va servir de referència per l'elaboració de la imatge. Però un retrat mai pot descriure del tot al verdader individu encara que el valor de

“veritat” se li atribueixi per la qualitat adquirida del retrat. El retrat, referint-nos al retrat visual, és des del principi una imatge-document; el reflex de quelcom originari que fixa una existència (Martínez-Artero, 2004:23).

Fins a quin punt és important el retrat com a memòria històrica? el retrat fins avui dia segueix sent el símbol visual de la identitat, “el culto al individuo se forma por la necesidad de huir de la idea de *polvo somos y al polvo regresaremos*. La muerte mezcla la materia orgánica sin distinguir, sólo mientras el cuerpo está vivo se puede separar biológicamente esa materia orgánica mediante la individuación” (Martínez-Artero, 2004:25).

1. Els antecedents del retrat fotogràfic

Poder i eternitat

“Las proporciones dadas al cuerpo, edad, aspecto, actitud, están rigurosamente reguladas y estamos, por tanto, no en presencia de retratos, sino de ideogramas.”

(Francastel, 1978:20)

La necessitat de l'ésser humà per contemplar-se a partir de la interpretació de la seva imatge és present des de l'aparició de les primeres civilitzacions humanes. Com esmenta Francastel, “en quant existeix un esbós de civilització, per més primitiva que sigui, està acompanyada de les figuretes esculpides, modelades, gravades en pedra o pintada sobre un objecte”(Francastel, 1978:11). Són in comptables la quantitat de persones que han sigut retratades durant la història; ja siguin personatges importants com faraons, emperadors, conqueridors, guerrers, filòsofs o sacerdots, entre d'altres; o bé personatges anònims. Sigui amb la tècnica que sigui, són infinites les imatges d'aquest caire, del qual les més antigues provenen dels egipcis.

Les primeres civilitzacions ja semblaven reunir les condicions necessàries per considerar l'existència del retrat, com l'observació i l'interès per la temporalitat i el canvi; però en realitat les figures dels éssers van estar sotmeses aleshores a una certa uniformitat que no tenia en compte les seves particularitats (Francastel, 1978:12). Les civilitzacions antigues, generalment, no representaven en absolut la realitat fisonòmica de l'ésser retratat sinó que van deixar una imatge d'ells mateixos falsejada, idealitzada conscientment pel retratista amb el propòsit així d'aconseguir la vida eterna, a partir de la imatge ideal i mancada dels trets temporals del difunt (Spinosa, 2015:1).

Els primers que van tenir la voluntat que els seus retrats, en certa manera, s'assemblessin a la realitat van ser els egipcis, que van pretendre captar la vertadera imatge dels difunts a partir de retrats mortuoris. Sobre les tombes dels egipcis es representaven a partir de relleus escenes

quotidianes i activitats de les seves vides; com també objectes decorats, els quals va posseir el difunt. Així i tot, els rostres dels faraons en les seves estàtues es representaven segons el que hauria de ser un rei amb essència divina, més que no pas a partir de la realitat del model (Francastel, 1978:15).

La imatge del faraó havia de ser ideal, sense la representació de cap característica temporal, per tal de poder gaudir de la vida eterna. Amb aquest mateix objectiu, els elements com les tombes havien de resistir també al pas del temps, ja que suposaven la imatge terrenal del difunt sobre la terra. D'aquesta manera, antigues civilitzacions ens han deixat imatges de si mateixes falsejades a partir d'allò que s'ha pogut conservar d'elles i el que s'ha destruït o ha desaparegut amb el pas del temps (Francastel, 1978:20). Així doncs, les antigues civilitzacions es van retratar amb dues finalitats molt concretes: la superació de la mort i la funció imperial.

L'última mirada, pels grecs, era la que precedia a l'instant en el qual es tanquen els ulls per últim cop. Si nosaltres entenem la mort com "l'últim sospir", els grecs es referien a ella com "l'última mirada". Així doncs, contràriament a la nostra percepció que viure és respirar, ells definien la mort com la pèrdua de vista (Martínez-Artero, 2004:26). En els inicis del retrat es caracteritzen, doncs, per la consciència de la mort i la voluntat de preservar aquesta "última mirada". La construcció de la imatge del rostre és la resposta a la por a la seva desaparició, a la seva dissolució; i a la voluntat de materialitzar la possibilitat de seguir existint com ho fan els ancestres pels fills i aquests pels seus descendents a través de la memòria del llinatge familiar (Martínez-Artero, 2004:27).

La representació de la mort a l'antiga Grècia no pretenia ser quelcom desagradable ni tenir res a veure amb la corrupció del cos; com els conceptes de putrefacció i descomposició que deixen a la vista l'esquelet. Pels grecs d'aleshores la millor imatge per a la representació de la mort, sense evidenciar el deteriorament del cos, va ser la figura de l'ésser adormit (Martínez-Artero, 2004:28). Les representacions amb els ulls oberts van suposar una mena de triomf de la vida sobre la mort; que alhora era la supervivència de l'individu amb una certa identitat social. Per tant, suposava tenir poder (Martínez-Artero, 2004:31).

John Berger, fent referència als retrats més antics que es conserven trobats a la ciutat de El Faiyum a finals del segle XIX, explica en un article a *El País* (20 de desembre de 1998, “El enigma de El Faiyum”) que aquests retrats, els pintors dels quals eren grecoegipcis, van complir amb dues funcions: com a retrats per a la seva identificació en el seu viatge cap al regne dels morts amb Anubis fins al regne d'Osiris i, durant poc temps, com un recordatori dels morts per la família, ja que eren imatges destinades a estar enterrades junt amb el difunt.

“Ello significaba una relación especial entre el pintor y la persona que posaba. Esta no era todavía un modelo, y el pintor no era todavía un medio para alcanzar la gloria futura. Al contrario, los dos, ambos vivos en aquel momento, trabajaban juntos en la preparación para la muerte, una preparación que aseguraba la supervivencia. Pintar era dar nombre, y tener un nombre era una garantía de continuidad.”

(Berger, J., 20 de desembre de 1998, “El enigma de El Faiyum” a *El País*)

Aquest fet va ser quelcom que a partir de l'adopció del Cristianisme va canviar. Des d'aleshores, la superació de la mort va deixar d'estar lligada a la imatge (Francastel, 1978:44). A més a més, no tothom podia permetre's ser retrat; a l'Edat Mitjana no va ser habitual el retrat de les persones comunes, com si ho va ser de les persones adinerades que, a partir de donacions per expiar les seves culpes, eren retratades dins de quadres o imatges religioses. Durant el segle V, el retratista tractava de suggerir, a partir de petits canvis en el cànon establert que els uniformitzava, característiques pròpies del model (Francastel, 1978:48).

A partir del segle XIV va créixer la necessitat de l'ús de les imatges com a mitjà d'ensenyament en els santuaris religiosos, ja que hi va haver un creixement del públic, majoritàriament analfabet, que assistia a les esglésies (Francastel, 1978:72). El retrat es va fer present fins i tot com a decoració dels objectes quotidians. Aleshores va haver-hi una certa preferència per la imatge pintada envers l'esculpida; el seu cost era molt menor i, junt amb la seva flexibilitat, propiciava una certa facilitat en la investigació sobre la naturalesa humana, la funció dominant del retrat en aquell moment. Aquesta idea que l'estudi de l'home mereix dedicació es va estendre durant els següents segles (Francastel, 1978:50).

“El retrato en el siglo XVII era considerado como un género inferior a causa de sus fines vinculados a la satisfacción del orgullo privado de quien lo encargaba [...] Pero más tarde el retrato se convierte en un *género* noble y se desarrolla como tal hasta el siglo XIX.”

