



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA
CENTRO DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE
PROYECTOS VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**DEL ÁLBUM FAMILIAR A LA MEMORIA HISTÓRICA A TRAVÉS
DEL RELATO AUDIOVISUAL
UNA INVESTIGACIÓN BASADA EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en Dirección de
Proyectos Visuales y Fotografía**

**CARLOS MANUEL ZAPATA BERMEJO
(0000-0003-0905-223X)**

**Lima - Perú
2022**

Resumen

El álbum dice mucho, no solo sobre memorias con historia autobiográfica, sino también con historia familiar, revelando ciertas sensaciones y costumbres de los miembros expuestos en este. Sin embargo, el álbum familiar tiene un punto ciego que podría remontarnos a su origen y la promesa de representar una historia oficial familiar. Los contenidos del presente trabajo de investigación están relacionados al proceso y metodología de la práctica, los cuales devienen en una pieza de video con una duración aproximada de 12 minutos.

Índice General

Resumen.....	2
Introducción.....	4
Capítulo 1: Estado de la cuestión.....	6
Capítulo 2: El relato hablado en relación a temas de memoria.....	10
Capítulo 3: El rol de la imagen en relación al montaje.....	12
Capítulo 4: La apropiación de elementos de audio y su propiedad atmosférica.....	16
Conclusiones.....	19
Referencias bibliográficas.....	20
Anexos.....	21

Introducción

Innumerables recuerdos se deciden guardar en los álbumes familiares a través de imágenes y textos que son seleccionados y colocados con sumo cuidado y dedicación. El álbum dice mucho, no solo sobre memorias con historia autobiográfica, sino también con historia familiar, revelando ciertas sensaciones y costumbres de los miembros expuestos en este. Sin embargo, el álbum familiar tiene un punto ciego que podría remontarnos a su origen y la promesa de representar una historia oficial familiar. Esta carga representativa incitó, en cierta forma, a la persona encargada de su creación de apartar imágenes que, por su contenido, develen ciertos hechos transcurridos fuera del ambiente familiar. Este proyecto de investigación basado en la práctica se desarrolla a partir del proceso artístico con mi propio álbum familiar, un álbum que fue creado por mis padres, en el año de 1998, bajo una consigna escolar. Este álbum empieza a tomar forma a partir de las fotografías capturadas por mis padres con su cámara pocket analógica. Los temas elegidos van desde celebraciones de cumpleaños, bautizos y reuniones hasta situaciones cotidianas donde se muestra la relación de mis padres conmigo.

Las imágenes del álbum familiar contienen una carga nostálgica e histórica surgida desde su propia estética en los contenidos de las imágenes. A la par, las imágenes albergan memorias referidas a sensaciones relacionadas a complicaciones económicas y hechos políticos que infirieron al ambiente familiar. Estas sensaciones se encuentran de manera implícita en ciertos detalles de las imágenes. Entonces, ¿cómo develar lo que, de manera inconsciente, quedó implícito en las imágenes? Esta interrogante detonó cuestionamientos propios hacia los orígenes de mi interés por la historicidad contenida en las imágenes del álbum familiar. Estos cuestionamientos parten, sobre una extraña sensación sentida en épocas de pandemia, al ver las imágenes del álbum familiar y que, definitivamente, iban más allá sobre un interés nostálgico familiar.

Aquella sensación producida por las crisis sanitaria, política y económica que trajo consigo la pandemia, conectó inconsciente con las preocupaciones del pasado, pues guardan cierta similitud. Esta sensación, ligada a memorias de un sentir de necesidad provocado por hechos políticos, es usada como un elemento de mediación a la nostalgia surgida en el relato de memorias familiares, creando nuevos matices en la historia familiar.

Aquello me llevó a proponer un relato escrito a manera de guion, el cuál sería relatado por mí y sería usado como elemento clave dentro de mi práctica. Además, me llevó a pensar sobre la posibilidad de utilizar la herramienta de montaje como mecanismo para organizar las narrativas visuales y del relato hablado, junto a elementos sonoros atmosféricos, integrados en una pieza audiovisual.

