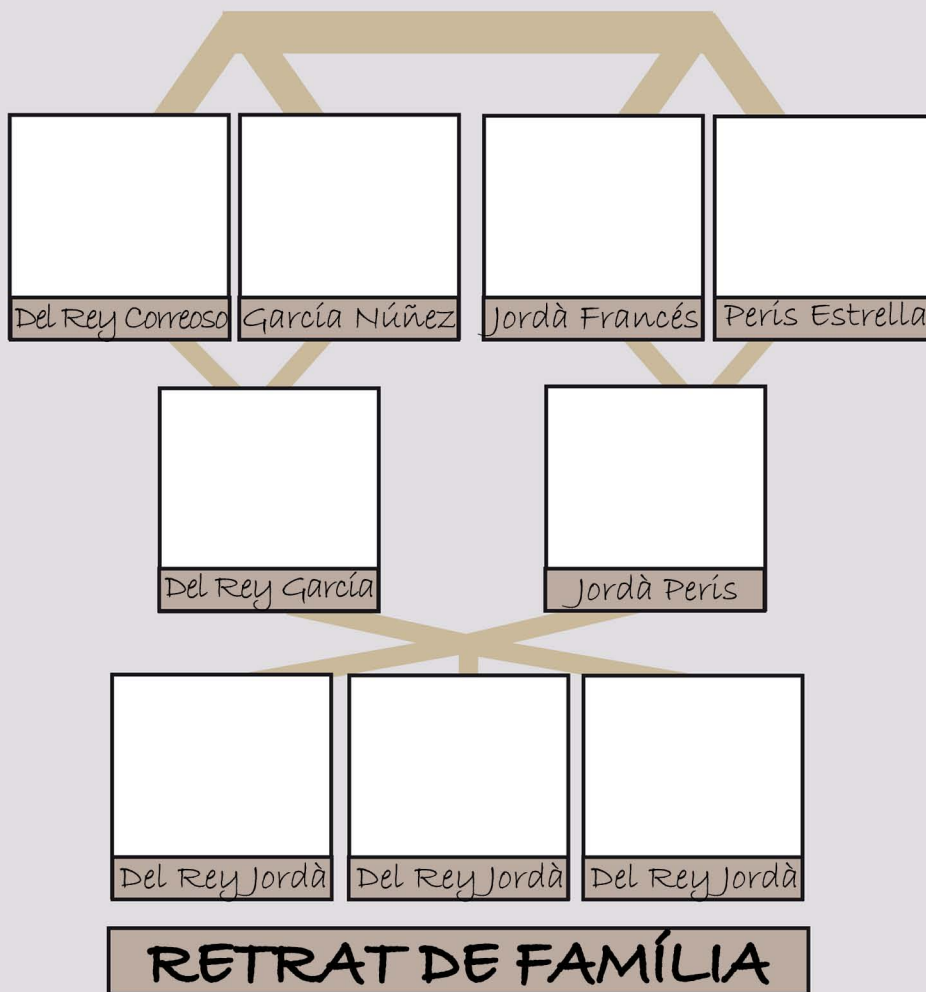


Projecte expositiu  
RETRAT DE FAMÍLIA: PART PATERNA



Projecte expositiu

# RETRAT DE FAMÍLIA: PART PATERNA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS  
Projecte expositiu Retrat de família: part paterna  
Gema del Rey Jordà  
València, octubre de 2008  
Vicente Ortiz Sausor

Gràcies a:

la nostra mare pels seus dubtes, paciència i recolzament incondicional.

Pili per la teua participació i ajuda.

al nostre pare i a tota la família per la seua implicació al projecte.

al suport i els consells del nostre tutor Vicent Ortíz Sausor i a tots els companys i professors del Màster que ens han ajudat a realitzar el projecte.

Dedicat a la nostra família.

Amb estima, Gema i Mònica.