(Francastel, 1978:204)

El retrat va adquirir més importància durant els segles XIX i XX, ja que a partir del Renaixement el gran tema d'interès va ser la figura de l'home. Les classes burgeses, com fins aleshores van fer les classes dominants, van voler contemplar-se a si mateixos en vida, com també cedir els seus trets als seus descendents. “Mai, en cap època, va ser tan gran aquesta necessitat de personalització” (Francastel, 1978:190).

El retrat es va limitar als quadres de cavallet i va esdevenir el tema central. Com esmenta Bourdieu, la pintura va ser un element familiar necessari per al decorat burgès: “ninguna estancia puede concebirse sin cierto número de cuadros, que no se adquieren, ni se conservan, ni se perciben por su valor estético, sino como signos de una determinada posición social” (Bourdieu, 2003:185). Així doncs, els retrats es van convertir en quelcom rellevant per la societat com a part de reconeixement de l'estatus social i l'èxit de l'individu retratat; amb aquesta mateixa finalitat, el valor del retrat va incrementar durant el Barroc i el Rococó, majoritàriament fets amb tècniques com la pintura i l'escultura fins a l'aparició de la fotografia (presentada públicament l'any 1839), popularitzada per una classe mitjana que desitjava representar-se i registrar-se. Abans de la invenció de les càmeres, no es podia saber quin aspecte tenien els propis pares i avis en la seva infantesa. Aleshores la pintura suposava una gran despesa que només la classe adinerada es podia permetre i la fotografia era quelcom més econòmic que va resultar una alternativa a la pintura (Spinosa, 2015:2).

2. El naixement de la fotografia

Família i ritus socials

“Las fotografías permiten la posesión imaginaria de un pasado irreal.”

(Sontag, 1981:22,23)

La presentació pública de la fotografia va ser l'any 1839 a l'Acadèmia de Ciències de París i va ser a França i a Anglaterra on es van començar a fabricar les primeres càmeres a principis de l'any 1840. Aquestes només podien ser operades per inventors i entusiastes, per tant, no va haver fotògrafs professionals com tampoc aficionats. Fins als anys cinquanta del segle XIX va predominar la tècnica del daguerreotip i aleshores no tenia un objectiu social clar. Va ser a partir de la industrialització que se li va conferir un ús social a les operacions dels fotògrafs (Sontag, 1981:22).

La majoria de les fotografies preses entre el 1850 i el 1880 van ser retrats; els primers àlbums familiars es remunten també a aquests últim any o, inclús, a anteriors. Això significa que la història dels àlbums familiars coincideix amb la mateixa història de la fotografia (Ortiz, 2005:157). Aquesta nova tècnica normalment es va considerar com aquella capaç de proporcionar la més fidel i verídica reproducció del que és real. Si això és així, és perquè ja en el seu naixement se li va atribuir uns usos socials considerats “realistes” i “objectius”. La fotografia va tenir una estreta relació amb la pintura en els primers retrats, ja que havien de servir al realisme i a l'exactitud de representació; havien de ser imatges-mirall dels retratats (Canals, 1996:9). Però fotografiar mai és quelcom objectiu, ja que es reté allò que es dona en un cert moment i segons un punt de vista concret (Bourdieu, 2003:136). La fotografia presa sempre és el resultat d'una decisió voluntària que fixa un aspecte d'un esdeveniment en comptes d'un altre, com diu Bourdieu:

“Mientras que sobre los recuerdos es imposible decidir, la fotografía es una técnica deliberada de selección y de clasificación voluntaria del pasado. Hay una deontología personal y espontánea que constituye el reverso de esa intención.”

(Bourdieu, 2003:335)

Als inicis de l'any 1900 van ser motius per la càmera tots aquells que construïen un imaginari que ajudés a enfortir la unió de la família. L'estètica de les imatges però, encara estava molt lligada a l'estètica de l'art clàssic; les imatges familiars d'aleshores es mostren tancades en si mateixes, tot allò que es va voler mostrar hi és present, es troba dins del camp de la visió, quelcom que fa pensar que a la família representada no li faltava res, es mostra completa, cohesionada; d'aquesta manera la fotografia enforteix la unió familiar. Així ho explica Cansino:

“El deseo de llamar al pintor para que sobre un lienzo certifique la presencia de seres unidos en fraternidad, sin duda repercutió en la cámara oculta que persiguió los mismos mandatos sin titubear. La fotografía fortaleció el recado gracias al gran poder testimonial que el mecanismo tecnológico permite, y modernizó un modo de fijación de imaginarios sociales a través de un instrumento de integración más acorde al “progreso”. La fotografía llegó para fortalecer aquella función social de integración y cohesión que, tímidamente debido a sus limitaciones tecnológicas, la pintura instauró años atrás.”

(Cansino, 2004:12)

Hi ha un altre element característic de les fotografies dels inicis i és la posada dels subjectes davant la càmera, que estava molt lligada a la pintura; el fet de posar pel pintor va ser quelcom que també la fotografia va adoptar i va perdurar durant molt de temps. Aquestes fotografies inicials probablement van ser fetes per ser mostrades a parents llunyans o amics, per tant, abans de fer la fotografia es creava tot un imaginari de com havia de ser, qui havia d'aparèixer, a qui s'ensenyaria, etc. Així doncs, havien de tenir molt en compte la posada en escena en la qual els protagonistes havien de lluir esplèndids (i gens espontanis) per la

fotografia (Cansino 2004:15). Si en un inici anar a l'estudi a fotografiar-se era quelcom inusual, aquest tipus de fotografia es van anar fent cada cop més i el fet d'anar a un estudi es va convertir en un gran esdeveniment, normalment relacionat amb la voluntat de preservar quelcom, normalment, ritus de pas (González Míguez, 2012:16). En aquestes fotografies els subjectes retratats apareixen de forma seriosa i dignificada en vista frontal (Ortiz, 2005:161).

Fins i tot, durant els primers anys de la fotografia, un dels seus principals usos va ser el retrat dels difunts. Aquest retrat pretenia mostrar al difunt amb la màxima naturalitat possible, com antigament ho van fer els grecs, representant-lo dormint o reposant. Aquests retrats van servir com una forma més de recordar al familiar i de fer-lo present (i permanent) en la vida. D'aquesta manera s'intentava negar l'evidència de la mort (Canals, 1996:7). A més a més, la fotografia familiar forma part del treball de dol, és una forma de reviure la memòria dels que ja no hi són, "ver una foto de una persona querida que ha muerto suscita esta experiencia y forma parte de la elaboración del duelo en un sentido muy directo" (Ortiz, 2005:159).

Aquestes fotografies servien per a la creació d'una mena d'altars domèstics, penjats de les parets o situats sobre un moble d'alguna estança de la casa, normalment en la part més pública d'aquesta. Fotografies dels ancestres, els avis, els pares o familiars difunts són acompanyades en alguns casos per creus, veles o altres objectes votius; es converteixen així en altars de la història familiar que recorda als vius aquells que resten absents. Però no sempre aquest són morts. En el cas de situacions de migració, en les quals la família es troba separada, les fotografies no compleixen la funció de record sinó també la d'acompanyament. En els àlbums de família hi ha una certa atmosfera de felicitat i alegria inclús quan la família ha tingut problemes domèstics. I, a més a més, les famílies a vegades establien una certa censura sobre les imatges i el seu passat, retallant amb tisores les parts de la imatge que es volien eliminar (Ortiz, 2005:159).

Així doncs, s'esperava de les fotografies que fossin quelcom idealitzat. Hi ha una certa tendència a mostrar la família de manera idealitzada en les fotografies; una tendència que es va anar perdent, tot i que sempre va haver-hi certes escenes que es consideraven incorrectes per fotografiar i preservar, ja que trencaven amb aquesta idealització de la imatge correcte

familiar. A més a més hi ha un concepte molt lligat a la fotografia familiar: la memòria. González Míguez ho explica així:

“Los álbumes familiares tienen la capacidad de que pueden ser considerados como álbumes de memorias; nos permiten recordar momentos y personas del pasado. Son una manera de (re)vivir las experiencias vividas por los distintos miembros de las familias, y generar una memoria colectiva y compartida. Es decir, la vida y la familia en imágenes.”