De allí surgió la siguiente interrogante y es hacia donde esta investigación apunta a investigar y reflexionar: ¿Cómo, desde el montaje de video compuesto por imágenes del álbum familiar, la voz hablada y la atmósfera de sonido, se puede generar un hilo conductor de memoria hacia una historicidad crítica familiar? Los contenidos del presente trabajo de investigación están relacionados al proceso y metodología de la práctica, los cuales devienen en una pieza de video con una duración aproximada de 12 minutos. El montaje de la pieza de video está compuesto por un relato hablado, que condensa las memorias de una historia familiar y colectiva; el visual, que contiene imágenes del archivo familiar; y el aural, que contiene sonidos producidos y apropiados de la cultura de masas de la década de 1990.

Estado de la cuestión

Temáticas como la memoria y el álbum familiar no han sido esquivadas en trabajos de investigación y de artistas contemporáneos. En este mismo ámbito, Mercedes Figueroa Espejo en “Fue así como fue” nos propone el álbum familiar de personas desaparecidas – una de ellas muerta– entre 1990 y 1993 por miembros de grupos paramilitares bajo el régimen fujimorista, como metodología y como ámbito de estudio (Figueroa, 2012), y de cómo a partir de un profundo análisis de la imagen, empiezan a construirse narrativas visuales y discursivas acerca de la historia de cada uno de las personas desaparecidas. Este trabajo fue usado como punto de referencia y partida inicial de mi proyecto de investigación. De allí pude rescatar e hilar a mi proceso el profundo análisis de la imagen que desarrolla y que fue un punto clave para poder hilar las imágenes al testimonio.

En Latinoamérica, siguiendo en la misma línea sobre esta memoria sobreviviente, Florencia Larralde nos presenta el trabajo de tres artistas que usan de distinta manera el

álbum familiar para hablar sobre desaparecidos secuestrados por la última dictadura militar argentina (Larralde, 2015). Los artistas reformulan las imágenes de pasados felices presentadas en el álbum familiar preguntándose qué nuevos sentidos se abren a partir de esta reformulación. Este interés por generar nuevas experiencias narrativas, partiendo desde los orígenes, lo encontré relevante, a manera conceptual, pues encuentro una relación cercana a mi proyecto en el sentido de iniciar una exploración sobre la posibilidad de reconstruir narrativas que parten de una mirada crítica a las imágenes del álbum familiar y posteriormente el relato.

El ensayo “La imagen arde” de George Didi-Huberman(2012), filósofo e historiador del arte ocupado en la teorización de la imagen, es usado como fuente importante de esta investigación. El autor hace énfasis al carácter no visible adheridos en las imágenes. Propone que toda imagen trae consigo, desde el momento de su creación, cierta carga histórica contextual que converge en una multiplicidad de historias. Didi-Huberman asocia el acto de develar lo no visible de las imágenes al concepto de síntoma y a la carga histórica que contiene cada imagen lo asocia al concepto de ardor (Huberman, 2012. p.10). El autor refiere a la mirada como un elemento decodificador, que es capaz de advertirnos sobre los rasgos sintomáticos de la imagen (p.19). Entonces, la mirada es vista como un elemento que advierte y devela la existencia y contenidos de carga histórica de un elemento no-visible adherido en las imágenes. La idea de contemplar a la mirada como un elemento decodificador dentro del proceso de develar la carga histórica de las imágenes está muy relacionado a mi práctica.