ART AL QUADRAT

---

**ÍNDEX**

<b>INTRODUCCIÓ.....</b>	<b>6</b>
<b>PART 1: ANÀLISI CONCEPTUAL.....</b>	<b>14</b>
1.1. METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓ .....	15
1.2. REPRESENTACIÓ FAMILIAR: RETRAT DE FAMÍLIA .....	18
1.3. LA FAMÍLIA PATRIARCAL.....	23
1.4. CONTEXT SOCIOCULTURAL.....	28
1.4.1. 1a generació: del Rey Jordà .....	28
1.4.1.1. Conseqüències de la família canviant .....	28
1.4.1.2. La societat del benestar .....	30
1.4.1.3. Pili, Gema, Mònica .....	33
1.4.2. 2a generació: del Rey García .....	36
1.4.2.1. L'home en l'actualitat.....	36
1.4.2.2. Progrés.....	38
1.4.2.3. Andrés, pare.....	42
1.4.3. 3a generació: del Rey Correoso/García Núñez .....	44
1.4.3.1. Supervivència. Guerra i postguerra .....	44
1.4.3.2. Les dues espanyes i la recuperació de la memòria històrica.....	46
1.4.3.3. Andrés, avi - Encarna, àvia .....	48
1.5. SANACIÓ .....	51



---

<b>PART 2: REFERENTS ARTÍSTICS .....</b>	<b>54</b>
2.1. REFERENTS EN L'ART CONTEMPORANI.....	55
2.1.1. Família .....	56
2.1.2. Família pròpia .....	62
2.1.3. El rol patern.....	68
2.1.4. Infantesa .....	75
2.1.5. La casa com refugi/opressió de la família .....	81
2.1.6. Obra autobiogràfica .....	88
2.1.7. Referents formals.....	93
2.2. REFERENTS CINEMATOGRÀFICS .....	98
2.2.1. Pel·lícules de ficció .....	99
2.2.2. Pel·lícules documentals .....	102
2.3. REFERENTS OBRA PRÒPIA .....	110
2.3.1. Intimitat .....	110
2.3.2. Obra anterior.....	110
<b>RT 3: RETRAT DE FAMÍLIA, DESCRIPCIÓ DE PROJECTE.....</b>	<b>115</b>
3.1. METODOLOGIA DEL PROJECTE: RETRAT DE FAMÍLIA..	116
3.1.1. 1a generació: investigació i regressió .....	116
3.1.2. 2a generació: observació .....	121
3.1.3. 3a generació: reconstrucció .....	123
3.2. DESCRIPCIÓ DE L'ESPAI EXPOSITIU .....	125
3.2.1. Espai .....	126
3.2.2. Visió terrenal i visió aèria .....	129
3.2.3. Relació d'espais.....	130

---

3.2.3.1. Rebedor (0) .....	131
3.2.3.2. Corredor principal .....	134
3.2.3.3. 1a generació.....	135
3.2.3.3.1. Pili, filla (1A).....	137
3.2.3.3.1. Gema, filla (1B).....	138
3.2.3.3.1. Mònica, filla (1C).....	140
3.1.3.4. 2a generació: Andrés, pare (2A) .....	142
3.1.3.5. 3a generació: avis paterns .....	151
3.1.3.5.1. Andrés, avi (3A) .....	151
3.1.3.5.2. Encarna, àvia (3B) .....	157
3.2.3.6. Corredor d'unió.....	160
3.2.3.6.1. Cel .....	162
3.2.3.6.2. Terra .....	163
3.2.3.7. Espai de conclusió final .....	164
3.3. ADAPTACIÓ A L'ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ.....	167
3.3.1. Justificació .....	169
3.3.2. Descripció de l'adaptació .....	170
3.3.3. Descripció tècnica.....	171
3.3.3.1. Plànols.....	171
3.3.3.2. Construcció d'habitacions i corredors.....	175
3.3.3.3. Elements del muntatge.....	176
3.3.4. Visualització i maqueta de fusta.....	186
3.3.5. Pressupost i finançament.....	193
3.3.6. Cronograma .....	201
3.4. RECOPIACIÓ DVD .....	202
3.5. DERIVACIONS DEL PROJECTE.....	205
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>210</b>
<b>INDEX D'IMATGES .....</b>	<b>223</b>

## INTRODUCCIÓ

Des de fa més de tres anys ha aparegut i crescut la necessitat de parlar sobre la nostra família. Com artistes plàstiques hem reflectit esta preocupació al nostre treball creatiu. L'origen d'esta inquietud està marcat per la separació dels nostres pares que va repercutir en el nostre ideal de família. A partir d'este fet se'ns han plantejat moltes qüestions, entre elles, quin va ser l'origen de la ruptura. Per altra banda, ha sorgit un sentiment de desubicació quant a la pertinença i la definició de qui forma part del nostre grup familiar. Esta última percepció s'accentua amb la pèrdua de l'*imaginari* familiar: ja no tenim un àlbum ni un retrat de família vàlid que reflectisca la situació que vivim ara. És per això que hem decidit confeccionar el nostre retrat familiar.

