VAD. 15 | Junio 2026 | ISSN 2659-9139 e-ISSN 2659-9198

Home Movies: Escribiendo las imágenes de un patrimonio diferente en As Pontes (A Coruña, España)

Home Movies: Capturing images of a unique heritage in As Pontes (A Coruña, España)

Cristina Souto Pita
Graduada en Bellas Artes. Máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo en UPV/EHU

Siempre he pensado que, si alguna vez, un escritor de ficción se decidiese a hacer un retrato de la localidad de As Pontes, escribiría sobre un lugar poblado por excavadoras, calderas, turbinas, embalses y chimeneas animados, que habrían de convivir a orillas del río Eume. Un relato fluvial y mecánico, acuoso e industrial.

La acción de las industrias térmica, hidroeléctrica, eólica...deja en el territorio pontés una huella tan orográfica y patrimonial como económica e identitaria: no somos sino seres industriales. Y a diferencia de otras poblaciones, es As Pontes resulta casi imposible dibujar nuestra propia imagen fuera de este contexto. Aquí, la vida está íntimamente ligada al vestigio monumental arquitectónico, a las paredes interminables de hormigón y a las columnas de vapor que se divisan a lo lejos. (Fig.1)



Figura 1. Niña en el Embalse da Ribeira en As Pontes (A Coruña, España). © Familia de Roviralta, circa 1960.

Cuando hablamos de cine doméstico o *home movies*, nos referimos a registros amateurs familiares, normalmente en formato de super8 o 8 mm, que eran cámaras accesibles popularizadas en los años 60, 70, 80 para documentar elementos de la vida privada. En As Pontes, se conservan diversas cintas telecinadas de este tipo, en parte, gracias al asentamiento de familias de ingenieros provenientes de otras partes de España, que trabajaban en la industria de ENDESA y mantenían un nivel económico superior que los núcleos poblacionales agrícolas de la Galicia rural de la época.

Estos filmes eran normalmente filmados y revisionados por los mismos individuos de la unidad familiar, dentro del espacio doméstico, como promesa de permanencia e inmortalización de las costumbres familiares y sus integrantes. Así mismo, servían como reafirmación de pertenencia a un determinado linaje. La estructura narrativa era normalmente nula, no tenían principio ni fin: se limitaban a "capturar" la vida cotidiana, como diciendo:

> *Nosotros estábamos ahí, somos esos.*

Precisamente por esta aparente falta de intencionalidad en la grabación, por el "dejar que las cosas sucedan delante de la cámara", sumando su distribución y consumo exclusivamente familiar, a veces se ha interpretado este tipo de registros como inocuos y desarticulados sociopolíticamente, menospreciando su estudio y revisión en lo que atañe a temáticas colectivas o sociales. (Fig.2) Como señala Berliner:

> *Las películas domésticas son lugares antropológicos. Fragmentos de excavaciones arqueológicas. Son espejos. Son ventanas. Cápsulas del tiempo.*[1]



Figura 2. Niño en la Presa del Eume en A Capela (A Coruña, España). © Familia de Roviralta, circa 1960.

Sin embargo, al revisar los archivos grabados en la localidad pontesa, es fácilmente identificable que estas películas, aun mostrando escenas domésticas, no podrían sino haber sido grabadas en el seno pontés, quiero ello decir: en su contexto sociopolítico, económico e histórico.

1 Alan Berliner, "Como mi padre antes que yo", en *La casa abierta: El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos* por Efrén Cuevas Álvarez (Madrid: Ocho y Medio, 2010), 394. https://hdl.handle.net/10171/60681



Figura 3. Iglesia de Santa María da Luz, poblado das Veigas en As Pontes (A Coruña, España).
© Familia de Roviralta, circa 1960.

Lo más reseñable en los films, es que, entre eventos familiares de cumpleaños, nacimientos o episodios cotidianos, se cuelan implacables las imágenes de construcciones industriales como embalses, maquinaria de la mina...que se incluían dentro de la vida diaria de los *filmmakers*. De esta manera, las imágenes de las *home movies* actúan como eje vertebrador de una historia de convivencia con el vestigio industrial. Constituyen un registro del territorio y de una memoria colectiva construidos a través de la mirada de los propios sujetos, que filmaban su cotidianidad, cámara en mano y de manera amateur, reseñando estos iconos arquitectónicos de la industria en la que trabajaban. (Fig.3)

Las películas domésticas y archivos familiares nos muestran no sólo la integración perceptiva del elemento industrial como paisaje, sino que también una asimilación identitaria de la arquitectura icono-objeto personal: en los films de super8 de As Pontes, la arquitectura industrial parece un elemento tan propio para los *filmmakers* como el sofá del salón de sus viviendas.

De esta manera, las *home movies* rivalizarían con otro tipo de fuentes audiovisuales de documentación coetáneas, como los archivos de las compañías industriales o la propaganda política de noticiarios como el NODO. Cabe destacar que, estas, aunque parten del pretexto de ejercer una visión más colectiva que el testimonio familiar particular, están totalmente instrumentalizadas para elaborar una objectividad teatralizada. Es necesario tomar consciencia del cambio de paradigma en la mirada de unos y otros: mientras que la visión de operarios de cámara del NODO o empresas de construcción ejerce sobre el territorio una mirada externa fuertemente mediatizada y dirigida, en los archivos de super8 vemos una óptica integrada del elemento arquitectónico en su contexto. Este hecho evidencia diferentes connotaciones, significados y usos de la misma edificación.

En la mirada, por ejemplo, del NODO, es posible identificar la postura desarrollista y política ante elementos como el embalse o la central, dando cuenta de una memoria colectiva pública pero publicitaria, en donde la silueta de la arquitectura es tan política como una imagen de banderas suspendidas de sus mástiles.[2] Bajo esta lógica, se pone de manifiesto la resignificación del elemento arquitectónico a través de la mirada que lo intercepte. La edificación es una u otra dependiendo de las manos que sostengan el dispositivo cinematográfico.

Esta premisa se expone como defensa de la home movie como documento audiovisual que permite un análisis y un conocimiento situados de la arquitectura, apelando a su uso como testimonio visual de una determinada forma de relacionarse con el espacio arquitectónico y sus vínculos con el territorio físico y sociocultural. (Fig.4)

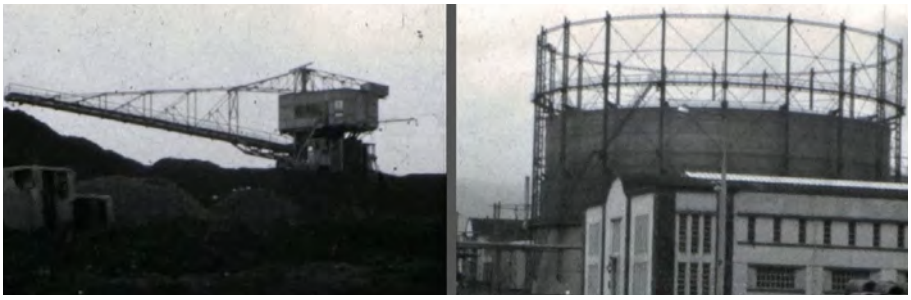


Figura 4. (Izq.) Escombradora en As Pontes (A Coruña, España).
(Dcha.) Almacén general y gasómetro de la Empresa Nacional Calvo Sotelo en As Pontes (A Coruña, España).
© Familia de Roviralta, circa 1960.