Para abordar temas formales y conceptuales sobre el montaje de video, se tomó el libro “La estética del montaje” de Vincent Amiel, teórico de cine, como fuente principal. Allí el autor refiere conceptos acerca del montaje relacionados a su valor narrativo. Además, hace un análisis complejizando cada elemento y herramienta que componen el montaje narrativo asociándolo a cuestiones que responden a un contexto histórico social y político. El autor propone además el concepto de los *racords*. Amiel considera los *racords* como elementos para conseguir que el corte entre planos no se advierta como una ruptura sino como una continuación discreta articulando así una fluidez narrativa. (2005. p.36). Partiendo de la asociación de los *racords* a la continuidad y discontinuidad narrativa del montaje, propone el concepto de “Los *racords* sonoros”. Estos consisten en mantener en tensión la relación de continuidad entre sonoridad y visualidad dentro del montaje.

Estos conceptos están ligados a mi práctica pues la narrativa y la continuidad son elementos conceptuales dentro de mi montaje de video.

Por otro lado, desde el texto crítico y dando paso a los referentes visuales, encontramos el texto curatorial de Mijail Mitrovic en donde reflexiona sobre el trabajo de dos artistas plásticos nacionales, los cuales guardan mucha relación con la presente investigación. Mitrovic hace reflexión sobre la relevancia de la práctica artística de ambos artistas, la cual propone una reconfiguración de las memorias contenidas en las fotografías del álbum familiar, leído como una fuente histórica, con el deseo de buscar una generalización en las otras miradas se reconozcan (Mitrovic, 2022). Deja en claro que “el yo no es el centro de la mirada, sino que éste se desplaza para dar lugar a figuraciones del entramado de condiciones materiales y afectos que lo anteceden y acogen” y de cómo ve a la plástica como un modo de llegar a la experiencia histórica. Los artistas parten de las fotografías del álbum familiar, representando en la pintura esbozos sobre la materialidad, detalles, rastros y personajes que consideran relevantes para crear generar estas nuevas lecturas entre lo colectivo y lo autobiográfico. Es ese interés por aquellos detalles que nos ubican un contexto histórico político y familiar que puedo asociar este trabajo de manera visual y teórico a mi investigación y práctica.

Como fuente principal visual contemplo el documental “Entrevista” de Anri Sala realizado en el año de 1998. Pieza de 26 minutos en donde el artista descodifica, en base a sus intereses del presente, un material encontrado de su madre siendo miembro del Partido Comunista de Albania. Sala construye una narrativa desde el presente haciendo una memoria crítica hacia el pasado en donde él tan sólo era un niño. El autor realiza una investigación con el afán de saber que dice su madre en aquellos videos, pues el material fue encontrado sin el sonido. Diversas narrativas enriquecen el material: la entrevista a su madre, al periodista que la entrevista en aquella época, al medio de televisión que reprodujo aquella entrevista y finalmente a un lector de labios que es quien termina de codificar lo dicho por su madre. Muchas similitudes puedo encontrar entre mi proyecto y el de Sala y siento que ambos estamos decodificando algo que fue creado en el pasado, haciendo memoria histórica sobre ciertas imágenes, en el caso de él referidas a un ambiente público- político y en mi caso referidas a un ambiente familiar.

El presente Estado de la cuestión propone un panorama sobre investigaciones, textos críticos y proyectos artísticos nacionales y extranjeros que se tomaron como punto de partida para tener un primer acercamiento sobre conceptos claves, desarrollados en esta investigación, como la memoria y su relación con la imagen y la historia, el álbum familiar y las fotografías que lo componen y de cómo este puede llegar a tener múltiples miradas e interpretaciones y por último como hechos políticos y sociales como pueden afectar espacios íntimos familiares y aquello genere tensiones y puntos ciegos en las imágenes del archivo familiar.