Realitzar un retrat de família pot considerar-se actualment una paradoxa. No ens referim solament a nivell personal, sinó també per a les famílies canviants que componen la societat actual. Enfrontar-se al nou retrat de família significa revisar la transformació que ha patit esta institució. Les separacions, divorcis, nous casaments i noves separacions donen com a resultat **un panorama en el qual la persona tendix a afirmar la seua autonomia davant del col·lectiu**, que es disgrega. Tot açò compassat pel context històric que ha condicionat l'ideal familiar concretament a Espanya al llarg dels segles XX i XXI.

Amb el temps hem anat gestant una proposta que reflectix estes inquietuds: **Retrat de família**. Este és un projecte expositiu creat pel grup artístic Art al Quadrat format per Gema i Mònica del Rey Jordà. L'hem realitzat dins del Màster en Producció Artística de la Facultat de Belles Arts San Carles de València durant el curs 2007-2008. L'estudi d'este retrat es fa en paral·lel amb la divisió del projecte en: **Projecte expositiu Retrat de família: part paterna** i **Projecte expositiu Retrat de família: part materna** abordat per Gema i Mònica respectivament.

Ambdues tesis corresponen a la proposta de projecte número 5.2. que estableix la comissió acadèmica del Màster en Producció Artística. Esta proposta permet presentar una intervenció/instal·lació, no necessàriament factible, destinada a un espai concret. Per tant, presentem el projecte d'una videoinstal·lació en un espai concret.

Metodològicament fem una revisió de la representació familiar, la recerca del context històric que ha marcat la vida de la nostra família, un repàs pels estudis sociològics sobre el nou concepte de família i la repercussió que es mostra d'ella en l'art contemporani. Esta investigació ens ha portat a la recerca de llibres, documents històrics i personals, articles de premsa, visualització de peces d'art, exposicions, visionat d'obra audiovisual i per altra banda la realització d'entrevistes familiars que ens han aportat el panorama contextual que després hem contrastat amb la història.

L'organització d'esta tesi està marcada per la pròpia estructura de l'exposició, que correspon a una instal·lació audiovisual en forma d'arbre genealògic en la seua planta. Està formada per habitacions-personatges que van retratant la nostra família al llarg de l'exposició.

La instal·lació té varies lectures possibles. Per una part, es pot fer un anàlisi generacional que partix de nosaltres mateixes, que representaríem la part més jove de la família, fins a les dues generacions anteriors. Volem emfatitzar que, més enllà de l'anècdota biogràfica, l'apropament a la nostra família reflectix tres èpoques: la guerra, la postguerra i el franquisme que visqueren els nostres avis; el franquisme i la transició amb el progrés dels pares; i el benestar de la nostra generació.

També es pot trobar una segona lectura que genera una dicotomia entre la part masculina, corresponent a la família paterna, i la part femenina, a la família materna. Es tracta de la gran línia transversal del projecte, que mostra la contraposició del món masculí amb el femení,

mons que han evolucionat de manera desigual al llarg de les tres generacions on els rols transmesos s'han mantingut en el cas dels homes i s'han trencat en el de les dones.

Esta última lectura ens permet bifurcar l'estudi dels nostres avantpassats en dues parts paral·leles i que són les que donen nom a les dues tesis: part paterna i part materna.

En la preparació de *Retrat de família: part paterna* he investigat no sols la història familiar paterna sinó també el rol masculí i la família tradicional occidental, exemplificada amb la família patriarcal, nuclear i sòlida que, ara per ara, s'està destruint.

Amb esta obra continuem una trajectòria artística empresa per Art al Quadrat al 2002. La majoria de les obres que hem tractat parlen dels nostres pares. És més, Art al Quadrat naixia quan ells se separaven. El mateix dia i a la mateixa hora, en mig de la primera gravació, es va produir l'esdeveniment.

Llavors, **Art al Quadrat naix amb la separació**, situació vinculada irremeiablement al nostre treball, i reincidix temàticament sobre ella en diverses obres.

Per això, pensem que si en la nostra trajectòria es repetix este tema de forma sistemàtica és per què hi ha alguna cosa que ha quedat pendent de resoldre o d'entendre. Creiem en la necessitat d'una revisió del passat familiar per arribar a una acceptació i posterior sanació del que som en l'actualitat. En esta autosanació entra en joc no solament la manera de ser dels nostres pares, sinó el caràcter general de les dues famílies, les quals actuen i transmeten la seua història de manera diferent davant d'un mateix context.