(González Míguez, 2012:17)

Així, les fotografies duen a recordar el moment. Però va més enllà del seu caràcter documental i són aquelles que estimulen la construcció i reconstrucció del passat i la memòria de la família (Ortiz, 2005:157). Un altre dels primers usos populars que va tenir la fotografia va ser la commemoració dels èxits dels individus que componen la unitat familiar, entre altres grups. En certs esdeveniments les fotografies formaven part de la mateixa cerimònia. Un d'aquests esdeveniments són els casaments; la fotografia en aquests es va admetre molt ràpidament, ja que la fotografia formava part del malbaratament propi de les festes d'aquesta mena. Així doncs, la fotografia grupal era obligatòria, com també la seva compra; no fer-ho suposava un menyspreu cap al matrimoni. Durant la festa, podia haver fotògrafs aficionats, però era el fotògraf professional el que atorgava solemnitat a l'acte en el qual el grup familiar pot reafirmar els seus llaços, la seva unitat. Aquest tipus de fotografies fixen la unió de dos grups, de dues unitats familiars diferents units a través de dos individus (Bourdieu, 2003:58).

“Y es que en la fotografía todo se convierte en ritual, tanto el hecho de sacar una fotografía, como observarla...; todo conforma un gran acontecimiento. Sacar (nos) una fotografía es llevarnos algo del referente, despojarlo de rasgos que los habitan, llevarse rastros de él, y atesorarlos para siempre.”

(González Míguez, 2012:7)

No va ser de casualitat que la fotografia a poc a poc s'anés introduint en altres cerimònies pròpies de la vida familiar. Bourdieu explica que, cap a l'any 1930, van aparèixer les primeres fotografies de les comunions; com també algunes fotografies de fires agrícoles, en les quals els camperols aprofitaven la presència d'un fotògraf per demanar que fotografiessin els seus animals. La presència de fotògrafs en les comunions és el que va possibilitar un espai major per als nens en la fotografia, ja que no era costum fotografiar-los: "se fotografiaba sólo a los adultos; alguna vez, las fotos de los grupos familiares reunían a padres e hijos y, excepcionalmente, los niños aparecían solos" (Bourdieu, 2003:59). No va ser fins passat l'any 1939 que aquestes fotografies es van començar a veure i, a partir del 1945, que van adquirir més importància.

Però perquè hi havia aquest interès per fotografiar les cerimònies? Aquestes són activitats que surten de la quotidianitat, així doncs, el grup pot crear la imatge que vol donar. A més a més, les fotografies cerimonials no retraten als subjectes com a individus singulars, amb les seves particularitats, sinó que retrata els seus papers i relacions socials (Bourdieu, 2003:61). La fotografia va anar ampliant contextos i temàtiques per fotografiar; mentre es van establir també quins actes eren "ben vistos" i quins no.

Les vacances i els nens van començar a predominar com a quelcom fotografiable. Contràriament al que passava uns anys enrere, la presència dels dispositius fotogràfics van ser molt més notables a les llars en les quals hi havia criatures petites; no fotografiar als propis fills, sobretot en la seva infantesa es pot percebre com una certa indiferència per part dels pares cap a ells. Aviat es va començar a retratar qualsevol moment de la vida de la família, sense importar massa quin era el motiu, eren indiferents les activitats que es fotografiaven i el rellevant es va convertir en el simple fet de fer-les i la mateixa apreciació de la fotografia. D'aquesta manera el fet de fotografiar es converteix en un ritu més de la vida familiar (Sontag, 1981:22).

Durant el transcurs del segle XX, les càmeres es van anar convertint en quelcom cada cop més accessible per tothom (en part perquè van sortir al mercat càmeres més econòmiques i més senzilles per a la seva utilització), deixant de ser un recurs només per uns pocs. Les

càmeres es van integrar dins de les llars i a la vida familiar; a partir d'un cert moment, gairebé a totes les llars hi havia una càmera. Per aquest motiu, fotografiar va esdevenir una activitat quotidiana més (González Míguez, 2012:16). La pràctica fotogràfica va subsistir, en part, per totes les qüestions esmentades anteriorment; així mateix ho explica Bourdieu:

“Más de dos tercios de los fotógrafos son aficionados que practican la fotografía eventualmente, en reuniones familiares o de amigos, o bien durante las vacaciones. Si, por otro lado, sabemos que existe una estrecha relación entre la presencia de niños en el hogar y la posesión de una cámara y que ésta suele ser propiedad indivisa del grupo familiar, vemos que la práctica fotográfica existe -y subsiste- en la mayoría de casos, por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.”

(Bourdieu, 2003:57)

La fotografia de família va esdevenir un ritu més del culte domèstic. En aquest, la família és subjecte i objecte alhora; quan el grup familiar està més integrat hi ha una necessitat major de prendre fotografies que solemnitzin aquells moments propis de la vida col·lectiva i, alhora, els facin eterns (Bourdieu, 2003:57). Les vacances, esmentades anteriorment, faciliten les relacions familiars i les reunions entre amics, quelcom que fa més intensa l'activitat fotogràfica que té com a objectiu eternitzar els moments viscuts. A més a més, les vacances amplien les possibilitats del que és fotografiable; les fotografies d'aquestes certifiquen que es va estar allà, com si fossin una mena de trofeu (Bourdieu, 2003:75), però també actuen com a grans aliades de la memòria finita de l'ésser humà:

“La herramienta de la fotografía sigue siendo una gran ayuda para la memoria, un testigo incuestionable, pudiendo reflejar y mostrar quiénes somos, dónde estuvimos y qué momentos especiales vivimos; por ello, cada álbum familiar reflejará su propia historia, conformada en tiempos, espacios y con actores determinados.”

(González Míguez,2012:2)

La fotografia reforça la cohesió grupal, com una forma de conservar la unitat familiar. No és d'estranyar doncs que els membres de la unitat familiar s'aferrin a elles: “les fotografies s'adhereixen dins dels àlbums, s'emmarquen i es posen sobre taules, es claven a les parets, es projecten com diapositives...” (Sontag, 1981:17).

Com explica Sontag, les fotografies són les proves que quelcom va succeir i, encara que la imatge distorsioni el que va ser del que es veu a la imatge, se suposa que va existir o succeir quelcom semblant. Barthes afirma que en la fotografia no es pot negar que quelcom va estar allà (Barthes, 1990:136). Així doncs, les fotografies són una interpretació del món tant com ho van ser les figuretes, escultures, pintures... (Sontag, 1981:19) com també petjades del temps; les fotografies tenen relació directa amb el record i la voluntat de voler recuperar quelcom passat que no es va poder retenir dins la ment o no es va poder viure:

“Así cuando vemos las fotografías de nuestros antepasados decimos que “ver su cara de nuevo me emociona”, pero también “me atraviesa el tiempo; tiempo que cada vez queda más lejos”. Así, cabe apreciar la representación fotográfica como una traza, como algo que nos enseña mucho de lo que pasa desapercibido a la observación directa, y que contribuye, al mismo tiempo, a interpretar, construir y experimentar la realidad.”

(González Míguez, 2012:8)

Fins i tot quan observem un retrat nostre antic ens pot envair una sensació d'estranyesa; el pas del temps es fa present. I és que el retrat fotogràfic, com s'ha esmentat abans, està inevitablement lligat a la mort, a la noció del temps i evidencia l'absència; “la fotografia

repite mecánicamente lo que nunca mas podra repetirse existencialmente” (Barthes, 1990:31).