El relato hablado en relación a temas de memoria

El relato, según José Manuel Igoa en su artículo Memoria y Relato, “es una forma de representación y comunicación” sobre nuestras experiencias experimentadas en el presente y pasado, “y una anticipación de la futura” (2014, p.112). El relato articula y revela (tal vez representa permanente) episodios de nuestra práctica de hacer memoria, sean estos autobiográficos, episódicos o abstractos (p.108). Entonces el relato representa y comunica, articula y revela recuerdos tanto autobiográficos o episódicos. Es el resultado de la práctica de hacer memoria. Saber estas características y origen sobre el relato ayudará a comprender el proceso y metodología realizado para su construcción. Además de profundizar en un análisis sobre sus funciones dentro del montaje. El relato comparte también un carácter estructural, asemejándose al del guion, este está narrado por mi persona. La voz otorga al relato una capacidad de narrativa que, por momentos, se convierte en una guía o puente entre lo que se ve y lo que se escucha, y en otros se queda en silencio para dejar hablar a las imágenes. Esta voz mantiene una lectura cotidiana y neutral, tomando distancias del discurso formal, para generar un ambiente similar al de una conversación.

La estructura del relato oral se divide en dos partes. La primera parte responde a la práctica de memoria hecha por mi madre al ver las imágenes del álbum familiar. El proceso de memoria consistió en la observación de las imágenes por parte de mi madre, a continuación, mi madre iniciaba el relato de cada imagen respondiendo a la siguiente interrogante: ¿Qué sucedió en el entorno familiar al momento de ser creada aquella imagen? La segunda parte responde a mi propia práctica de memoria, complementando y analizando el relato de mi madre. Allí asocio un episodio personal acontecido en el presente a las memorias de mi madre, tomando como punto de unión un sentir ligado a una preocupación económica.

El primer segmento del relato oral se compone de historias sobre sucesos históricos ocurridos dentro del ambiente familiar. El relato da inicio con la historia del cuadro del retrato mi bisabuela, asociado a una memoria histórica nostálgica sobre el pasado familiar. Prosigue con la creación del álbum familiar dentro del hogar, el cual se describe la ubicación y el número de personas que lo componían en ese momento. El relato oral hace un quiebre temporal y continúa describiendo memorias sobre los inicios

en la docencia de mi madre relacionado al contexto político trayendo consigo una necesidad económica que la obligó a tomar prontas decisiones. A continuación, se relatan las memorias acerca de la participación de mi madre en una manifestación a inicios de la década de los 90, cargada de crisis y hostilidades hacia los docentes.

En el segundo segmento del relato oral los silencios empiezan a tomar mayor protagonismo. Esta decisión responde a una necesidad de enfatizar las emociones, dejando de lado la oralidad. Inicia con el relato sobre mi situación en épocas de pandemia y de cómo una creciente sensación de necesidad creó un puente hacia pasado, conectando con lo sentido por mis padres en la época, paralela a la creación del álbum familiar, en la que yo era un niño. Continúa con una descripción de objetos que llamaron mi atención sobre las imágenes del álbum, enfatizando en el cambio constante de la materialidad de vivienda. Resalté aquello con la finalidad de pensar la materialidad de la vivienda y sus constantes cambios como un símbolo de las promesas de superación. La de la televisión y la radio, aparatos de medios de comunicación masiva, responde a que, en aquella época de dictadura, hacían eco a discursos de la cultura mediática y mandatos de poder gubernamental. Finalizando el relato hago una reflexión simbólica personal sobre el cuadro que dio inicio al relato.

El relato hablado ayudó a vincular las memorias, de mi madre, en relación al contexto familiar y colectivo en que las imágenes del álbum fueron creadas, y mis memorias, en relación a un contexto personal, familiar y colectivo. Además, cumplió la función de ser el hilo conductor narrativo, dentro del montaje, entre las imágenes y el sonido atmosférico. A continuación, se explicará como las imágenes y el montaje mantienen una relación formal y conceptual, y cómo esta relación se ata al hilo conductor generado por el relato.