D'esta manera podem establir uns objectius que pretenem aconseguir amb l'execució d'este estudi:

- Realitzar un retrat familiar d'acord amb la situació actual que ens porte a definir i ubicar-se dins de la família.
- Analitzar teòricament l'evolució de la família institucional i comprovar si existix una correlació entre la família en general i l'exemple de la nostra.
- Investigar emocionalment les dos generacions anteriors i recollir la memòria familiar com a font indispensable de transmissió de la memòria històrica, així com analitzar l'actual generació com a resultat de la vida dels avantpassats.
- Comprendre les actituds familiars en relació al context històric de les generacions passades i com açò ens han influenciat amb la transmissió dels seus valors.
- En definitiva, autoexplorar, buscar els nostres orígens, per a conformar la identitat pròpia i l'autoretrat a través de la família, cosa que ens permetrà traspasar la nostra experiència per què l'espectador experimente i se senta identificat amb alguna de les persones que participen en el projecte.
- La nostra proximitat a la família materna enfront de la paterna fa que un dels objectius prioritaris del projecte siga el de reequilibrar el retrat familiar en atorgar dins de la instal·lació el mateix espai a les dues famílies. D'esta forma tractem de valorar ambdues experiències familiars pel seu esforç de superació i supervivència.
- Un altre propòsit en relació a la part física del projecte és traslladar esta recerca a un disseny d'exposició i desenvolupar un estudi formal que permeta dur-lo a terme en un espai real amb una adequació econòmica i de materials específica.

Respecte a la metodologia, diferenciem, d'una banda, la que ens ha portat a enfrontar-se a la pròpia investigació i, d'altra banda, la que hem utilitzat per a la realització del retrat de família. De manera que trobem la recerca teòrica sobre estudis de la transformació, la representació a través de l'art i el context de la institució familiar, així com la investigació familiar pròpia, basada en la consulta directa als components del grup que ens contenen la seua biografia i la de la família. Dins d'esta tasca s'obri un ventall de metodologies específiques per a traslladar en l'obra les vivències personals, que canvien conforme a la relació que tenim amb cada membre i que es voran desgranades concretament en l'apartat 3.1.

Esta tesi de màster està dividida en tres parts; la primera inclou al primer punt, un anàlisi de la metodologia d'investigació amb la qual aborde l'estudi; continue amb l'anàlisi conceptual de l'obra, que comença amb la reflexió del retrat de família com a representació familiar. Posteriorment analitze en general la situació de la família patriarcal que s'està trencant en l'actualitat.

Al punt 1.4 estudiaré el context històric i sociocultural de les generacions que anem a estudiar. Començaré per la 1<sup>a</sup> generació, que parlarà de la societat del benestar espanyola que viu a la democràcia i amb les conseqüències de la família canviant. Ho acompanyaré amb una breu biografia de les tres membres de la generació que participen en el projecte: Pili, Gema i Mònica.

La segona generació, que correspon en la part paterna al nostre pare, Andrés del Rey, abasta l'anàlisi de la situació de l'home en l'actualitat i com reacciona davant de la progressiva pèrdua de poder en la institució familiar. També mostraré la generació de la transició que va ser educada pel franquisme: va produir el progrés de la societat espanyola amb el seu treball, però també va viure de ple la transició i l'arribada de la democràcia. Per acabar esta generació continuaré també amb la biografia del nostre pare.

La 3<sup>a</sup> generació, corresponent als avis paterns, Andrés del Rey i Encarna García, recorda la història recent amb la guerra civil espanyola i la postguerra posterior. Reflexionaré, a més a més, sobre la recuperació de la memòria històrica, i conclouré, com en la resta d'apartats, amb una breu referència a la vida dels nostres avis. Esta primera part acaba amb el punt 1.5, que determinarà el paper que la sanació té en el projecte i amb quina finalitat el fem.

La segona part de la tesi reunit referents artístics que parlen sobre la família, el rol patern, la infantesa, la casa i l'obra autobiogràfica en diferents disciplines artístiques. Tractarem obres d'artistes contemporanis i referents cinematogràfics, incloent tant pel·lícules de ficció com documentals. Per acabar amb la part 2 exposaré les obres d'Art al Quadrat relacionades amb esta línia que mostra el treball més íntim i autobiogràfic del grup.

Posteriorment, el punt 3.1 de la 3a part, abastarà de forma personalitzada la metodologia de treball emprada per a la realització de l'obra en la qual s'analitzaran els mètodes utilitzats per a investigar les generacions i les persones. L'última part de l'estudi tracta la descripció i el plantejament de la instal·lació: primer mostraré la descripció de l'espai expositiu en general i després la relació dels espais dedicats a la 1a, 2a i 3a generacions de la part paterna, espais comuns de sanació i, finalment, les conclusions.