Totes les fotografies son “momento mori”, recorden que has de morir. Així doncs, com esmenta Sontag, fer fotografies és participar de la mortalitat, de la pròpia i la dels altres: “precisamente porque seleccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo” (Sontag, 1981:31). Els nostres avantpassats ja no hi són, però es fan presents en les fotografies de l'àlbum familiar i solen convidar a un sentiment de nostàlgia; com també a somiar en un passat o una altra realitat. Les fotografies transformen a les persones en objectes que es poden posseir simbòlicament i es converteixen en objectes talismànics els quals es poden guardar i tornar a mirar sempre que es desitgi:

“La foto del amante escondida en la billetera de una mujer casada, el cartel fotográfico de una estrella de rock fijado sobre la cama de una adolescente; el retrato de propaganda del político prendido en la solapa del votante, las instantáneas de los hijos del taxista en la visera; todos los usos talismánicos de las fotografías expresan una actitud sentimental e implícitamente mágicas; son tentativas de alcanzar o apropiarse de otra realidad.”

(Sontag, 1981:34,35)

Les fotografies, si no “es perden durant els trasllats o s’esmunyen darrere dels calaixos” (Duras, 2018:110), poden viure molt més que un ésser humà i dóna la sensació que, d’alguna manera, la fotografia immortalitza a aquest ésser, el fa etern. L’ésser venç a la mort a través de la fixació del seu aspecte en un moment determinat. “Quan tornem a veure una foto, un retrat, a vegades el subjecte ja no existeix però la seva presència resta viva a la imatge, a la fotografia” (Canals, 1996:6). A partir del conjunt d’aquestes, la família construeix de si mateixa una crònica-retrat que testimonia els seus forts llaços i fan presents a familiars dispersos; “el àlbum se compone de la familia extendida i normalmente és lo único que ha quedado de ella” (Sontag, 1981:23).

3. El present fotogràfic

L'omnipresència de les càmeres

“La fotografía pertenece al ámbito de la ficción mucho más que al de las evidencias
[...] La fotografía es pura invención. Toda la fotografía. Sin excepciones.”

(Fontcuberta, 1997:167)

És molt més fàcil parlar del passat que del present; ho és més encara si tractem el tema de la fotografia quan, avui dia, la nostra percepció de les situacions (fins i tot les més quotidianes) s'articula a partir de les intervencions de la càmera. Aquesta percepció es va incrementar, sobretot, a partir del segle XXI, basada en el desenvolupament de la tècnica digital i amb l'aparició de les xarxes socials, que van propiciar des dels inicis la demostració pública de la privacitat. Com explica Bayó:

“Internet, les xarxes i les noves tecnologies posaran a la disposició de l'individu una immensitat de possibilitats per l'autorepresentació i la conseqüent demostració pública d'una privacitat que ja no conserva cap mena de sentit d'allò que hauria de restar amagat [...] Vivim en l'era de la imatge i aquesta imatge es posiciona dia rere dia com la responsable de crear una realitat paral·lela.”

(Bayó Duran, 2014:5,6)

Les càmeres s'han convertit en quelcom omnipresent, que de forma subtil estableixen la percepció que el temps es basa en moments interessant per fotografiar. Qualsevol esdeveniment sembla prou adient per a concloure en una fotografia, la que li confereix immortalitat a l'acte (Sontag, 1981:26). Sontag parla de l'addicció del segle XX (sobretot les societats industrials) a fer fotografies. Les experiències i els actes aleshores ja es miraven fotogràficament, per això Sontag afirmava que “hoy todo existe para culminar en una

fotografia” (Sontag, 1981:44). Quelcom que amb el pas del temps s’ha anat incrementant estrepitosament fins als nostres dies.

Encara que no hi hagi necessàriament una intervenció física directa, l’ús de la càmera sempre condiona la continuació de l’esdeveniment (Sontag, 1981:28) i és una de les formes més eficaces de modelar idees i influir en comportaments. En el món contemporani, sembla que la posada no és indispensable a l’hora de fer una fotografia (Cansino, 2004:14), però la càmera sempre la condiona. Com explica Barthes:

“Cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen.”

(Barthes, 1990:41)

Els retrats fotogràfics són quelcom misteriós, ja que evoquen certs trets d’una persona, mentre d’altres es mantenen ocults. D’aquesta manera, com esmenta Canals, “la fotografia falsifica, crea ficcions, crea il·lusions” (Canals, 1996:5). Segons Susan Sontag, la humanitat del segle XX persistia encara dins de la caverna platònica, meravellada per simples imatges de la veritat. En el nostre segle, la nostra atenció és reclamada per una infinitat d’imatges que ens ensenyen un cert codi visual; alteren i amplien la nostra noció del que val i no val la pena observar: “són una gramàtica i una ètica de la visió” (Sontag, 1981:15).

A més a més, a partir de la fotografia es dona la sensació de poder contenir el món; Sontag afirmava que col·leccionar fotografies és col·leccionar el món i que aleshores, fotografiar és apropiat-se d’allò fotografiat (Sontag, 1981:41). Les imatges d’avui dia s’han convertit en articles de consum que funcionen com a conceptes sense significat (Bayó, 2014:46); les fotografies per si mateixes no expliquen pràcticament res, sinó que conviden a la deducció, especulació i fantasia. Omplen els vuits d’imatges mentals del passat i el present (Sontag, 1981:41). Així doncs, la realitat de la càmera oculta més del que es mostra, així que no només és un simulacre de possessió i un article de consum, sinó també un simulacre de coneixement.

Les fotografies canvien depenent del context en el qual són vistes. Cada situació proposa un significat diferent de les fotografies i cap d'aquest assegura el seu significat. Les fotografies només es converteixen en testimonis si estan inserides en una estratègia de comunicació concreta; si aquesta desapareix aleshores “emmudeix” i es converteix en una imatge, en un senyal visual en comptes d'una afirmació del món (Schaeffer, 1990:108). En la fotografia familiar, el que serveix per proporcionar informació són els relats i les explicacions que donen els diferents membres al contemplar-les o tractar amb elles (Ortiz, 2005:157). Per tant, la fotografia i el seu ús sempre depèn del context, però “algunas fotografías, siendo imágenes, nos remiten desde un principio a otras imágenes así como a la vida” (Sontag, 1981:152).

La indústria de la fotografia ha sigut una de les que s'ha desenvolupat més ràpidament. Segons Freund, la imatge respon a una necessitat cada cop més urgent de l'ésser per donar expressió a la seva individualitat (Freund, 1983:8); fet que ha incrementat en el món interconnectat a través de les xarxes que és el segle XXI. Els dispositius mòbils porten integrada una càmera i són les pantalles les que faciliten el fet de poder mirar-se a un mateix i mirar als altres dins d'un espai simbòlic, virtual. Com diu Bayó, “és en aquestes pantalles on recau tota la potència de la realitat avui en dia i retratar-se es transforma en una experiència que ha de ser compartida per poder esdevenir real” (Bayó, 2014:9,10). Sampedro defensa la idea que al mirar-nos en les pantalles les confonem amb miralls i assumim una imatge distorsionada de qui som, com a persones i com a societat. A més a més, aquesta autopercepció està molt condicionada per com ens veuen els altres (Sampedro, 2018:44).

Les escenes de la vida privada es mouen per aquestes pantalles on s'exhibeixen intimitats inventades o magnificades (Bayó, 2014:51). Aquestes són creades i consumides molt ràpidament a través de la infinitat de fotografies digitals que ocupen les xarxes socials; la línia que separa la realitat de la representació es presenta difusa, però s'ha de tenir en compte que “toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera” (Fontcuberta, 1997:15) i que la imatge d'una pantalla és un artifici: “algo artificial, hecho por seres humanos con máquinas” (Sampedro, 2018:50). Com explica Bayó:

“Tota autorepresentació de l'ésser comporta, no només la construcció de la seva identitat, sinó també la interiorització de la seva pròpia ficció [...] la càmera fotogràfica pot convertir-te en el que realment vols. En el que realment vols que els altres vegin.”