El rol de la imagen en relación al montaje

La presente investigación parte de las imágenes del álbum familiar creado por mi madre. Este álbum está compuesto por 31 imágenes. Las fotografías usadas fueron registradas por una cámara pocket ya sea dentro del ambiente familiar o por algún encargado de la guardería. Todas comparten una estética de brillantez otorgada por la iluminación directa del flash integrado en estas cámaras. Todas las imágenes presentan un nivel ordinario de composición, pues todas las imágenes fueron tomadas por personas que

no ejercen el oficio de la fotografía. En aquellas épocas hubo una mayor prescencia de la fotografía en el ámbito familiar, pues era de fácil acceso, debido a la masificación de las tecnologías. También presentan una rugosidad de grano evidente, quizá se deba a la sencilla razón de mi familia no adquiría películas fotográficas de grano fino debido a su alto costo. Las temáticas o acciones registradas dentro de las imágenes van desde celebraciones de cumpleaños, bautizos, reuniones familiares y festividades, además de ciertas acciones dentro del hogar como dormir, vestirse, jugar, abrir regalos y posar, describen el contenido visual y narrativo de las imágenes.

El criterio de selección de las imágenes ha ido variando en el proceso, pues ha dependido de los ejercicios en mi práctica. Primero se realizó un ejercicio simple de descarte de imágenes donde tanto el lugar, la acción o los personajes que aparecían allí se repetían constantemente. Luego de ello, tuve la oportunidad de realizar una entrevista a mi madre, con la intención de indagar sobre los orígenes de las imágenes y su carácter histórico, en donde ella me relataba sus memorias al ver las imágenes del álbum. Este relato focalizó mis necesidades y urgencias que me permitieron tener una nueva mirada crítica hacia las imágenes. Esta nueva mirada me ayudó a develar y poner en evidencia ciertos vacíos y contradicciones encontradas en las imágenes.

La relación de la mirada y el relato, podría relacionarse a conceptos como el síntoma y el ardor de la imagen propuesto por George Didi-Huberman(2012). El síntoma, no hace referencia a los saberes predispuestos de la imagen, sino, es justamente lo opuesto, el síntoma señala ese no-saber sobre la imagen y que obliga tener una mirada consiente y crítica. Por su parte el ardor es aquella multiplicidad de historicidades que han sido contenidas dentro de las imágenes y que fueron advertidas por la mirada crítica. Llevado a mi práctica, la mirada fue un elemento que detonó ciertos aspectos sintomáticos de la imagen, sembrando interrogantes. Estas interrogantes fueron respondidas por medio del relato de mi madre. Entonces la mirada podría ser un punto de partida para dar paso al texto crítico, en este caso sería el relato, para revelar y poner en evidencia lo no-visible de las imágenes.

Mi segundo descarte responde a las imágenes que no ponían en evidencia o tenían relación aquellos vacíos y contradicciones. Por ello me vi en la necesidad de recurrir a imágenes de archivo familiar, las cuales no pertenecían o quedaron fuera del álbum

familiar creado por mi madre. Estas nuevas imágenes, además de tener relación con aquellos vacíos y contradicciones mencionados anteriormente, contenían situaciones de mi madre en su labor productiva como docente y reproductiva de cuidado dentro del hogar, además de tener un registro del cambio constante de la materialidad de la vivienda y por último imágenes de mis tías en relación a sus labores tanto fuera como dentro del hogar. El cuerpo de trabajo fotográfico final se compone de más de 100 fotografías, las cuales fueron escaneadas digitalmente.

El montaje se compone por dos elementos visuales: 1. La imagen, 2. La pantalla en negro. La imagen otorga acción y ritmo al montaje, grafica por momentos lo dicho por la voz. La pantalla en negro otorga un momento de pausa, de silencio y de situaciones de tensión. La imagen en toda la primera parte de la pieza de video acompaña lo dicho por el relato hablado, creando un ritmo de montaje dinámico, siendo el relato el hilo conductor protagonista. En la segunda parte del video, la imagen va adquiriendo protagonismo. El relato hablado solo aparece en momentos clave, dejando hablar a las imágenes.