A continuació, presentaré l'adaptació del projecte a l'Espai d'Art Contemporani de Castelló, en la qual es descriu l'adaptació i es justifica tant per les condicions formals de la sala com per la seua temàtica expositiva. A més, mostraré els plànols la construcció dels panells, la maqueta, un estudi econòmic, que inclou el pressupost i el finançament, i finalment un cronograma. Per acabar estudie altres alternatives que ens dona el projecte per adaptar-lo a altres espais o situacions. Presente a més els audiovisuals en un DVD amb la mateixa estructura que la instal·lació.



Hem d'aclarir que hi ha parts comunes en les dues tesis que mantenen el mateix text, com ara alguns fragments d'esta introducció. Són parts que inevitablement han de ser iguals ja que impliquen els espais comuns, punts de connexió entre els dos estudis. Estes parts corresponen a la 1a generació, tant en l'estudi conceptual i generacional (punt 1.4.1) com en la metodologia (punt 3.1.1) i la descripció de l'habitació en el projecte (punt 3.2.3.3).

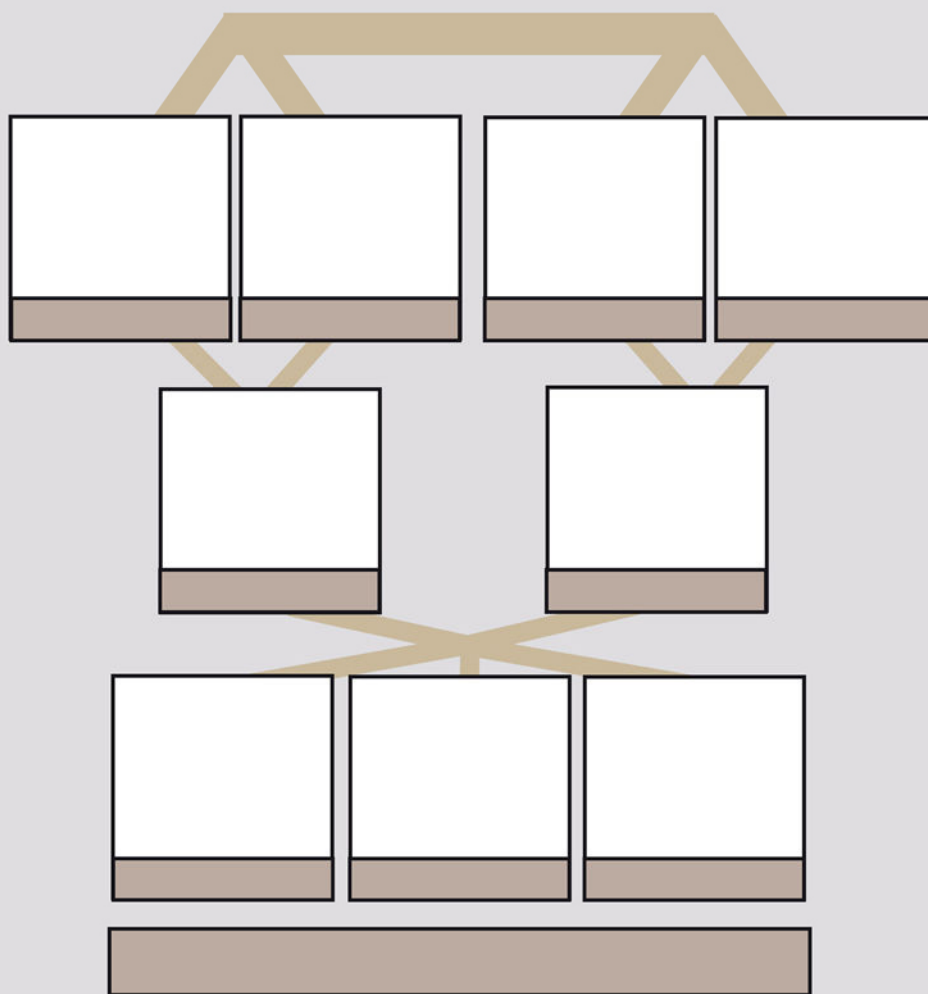
La similitut és evident a la part 3. En esta es descriu el projecte en general i l'adaptació de l'espai expositiu elegit (tret de les descripcions de la 2a i 3a generacions), el capítol on s'aborden diferents solucions a l'exposició del projecte (punt 3.5) i les visualitzacions (punt 3.3.4), ja que cada estudi presenta una maqueta diferent que conclou en distintes formes de mostrar els resultats finals del projecte.