(Bayó Duran, 2014:64,65)

A mesura que fem imatges i les consumim, en necessitem més, i encara més. Les càmeres són un mitjà que ens permet apropiari-nos de la realitat, però que alhora la converteix en una realitat obsoleta (Sontag, 1981:251). Aquesta necessitat de documentar és donada per la voluntat de l'ésser de romandre etern a l'espai i el temps. Els avenços tecnològics que s'han anat desenvolupant en aquest breu període de temps han permès l'increment de la necessitat de memòria. Els arxius que es generen queden indefinidament a la xarxa i així “es converteix qualsevol cosa quotidiana en eterna. És aquest el context necessari per fer desenvolupar un subjecte que té l'anhel de perviure com a únic i etern, encara que sigui dins d'un miratge” (Bayó, 2014:51).

La memòria com a registre de les nostres experiències viscudes no és quelcom precís però sí és necessari per testimoniar un passat i unificar el present. Les fotografies familiars que es troben dins dels àlbums (i ara també als perfils personals de les xarxes socials) serveixen per recordar i restablir de forma simbòlica la continuïtat de la imatge de la vida familiar; recorda als membres d'aquesta la imatge de família que eren i la que poden seguir sent (González Míguez, 2012:59). Les fotografies mostren a les persones en un lloc i una època concreta de la seva vida, mostra i agrupa coses que, instants després, ja han canviat. Com esmenta Sontag, és a partir de les fotografies que se segueix de forma íntima la realitat de l'envelliment de les persones i en totes aquestes hi ha una estreta relació amb la mort:

“Mirar un viejo retrato propio, de cualquier conocido, o de un personaje público fotografiado a menudo, es sentir ante todo cuánto más joven (yo, ella o él) era entonces. La fotografía es el inventario de la mortalidad [...] pues transmutan en un instante el presente en pasado, la vida en muerte.”

(Sontag, 1981:104,105)

Barthes va dir que, imaginàriament, la fotografia representa un moment subtil en el qual no era objecte ni subjecte, sinó que se sentia un subjecte que esdevenia objecte. A partir d'aquesta vivia una micro experiència de la mort i es convertia així en un espectre; “cuando me descubro en el producto de esta operación, lo que veo es que me he convertido en todo-imagen, es decir, en la Muerte en persona” (Barthes, 1990:47).

Conclusions

Com a conclusió i retornant a les preguntes inicials, el retrat familiar va estar present des dels inicis de la fotografia, però ja era quelcom existent en els seus antecedents. Es desconeix cap època en la qual els retrats no siguin presents, ja que el retrat ha sigut sempre una forma de donar explicació a la naturalesa de l'ésser humà, una qüestió encara sense resoldre.

Des de les primeres civilitzacions humanes es va mostrar interès per la temporalitat i el canvi, és per això que el retrat dels individus i d'escenes pròpies de la vida quotidiana va actuar en part com una forma d'immortalització d'uns éssers que van pretendre restar eterns en l'espai i el temps. Així doncs, és a partir d'aquesta consciència de la mort que es va utilitzar el retrat com una forma de superar-la i alhora com una forma de demostrar poder.

Aquests primers retrats però, no tenien en compte les particularitats dels éssers retratats, sinó que aquests es representaven de forma ideal, deixant de costat tots aquells trets propis de la temporalitat finita de l'ésser. Per tant, la imatge que ens ha arribat no només està falsejada pel que ha perdurat o no amb el pas del temps, sinó també per aquesta voluntat de mostrar-se ideals.

Amb el Renaixement va augmentar aquesta voluntat de contemplació de l'ésser de si mateix, ja que l'home va esdevenir el gran tema d'interès. Els retrats pictòrics eren molt presents en els decorats burgesos i van ser un símbol de l'èxit de l'individu retratat i objectes de reconeixement de l'estatus social. Però no tothom podia saber quin aspecte tenien els seus avantpassats, ja que la pintura d'aquesta mena era molt costosa i no va ser fins a l'aparició i evolució de la fotografia que ho va fer possible.

Va ser amb el naixement d'aquesta tècnica, una de les indústries que es va desenvolupar més ràpidament, que van aparèixer les primeres fotografies i àlbums familiars, com s'ha esmentat anteriorment. Durant els primers anys van predominar els retrats, encara molt lligats a una certa estètica pictòrica; les fotografies familiars es mostren tancades en si mateixes i les posades serioses els hi donen solemnitat als individus.

Així doncs, van estar pensades també perquè fossin vistes; eren creades pensant en la mirada de l'altre. Aquesta nova tècnica es va considerar com aquella capaç de proporcionar imatges fidedignes a la realitat i els seus primers usos socials van ser considerats "realistes" i "objectius", quelcom que aviat es va desmentir. Aquesta és una visió que a vegades encara li atribuïm, però que resulta no ser així, doncs tota fotografia és un artifici que depèn del moment, el punt de vista del fotògraf, les expectatives del retratat i la reconstrucció de l'espectador.

Per tots aquests motius les càmeres van començar a formar part de les cerimònies, com els casaments o les comunions, actes en els quals la família es mostrava de la forma en la qual volia ser vista: unida, feliç... No gaire després van arribar les càmeres a les llars, ja que van esdevenir quelcom més lleuger i econòmic.

La fotografia familiar ha estat sempre utilitzada com una forma d'enfortir la unió familiar i un ritu més del culte domèstic. Encara que hi hagi la percepció que es fotografia qualsevol motiu, hi ha d'altres que es mantenen ocults, que no són ben vistos per a la creació de la imatge familiar i, d'aquesta manera, es manté una certa voluntat d'idealització. Així doncs, la fotografia sempre varia segons el context i el relat. D'aquesta manera la gran majoria de fotografies no expliquen pràcticament res, sinó que conviden a deduir i imaginar el passat.

Actualment la nostra percepció de les situacions quotidianes es basa en la intervenció de la càmera. Amb l'aparició de les xarxes socials es va propiciar des dels inicis la demostració pública de la privacitat, però sempre hi ha escenes que romanen ocultes. A més a més, han esdevingut en articles de consum que semblen poder retenir el món i aportar coneixement, però la realitat de la càmera oculta més coses de les que mostra.

La fotografia ha mantingut una certa voluntat documental per a la construcció i la reconstrucció del passat i la memòria familiar. La càmera immortalitza el moment però alhora el converteix en passat en un acte de voluntat de retenir el present. I converteix també a les persones retratades en objectes propensos a col·locar-se en altars domèstics; les fotografies d'aquesta mena acompanyen o evoquen al record dels éssers estimats. Així les fotografies evidencien l'absència i, inevitablement, estan lligades a la mort.

L'ésser sembla haver trobat la forma de vèncer-la a través de la fixació del seu aspecte en un moment concret de la seva vida. Les càmeres són capaces de fixar i mostrar coses que han canviat instants després. Les fotografies familiars que s'arxiven dins d'àlbums domèstics, com també als perfils de les xarxes socials, recorden i estableixen de forma simbòlica la continuïtat de la imatge de la vida de les famílies, normalment amb un ambient de felicitat i alegria. Les escenes de la vida privada ara estan molt més condicionades per la mirada de l'altre que mai. D'alguna manera, la família estesa queda immortalitzada i roman eterna i ideal a disposició dels éssers presents i els que vindran.

El video-assaig

Per a la realització del vídeo-assaig es tindria en compte tot el que s'ha plantejat anteriorment i, a més a més, se serviria d'alguns referents tant pel que fa al muntatge com a la creació d'un relat i narració de veu en off. Aquests tracten amb material familiar, majoritàriament ho fan a partir de fotografies, i són projectes molt personals i autobiogràfics que centren la seva atenció en el gènere del retrat familiar.

D'entre els referents destaca l'Alan Berliner amb "Nobody's Business" (1996), un estudi de la història i la memòria familiar que es relata a través de la figura del pare de Berliner i els conflictes entre ambdós individus (entre altres membres de la família).