Según Vincent Amiel, es desde el montaje en donde se va construyendo la narrativa de la pieza de video (2005. p.54). La esencia, dentro de la narración del documental, “se debe al equilibrio que establece el montaje entre la ruptura y la continuidad (p.56)”. Este equilibrio entre la ruptura o continuidad entre imagen y relato hablado se ha tenido en cuenta a la hora de realizar el montaje de la pieza de video, pues es la presencia o ausencia del equilibrio se relaciona a los momentos de tensión en que la nostalgia es mediada por las sensaciones de malestares y necesidades presentes en el montaje.

El montaje ha utilizado recursos, propios del editor de video empleado para realizar el montaje de la pieza de video, como es el acercamiento y alejamiento a las imágenes gracias a la herramienta zoom, el desplazamiento dentro de la imagen, la superposición de imágenes, la disolución entre imágenes y el desvanecimiento a negro. Estas herramientas ayudan a focalizar nuevos puntos de intereses dentro de las imágenes cuando nos acercamos o ir develando los distintos rincones del hogar cuando nos alejamos. También nos permite crear nuevas lecturas visuales en el momento en que dos imágenes se funden y dan la sensación de ser una sola. La imagen ha cumplido, en relación al montaje, distintas funciones (descriptiva, narrativa y sensorial) que han respondido

a distintos requerimientos surgidos en el proceso creativo de la pieza de video. Por otro lado, la pantalla en negro, en relación a la imagen y el sonido atmosférico, ha otorgado al montaje distintas secuencias de ritmo direccionadas por el relato hablado. Estas secuencias de ritmo están referidas al tiempo que ocupa y al modo en que ingresa la pantalla en negro.

Para crear una narrativa fluida y generar una sensación de continuidad, agrupo un conjunto de imágenes de tal manera que, mediante del montaje, el corte brusco entre las imágenes pase desapercibido. Por el contrario, cuando deseo generar una narrativa discontinua entre las imágenes, pongo evidencia la brusquedad del corte mediante la inclusión de pausas en negro, estas pausas logran generar tensión entre las imágenes. Toda la metodología de montaje desarrollada en mi práctica, devino del concepto de los *racords* propuesta por Amiel. Los *racords* son elementos de montaje que permiten hilar de forma continua una narrativa de un conjunto de imágenes. Los *racords* estructuran el ritmo y la narrativa que ayuda a abordar, formal y conceptualmente, un segmento del montaje (Amiel,2005. p.36). Desde el punto de vista de mi práctica, los *racords* han sido usados para acentuar ciertos objetos y detalles que tienen en parentesco dentro de un conjunto de imágenes, creando una narrativa continua. Existe un momento clave en el montaje en donde las imágenes crean una narrativa donde la voz no es requerida. Aquel segmento del montaje refiere a mi situación frente a la pandemia y las crisis personales surgidas. Los *racords*, al otorgar sensación de continuidad y discontinuidad, son usados en este segmento para generar una tensión constante, generando una sensación de incertidumbre sobre la continuidad de las imágenes. Aquella sensación es acentuada por la ausencia de voz y el uso de la textura sonora.

La apropiación de elementos de audio y su propiedad atmosférica

Para proceder a una elección consiente y crítica del material de sonido, había que entender el funcionamiento de los medios de comunicación y su rol político y social durante el régimen de Alberto Fujimori entre los años 1991 y 1999, años en que se registraron las imágenes que conforman mi álbum familiar. Además de comprender el concepto de cultura de masas y la popularización del contenido de los medios masivos en la década de los 90.

En artículo de Miguel Torres Vitolas (2015), doctor en Ciencias de la información y comunicación, titulado “La prensa popular durante el régimen de Fujimori: a propósito de las formas de una práctica de recepción”. El autor refiere que lo popular, haciendo referencia a los medios de comunicación, no es una categoría en sí, sino lo define como una manera de imaginar lo público y, también, la manera de dirigirse a este. La prensa a lo que se denomina popular “determina en su modelo económico y cultural a la masa a la que pretende dirigirse... esta prensa se adapta a ella y a su vez le da forma al lector ideal que presupone”. La masa tiene un doble sometimiento ejercido por la conocida prensa popular, la primera en donde establece su modelo económico y social y la otra donde trata de imponer una representación ideal (Torres,2015. p.238).

La prensa popular no se creó durante el gobierno de Alberto Fujimori, pero adoptó de allí distintivos que la identifican. Jacqueline Fowks, periodista de investigación, en “Suma y resta de la realidad. Medios de comunicación y elecciones generales 2000 en el Perú” comenta que durante el primer mandato de Fujimori se produce en el marco donde la presencia de la prensa popular era minoritaria. Al momento de su segunda reelección, había en Lima 17 diarios populares, de los cuales 15 tenían una línea editorial favorable al régimen (2000. p.70). Desde ya podemos observar una clara tendencia de parte del gobierno por la creación de medios de comunicación y que éstos respondían al poder.

Partiendo de ese entendimiento supe que tenía que apropiarme de situaciones o hechos transmitidos por estos medios en donde se exponga este comportamiento de la

prensa popular frente a toda la cultura mediática nacional de los noventas que fue altamente influenciada por culturas extranjeras como la americana y la oriental. Esta apropiación de estos elementos en específico responde a cómo la sociedad estuvo altamente influenciada por los medios masivos, en donde las clases dominantes imponían normas cotidianas tanto en formas de vestir, decoración al interior del hogar y además de lo que se consumía tanto en la televisión y la radio. Este sometimiento a la masa por parte de la cultura mediática es lo que me interesa reflejar a través de esta apropiación de sonidos.

El sonido atmosférico ha sido un recurso empleado para generar cierta atmósfera y tensión dentro de la estructura del montaje. El sonido se ha encargado de otorgar, tanto desde su forma y contenido, un contexto ligado a lo familiar, lo histórico y lo mediático correspondiente a la época en que las imágenes del álbum fueron creadas. El sonido presenta las siguientes características. En base a su origen existen sonidos producidos y apropiados. En base a su funcionalidad el sonido presenta cualidades sensoriales, contextuales y discursivas. En base a su estética el sonido se representa a través de texturas, voces y ruidos cotidianos. En base al tiempo que ocupa en el montaje, existen sonidos prolongados y otros más abreviados. El sonido ha mantenido una relación directa a la imagen dentro del montaje, es por ello posible realizar una identificación sobre una posible fuente (la radio, televisión o el sonido de ambiente del interior del hogar).

La producción y la apropiación son las dos fuentes de los sonidos usados en la pieza de video. En cuanto a los sonidos de producción propia, ocupando grandes proporciones de tiempo dentro del montaje, han generado dos capas de lectura. Una primera capa apelando a la sensación de espacialidad. La segunda capa apelando a una narrativa discursiva, pues aquellos sonidos registran labores productivas y reproductivas de cuidado ejecutadas dentro del hogar. El proceso de registro de los sonidos fue realizado en base a la siguiente metodología. Se ubicó un dispositivo para grabar sonido, en este caso el celular, en un lugar fuera del alcance de la vista por los demás integrantes del hogar, aproximadamente por una hora, con la finalidad de registrar una interacción cotidiana dentro de la intimidad del hogar. Por otro lado, los sonidos apropiados, están relacionados a posibles fuentes identificadas en las imágenes como lo son la radio y la televisión. La elección de introducir sonidos registrados al interior de la vivienda familiar, respondió a la necesidad de otorgarle al sonido atmosférico la capacidad sensorial de

experimentar cierta intimidad familiar. Estos sonidos registran labores reproductivas y de cuidados realizadas dentro del hogar como es la labor de limpieza y de cocina. Además de acciones cotidianas (comer y caminar) realizadas por los miembros que habitan el hogar.