També serveix com a referent "Photograph to remember" (1992) de Pedro Meyer, el qual recull la història de la seva família, que es desenvolupa a partir de les malalties dels seus pares i es mostra sobretot els seus últims mesos de vida. A partir d'aquesta fa tota una reflexió al voltant de l'amor, la tendresa, la unió familiar i diferents formes d'afrontar la mort.

"Someone to love" de Cristina Núñez forma part també dels referents, ja que és a partir dels seus autoretrats combinats amb imatges dels seus avantpassats i retrats fets per ella dels seus familiars, que investiga i aprofundeix en les relacions que mantenen entre ells i la seva identitat. Aquests treballs, en general, evidencien la utilitat de les fotografies per a la reconstrucció d'un passat, tot i que sempre lligades a un relat o a un muntatge, com també la construcció d'una identitat. També aquestes formen part del procés de dol davant la mort d'un membre familiar i d'alguna manera l'immortalitzen.

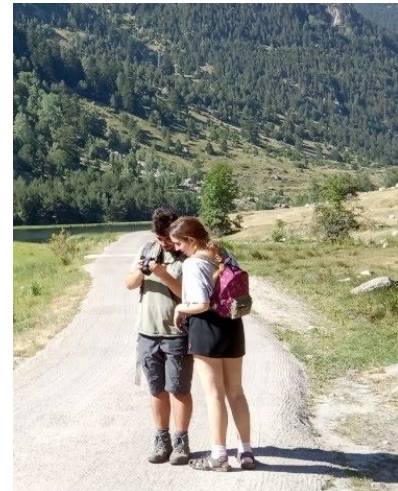
Un altre dels referents és "¿Por qué me rompes?" (2018) del *Soy cámara* (CCCB), un treball molt interessant que mostra la gran rellevància que té la fotografia i la forta relació que establim amb elles. Mostra com el fet de trencar una fotografia nostra és, d'alguna manera, trencar-nos a nosaltres. Per a la creació de la veu en off del vídeo-assaig també s'ha tingut com a referent el relat de Marguerite Duras inclòs dins del llibre *La vida material* (2018): "La fotografia".

Tot i que a l'hora de muntar el vídeo-assaig podrien haver-hi modificacions, el vídeo-assaig se centraria en l'evolució de la fotografia familiar com una variant del retrat relacionant-ho amb temes esmentats anteriorment (la mort, la memòria...). S'ha escollit aquest format per la gran quantitat de fotografies familiars de les quals he pogut disposar (les primeres de les quals daten de principis de segle XX, de l'any 1915 aproximadament) i d'aquesta forma reciclar-les o reutilitzar-les per quelcom diferent. No seria possible disposar d'aquestes fotografies sense haver fet abans un procés de documentació que ha estat dificultós a causa del confinament per la Covid-19, que ha impossibilitat durant mesos el contacte amb els meus familiars i el préstec de les fotografies necessàries per al muntatge del vídeo. Finalment s'han pogut recopilar moltes de les fotografies desitjades, suficients per a dur a terme aquesta proposta.

El vídeo-assaig estaria acompanyat d'una veu en off (el guió literari d'aquesta està adjunt a l'annex final del document) encarregada d'explicar el contingut i seria posada en relació amb les imatges; aquesta seria relatada per diferents components de la família protagonista, no només per dotar de gràcia el treball, sinó perquè sigui un producte més de la vida domèstica familiar i una forma de retrat.

Estructuralment és molt semblant a la recerca que s'ha dut a terme per realitzar aquest treball: una introducció que defineix el concepte de retrat i que dóna peu al títol de l'obra; el cos, que té en compte els antecedents del retrat familiar, el naixement de la fotografia, l'actualitat... Tracta els diferents conceptes que s'han desenvolupat en la recerca, alguns dels quals se'ls hi ha volgut donar més èmfasi i són els que tanquen el vídeo-assaig com a conclusions. Les imatges seleccionades tenen a veure amb allò que s'esmenta de forma directa o indirecta. Temes com la memòria, el record; fotografies talismàniques d'éssers estimats que els acompanyen; la necessitat de contextualitzar les fotografies... La veu en off no només proposa aquestes reflexions sinó que faria de guia pel vídeo-assaig. Tot seguit s'explica cada punt del vídeo i s'adjunta bona part del material que s'utilitzaria, relacionant-lo amb la proposta de guió:

Com a introducció s'utilitzen algunes de les reflexions de l'apartat "Sobre el retrat fotogràfic", així s'expliquen els tres elements necessaris perquè hi hagi un retrat: el que retrata, el retratat i l'espectador. D'aquesta manera s'apel·la directament a les persones que visualitzarien el vídeo-assaig. En les fotografies seleccionades es veuen retratades aquestes tres figures.



D'esquerra a dreta: la Lola mirant-se davant d'un mirall el dia del seu casament, 1965; un parell de retrats; fotografia visualitzant les fotografies fetes durant una excursió, 2019.



Fotografia d'una "conferència" de caire cristià en la qual es veu part del públic, any 2001.

El cos de la veu en off comença tractant els antecedents de la fotografia. No dispo de retrats anteriors al segle XX, però la intenció per a la realització d'aquest vídeo-assaig és treballar íntegrament amb material fotogràfic familiar, per tant, d'aquesta manera es relacionarien els antecedents de la fotografia amb aquest tipus de fotografies: en el guió s'esmenten escultures,

pintures... i a les fotografies seleccionades, en certa manera, estan presents aquestes formes de retrat.

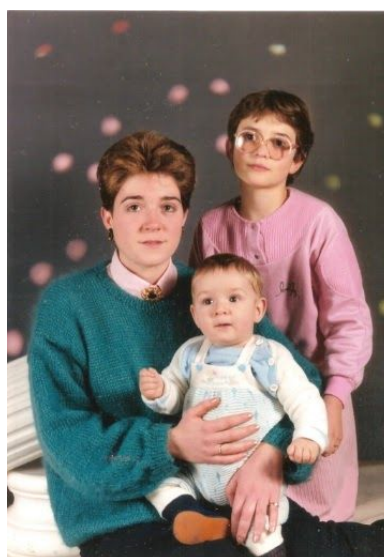


D'esquerra a dreta: fotografia d'un ninot de neu amb un barret, de la nevada de l'any 2010; fotografia d'un dels primers dibuixos de l'infant, 1999; fotografia de les siluetes retallades de paper, que representen ells mateixos, 1996.

Se segueix explicant el naixement de la fotografia i com estava lligada a una certa estètica pictòrica amb tot un imaginari previ de com havia de ser la posada en escena per procurar mostrar una imatge de forta unió. En aquest fragment s'utilitzarien fotografies de principis del segle XX, quan aquesta estètica era més present i algunes fotografies properes als nostres dies, doncs encara es veu aquest tipus d'estètica:

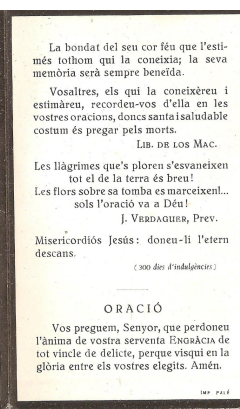
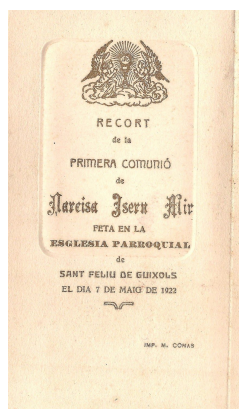


Diversos retrats d'estudi. D'esquerra a dreta: any 1945; retrat escolar de 1950; possible retrat de casament d'inicis de segle XX.



D'esquerra a dreta: retrat d'estudi *Manetes*, Sant Feliu de Guíxols, 1915 aprox.; retrat del desembre de 1986.

Posteriorment el guió tracta el tema de la fotografia com a part del procés de dol i com a unificadora de la família en forma d'imatge, en cerimònies com els casaments o les comunions. Per tant, les fotografies d'aquests actes són les protagonistes, com també fotografies inserides dins de postals "In memoriam" o col·locades com a part d'altars domèstics sobre els mobles de les llars.



Retrats de diverses cerimònies. D'esquerra a dreta: fotografia de casament de l'any 1964; record de comunió de 1922; postal "In memoriam" de 1954.



Fotografia familiar amb fotografies d'aquesta mena de fons, any 2000.

La veu en off explica que a partir de les fotografies de comunions se'ls hi va donar més protagonisme a la mainada fins al punt que era més probable la presència de les càmeres a les llars on hi havia criatures. Quelcom que mostren les fotografies seleccionades. En quant parla sobre les noves càmeres més lleugeres, es veuria alguna fotografia en la qual apareix aquests tipus de càmera. Per tal de mostrar que quan la família es troba unida hi ha una major necessitat de fotografiar, s'escullen aquelles fotografies en les quals hi ha un major nombre de membres familiars, com també fotografies de les vacances.

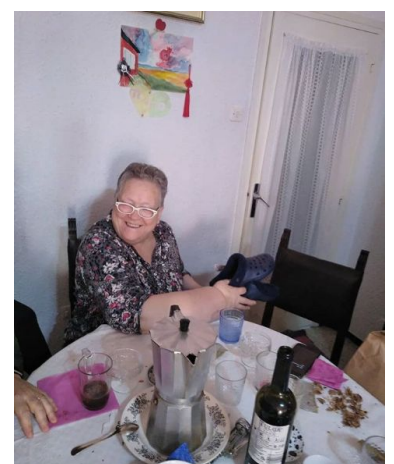
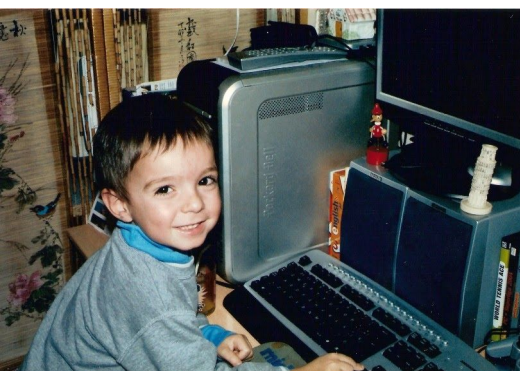


Diverses fotografies a infants. D'esquerra a dreta: Màlaga, any 1954; retrat conjunt de comunió amb germans i cosins, 1974; retrat de l'avi amb els seus néts, 2001.



D'esquerra a dreta: fotografia estrenant la càmera de vídeo, 2010; fotografia familiar dinant, 2002; passeig per Barcelona disfressades, 1975.

La veu en off introdueix la tècnica digital i l'aparició de les xarxes socials. És aquí quan s'han seleccionat fotografies que apareixen en aquestes. Són fotografies encara més condicionades per la mirada de l'altre, ja que no només estan fetes pel record, sinó pensades per ser penjades a les xarxes socials, en les quals la felicitat s'ha d'evidenciar.



D'esquerra a dreta: infant davant l'ordinador, 2006; retrat familiar i retrat de l'àvia obrint els regals del seu aniversari, 2019, fotografies penjades a les xarxes socials.

També es tracta el tema de la necessitat de contextualitzar les fotografies per tal de poder saber quelcom d'aquesta amb certesa. És aleshores quan es mostrarien fotografies en les quals hi ha un peu de foto, on s'indica qui és, l'any...



Diverses fotografies particularment contextualitzades.

La veu en off parla de com els avantpassats es fan presents a partir de les fotografies i són les d'aquesta mena les que s'utilitzarien. Com a conclusió, es recalca aquesta tendència a mostrar la família de forma idealitzada a les fotografies. Visualment es posen en comú fotografies de fa uns anys amb fotografies actuals que evidencien aquesta tendència, per tal de tancar amb l'última frase "recorda a la família la imatge del que eren i la que poden seguir sent, encara que sigui en forma de miratge."



D'esquerra a dreta: retrat dels avis passejant, fotografia de l'any 2000; fotografia de la família reunida, any 2003; retrat de família reunida pel nadal del 2019.

Bibliografia

Bayó Duran, A. (2014) “«Me, Myself and I» Autoretrat fotogràfic al segle XXI. Les identitats construïdes” Treball final de màster. Màster de Comunicació i Estudis culturals. Universitat de Girona. Recuperat, el 15/05/2020, de:
https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/10055/BayoDuranAnna_Treball.PDF?sequence=1

Barthes, R. (1990) *La cámara lúcida*. Barcelona: E.d. Paidós Ibérica, S. A.

Berger, J. (1998) “El enigma de El Faiyum” *El País* (20, dic., 1998) Recuperat, el 15/05/2020, de: https://elpais.com/diario/1998/12/20/cultura/914108405_850215.html

Bourdieu, P. (2003) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: E. d. Gustavo Gili, S. A.

Canals, M. (1996) *RETRATS. Fotografia espanyola 1848-1995*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya.

Cansino, C. (2004), “Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar” a *La Trama de la Comunicación* Vol. 9, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Argentina: UNR Editora. Recuperat, el 15/05/2020, de:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4453528.pdf>

Duras, M. (2018) *La vida material*. Barcelona: Club Editor.

Espinosa, Á. (2015) “NO-AUTORRETRATOS” Disertación previa a la obtención del título de artista visual. Pontificia Universidad católica del Ecuador. Facultad de Arquitectura, diseño y artes. Carrera de Artes Visuales. Recuperat, el 15/05/2020, de:
<http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8090>

Fontcuberta, J. (1997), *El beso de judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: E.d. Gustavo Gili.

Francastel, G. i P., (1978), *El retrato*. Madrid: E.d. Cátedra.

Freund, G. (1983) *La fotografía como documento social*. GG Fotografía. Barcelona: E.d. Gustavo Gili, S. A.

González Míguez, C. (2012) “Sociología de la memoria: las fotografías de los álbumes familiares” Trabajo final de grado. Grado en Sociología, Facultad de Sociología, Universidad da Coruña. Recuperat, el 15/05/2020, de:

https://www.academia.edu/16085968/Sociolog%C3%ADa_de_la_memoria._Las_fotograf%C3%ADas_de_los_%C3%A1lbumes_familiares_Sociology_of_memory._Family_albums_photographs

Martínez-Artero, R. (2004) *El retrato. Del sujeto en el retrato*. Barcelona: E.d. Montesinos.

Ortiz García, C. (2006) “Una lectura antropológica de la fotografía familiar” *Jornadas Imagen, cultura y tecnología* (pp. 153-166). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Getafe: ICTMU. Recuperat, el 15/05/2020, de:

https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9430/lectura_ortiz_ITC_2005.pdf?se

Sampedro Blanco, V. (2018) *Dietética digital. Para adelgazar al gran hermano*. Barcelona: E. d. Icaria, S. A.

Schaeffer, J.M. (1990) *La imagen precaria. Del dispositivo fotográfico*. Madrid: E.d. Cátedra, S. A.

Sontag, S. (1981) *Sobre la fotografía*. México: E.d. Alfaguarda.