El sonido atmosférico mantiene una relación cercana a un contenido referidos a la cultura de masas mediática, expresadas en la apropiación del sonido de distintos elementos como la canción introductoria del anime *Pokémon*¹ y la cortina musical de entrada del programa televisivo *Utilísima*, los comerciales publicitarios promocionando ayuda social a través de ollas comunes, ventas de utensilios de cocina y recetarios poniendo énfasis en el consumo a través del ahorro, por otro lado se realizó una apropiación sonora de piezas audiovisuales sobre eventos históricos sociales, con la finalidad de integrar un contexto político, como las arengas en las manifestaciones realizadas por los docentes al gobierno de Alberto Fujimori y los titulares de noticias donde se respalda y justifica las medidas del gobierno. Estos sonidos apropiados relacionados a hechos políticos tienen una función, dentro del montaje, como elementos que matizan la nostalgia. Este nuevo carácter del sonido apropiado ha generado una mirada crítica hacia la nostalgia contenidas en las memorias sobre las imágenes y el relato hablado. Esta generación de matices que encadena el sonido atmosférico en relación con los elementos del montaje (imagen y voz) permite reconfigurar nuevas narrativas acerca de la historicidad familiar y colectiva tomando distancia de aquella historia oficial ligada al álbum familiar.

¹ “Tema Pokémon” es el nombre a la primera canción introductoria o también conocido como opening del anime japonés Pokémon. Interpretada por Óscar Roa, creada y estrenada en 1999 en Latinoamérica.

Conclusiones

A manera de reflexión, el montaje ha sido la herramienta más conveniente para desarrollar y exponer los temas planteados en el presente proyecto de investigación. Por un lado, anudo formalmente tres registros: el relato hablado, que condensa las memorias de una historicidad familiar y colectiva, el visual, que contiene imágenes del archivo familiar, y el sonoro, que contiene sonidos producidos y apropiados de la cultura de masas de la década de los 90.

Por otro lado, la exploración del montaje permite unir conceptualmente temas de memoria con la historia de una trayectoria familiar afectada por un contexto político. Esto es posible a partir de una mirada crítica que contempla una memoria histórica, y que es tomada como punto de partida para la creación del relato escrito. Este relato permite develar aquello que permanece no-visible en las imágenes a la luz de un contexto material y social. El montaje identifica ciertos aspectos de la mirada crítica, como el desglose de memorias, la generación de matices entre la nostalgia y lo histórico, y la búsqueda de reconstruir narrativas que parten de las imágenes del álbum familiar, poniendo en perspectiva el acontecer autobiográfico y la historia de una trayectoria familiar y colectiva.

Apartado bibliográfico

Amiel, V. (2005). *Estética del montaje*. Madrid: Abada Editores.

Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. (F. Televisa, Ed.) Oaxaca: Ediciones Ve.

Figuroa, M. (2012). “*Fue así como fue*” *Álbum fotográfico familiar como espacio para representar y reconocer a las víctimas de la violencia en el Perú* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Fowks, J. (2000). Suma y resta de la realidad. Medios de comunicación y elecciones generales 2000 en el Perú. Lima: Fundación Friedrich Ebert.

Igoa, J. (2004). Memoria y Relato. *Arbor*, 105-123.

Larralde, F. (2015). Memorias sobrevivientes: el álbum familiar en tres obras artísticas sobre la desaparición. *Les Cahiers ALHIM*.

Mitrovic, M. (2022). *La casa y la fábrica*. Exhibición. Icpna Cultural, Lima.

Torres, M. (2015). La prensa popular durante el régimen de Fujimori: a propósito de las formas de una práctica de recepción. *Correspondencias & Análisis*, 236- 249.

Anexos

CAPTURAS PRINCIPALES DE LA PIEZA DE VIDEO:

Zapata, C. (2022). Los trabajos de Lilian. Relatos sobre un cuadro cubista. Pieza de video.

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ccuxeUePrw>

Selección de los principales momentos del montaje de mi pieza de video.