Filmografia

Berliner, A. (1996) “Nobody’s Business” Recuperat, el 20/05/2020, de:

http://www.alanberliner.com/first_cousin.php?pag_id=6

Meyer, P. (1992) “Photograph to remember/Fotografía para recordar” Recuperat, el 20/05/2020, de:

<http://v3.pedromeyer.com/es/proyectos/heresias/galerias/fotografia-para-recordar>

Núñez, C. (2011) “Someone to love” Recuperat, el 15/06/2020, de:

<https://vimeo.com/46802785>

“¿Por qué me rompes?” (2018) Soy cámara CCCB. Recuperat, el 16/06/2020, de:

<https://www.youtube.com/watch?v=6qySEtqiyQ>

Introducció

La consciència de la mort i la necessitat de singularització van donar lloc a les primeres representacions dels éssers humans. Es desconeix cap època sense retrats, ja que ha sigut una forma de trobar explicació a la naturalesa i el caràcter humà: una qüestió encara sense resoldre. (PAUSA)

Aquesta tècnica és la descripció d'una figura o caràcter; o les qualitats físiques i morals d'una persona. El retrat evoca certes particularitats d'un subjecte, sempre vist per un altre. Així doncs, el retrat esdevé a partir de dues voluntats: la del retratat i la del que retrata. El primer té unes expectatives respecte a la forma d'aparèixer; el segon pot tenir una idea completament diferent. (PAUSA)

Però hi ha un tercer implicat en aquest procés: l'espectador. Mentre qui retrata i el retratat estan condemnats a una mort propera, l'espectador resta immortal; el retrat es manté davant la seva mirada i serà vist per altres ulls en un futur. Així el retrat es converteix en una imatge-document i en un intent de vèncer a la mort. (PAUSA)

(TÍTOL DE L'OBRA)

MORT, MEMÒRIA I FOTOGRAFIA
Sobre l'eternitat imaginària de la família

Cos

En quant existeix un esbós de civilització, aquesta va acompanyada de figures esculpides, modelades, gravades en pedra o pintades sobre un objecte.

Ja les primeres civilitzacions van mostrar interès per la temporalitat i el canvi. La construcció de la imatge del rostre va complir amb funcions imperials i alhora com una forma de superació de la mort, com a resposta a la por de la dissolució del rostre, a la desaparició de l'ésser. D'aquesta manera, el retrat possibilita el fet de seguir existint. (PAUSA)

A partir del Renaixement l'home va esdevenir el gran tema d'interès i va ser quan el retrat va adquirir més importància com una forma de contemplar-se a si mateixos i cedir els seus trets als descendents, un privilegi que només uns pocs es van poder permetre. D'aquesta manera, els retrats es van convertir en una forma de reconeixement de l'estatus social i l'èxit de l'individu retratat.

Abans de la invenció de les càmeres no es podia saber amb exactitud com va ser l'aspecte dels propis ancestres, encara menys quan eren petits. La pintura suposava una gran despesa que només les classes adinerades es van poder permetre. (PAUSA)

Si la presentació pública de la fotografia va ser l'any 1839 i va ser a França i Anglaterra on es van fabricar les primeres càmeres l'any 1840, no va ser fins a la industrialització que se li van conferir uns objectius socials clars. Van ser retrats la majoria de fotos preses entre meitats i finals del segle XIX i va ser aleshores quan es van crear els primers àlbums familiars.

La fotografia es va considerar com una tècnica capaç de proporcionar una reproducció fidedigna de la realitat i se li va conferir uns usos socials considerats "realistes" i "objectius". Però mentre que sobre els records no es pot decidir, la fotografia és una tècnica de selecció i classificació voluntària del passat. (PAUSA)

La posada en escena de les fotografies d'aquesta mena estava molt lligada a la pintura, creant així imatges tancades en si mateixes. Aquestes fotografies van ser fetes per ser mostrades a amics i familiars. Per tant, van estar condicionades per la mirada de l'altre. Per aquest motiu, abans de prendre la fotografia es creava tot un imaginari de tot allò que havia d'aparèixer o

romandre ocult en ella. Aquestes fotografies procuraven ajudar a enfortir la unió de la família, si més no, la seva imatge; els subjectes retratats apareixen de forma seriosa i dignificada en vista frontal. (PAUSA)

La fotografia familiar forma part, des dels seus inicis, del procés de dol, doncs és una forma de reviure a aquells que ja no hi són o estan lluny. Aquestes fotografies s'utilitzen per a la creació d'altars domèstics en molts casos acompanyats per creus, veles o altres objectes votius. Es converteixen així en altars de la història de la família que recorda als vius aquells que resten absent i, sobretot, els acompanyen.

Els àlbums familiars permeten recordar moments i persones del passat. Són una forma de reviure experiències i generar una memòria col·lectiva i compartida amb la resta de familiars. Però va més enllà del seu caràcter documental, ja que estimulen la construcció i reconstrucció del passat i la memòria familiar. (PAUSA)

Un dels primers usos populars de la fotografia va ser la commemoració dels èxits dels individus que componen la unitat familiar. Per aquest motiu, ben aviat van començar a formar part de les cerimònies com els casaments, activitats que surten de la quotidianitat i que permet al grup crear la imatge que vol donar. Les fotografies d'aquests actes són les encarregades de reforçar els llaços i la unitat familiar.

A partir de 1930 es van començar a fer més habituals les fotografies de comunions, que van possibilitar un major espai als nens a les fotografies, guanyant protagonisme amb el temps com quelcom fotografiable fins al punt en què les càmeres eren més presents a les llars on hi havia mainada, ja que no fotografiar-los es podria arribar a percebre com una certa indiferència per part dels pares. (PAUSA)

Durant el segle XX les càmeres es van anar fent més lleugeres i accessibles per a tothom. D'aquesta manera es van anar integrant dins les llars fins que la fotografia va esdevenir una activitat i ritu més del culte domèstic; en aquestes fotografies, la família és subjecte i objecte alhora i és quan està més integrada que hi ha una major necessitat de fotografiar aquests moments. Les vacances també es van convertir en moments dignes de ser fotografiats, ja que aquests objectes eren la prova que es va estar allà. Les fotografies són allò que demostren que quelcom va succeir, encara que la imatge pugui distorsionar el que realment va ser. (PAUSA)

La indústria fotogràfica ha sigut una de les que s'ha desenvolupat més ràpidament per la necessitat cada cop més urgent de l'ésser per donar expressió a la seva individualitat. A partir de la tècnica digital i l'aparició de les xarxes socials es va propiciar des dels inicis la demostració pública de la privacitat.

Actualment la nostra percepció de les situacions més quotidianes s'articula a partir de les intervencions de la càmera. La percepció del temps es basa en els moments que resulten interessants de fotografiar i tot sembla fet per culminar en una fotografia. (PAUSA)

Les càmeres integrades en els dispositius mòbils i les seves pantalles faciliten el fet de poder mirar-se a un mateix, com també mirar als altres. Així doncs, les fotografies estan més condicionades per la mirada de l'altre que mai. És per això que s'exhibeixen intimitats inventades o magnificades. (PAUSA)

Conclusions

Al llarg de la història de la fotografia hi ha hagut una tendència a mostrar a la família de forma idealitzada. En els àlbums familiars com també a les xarxes socials hi ha una certa atmosfera de felicitat, inclús si hi ha hagut problemes domèstics.

Tota fotografia és una ficció que es presenta com a verdadera i que canvia segons el context en el qual és vista. Cada situació proposa un significat diferent, però cap l'assegura. Les fotografies necessiten una contextualització per no "emmudir", ja que aquestes no expliquen res per si mateixes, sinó que conviden a l'especulació i a la fantasia. (PAUSA)

Inevitablement les fotografies evoquen al record i a la voluntat de voler recuperar quelcom que no es va poder retenir dins la ment. El pas del temps es fa present en les fotografies, que remetent a la mort i evidencien l'absència. Els nostres avantpassats ja no hi són, però es fan presents en les fotografies, que conviden a un cert sentiment de nostàlgia o a somiar amb poder atrapar una altra realitat.

La fotografia reforça la unitat familiar i és a partir del conjunt d'aquestes que la família construeix una crònica-retrat que testimonia els seus forts llaços i fa presents als familiars dispersos; recorda a la família la imatge del que eren i la que poden seguir sent, encara que sigui en forma de miratge. (FI)