D'altra banda, hi ha una interconnexió temàtica entre ambdues tesis del que es veu reflectida en la utilització d'idees i de referents bibliogràfics comuns ja que la finalitat és la mateixa: la creació de l'exposició *Retrat de família*. Estos punts de connexió funcionen com a nexes que enfortixen el discurs en paral·lel i fan que els dos estudis siguen conseqüents.

Respecte a la bibliografia referida al context d'Espanya des de la república fins a la transició, hem emprat tant material d'investigacions científiques i sociològiques com fonts més properes a una realitat d'experiències personals. Estes inclouen la utilització de manuscrits personals, sense editar, entrevistes a familiars que van viure els esdeveniments polítics i quotidians al llarg del segle o treballs teòrics d'instituts que reflectixen la nova preocupació per la recuperació de la memòria històrica, que consistixen en la recerca d'informació de la vida dels avantpassats dels alumnes.

Per acabar en esta introducció, volem precisar que el plural majestàtic emprat en les dues tesis de màster coincidixen, en este cas,

amb un *nosaltres real*, el que ens implica a Mònica i a mi mateixa. És per això que quan ens referim a la *nostra família* parlem en particular de la família del Rey Jordà.



PART 1: ANÀLISI CONCEPTUAL

## 1.1. METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÓ

Per a començar amb l'estudi d'esta tesi de màster exposarem la metodologia emprada per abordar el procés d'investigació. A les parts primera i segona desenvolupem una recerca conceptual per a fonamentar la realització del nostre projecte. Hi hem hagut de justificar la necessitat de parlar sobre la pròpia biografia perquè no s'entenguera com un projecte que airege els problemes familiars de forma sensacionalista. Hem hagut de demostrar que la nostra família representa, a xicoteta escala, els canvis que han transcorregut a Espanya al llarg del passat segle i de l'actual.

Per a recolzar el nostre discurs presentem arguments evidents que mostren la institució familiar en plena transformació lligada als esdeveniments històrics i, per tant, que té la necessitat de revisar la seua representació *oficial* i artística.

El primer punt d'anàlisi se centra en esta revisió de la representació familiar *oficial*. Hem examinat de quina manera s'han fet fins ara els retrats de família (punt 1.2) i les representacions familiars a partir de l'arbre genealògic ( al punt 1.2 de la tesi sobre la part materna), que ens han mostrat la família de forma tradicional.

Continuant amb la metodologia d'investigació, realitzem un segon anàlisi en relació al canvi familiar i fem una recerca de llibres sobre sociologia que tracten este tema. Els llibres seleccionats se situen entre finals de la dècada dels 90 i principis de la dècada del 2000, per tant, reflectixen els canvis soferts en la intimitat que repercutixen en la vida familiar, exceptuant-ne algun estudi d'importància històrica que ens aporta un enteniment d'èpoques passades. Esta recerca ens dona la clau per a comprendre la situació que viu hui en dia la família en general, la nostra en particular, i molts dels comportaments dels seus membres.

Un altre camp que hem desenvolupat molt lligat al sociològic és l'anàlisi del context històric, que situa a les generacions de la família dins

dels fets clau a Espanya i a nivell global al darrer segle. També analitzem les necessitats econòmiques de cada moment i l'educació rebuda a cada generació, ja que marcarà irremeiablement a la següent. Els membres de la nostra família, de la mateixa manera, no poden deslligar-se de la història en majúscules que els influencia, ja que són en part conseqüència d'ella.

Però també hem indagat mitjançant els artistes d'art contemporani com s'aborden els canvis en la intimitat i la família. Llavors hem realitzat una recopilació d'obres que parlen sobre la família, la quotidianitat i la relació entre els membres del grup. En general es tracta d'una recerca temàtica dins del món de l'art que inclou obres de les disciplines que emprem en el projecte, com ara instal·lació, vídeo, escultura, documental, fotografia...

Les obres citades comprenen des de la dècada dels 70 fins al 2008. Gràcies a la meravellosa ferramenta que és Internet hem tingut l'oportunitat de fer un rastreig d'obres molt recents, però també hem pogut accedir a bases de dades amb obres realitzades abans de la invenció d'Internet, pàgines web personals dels artistes o peces creades expressament per a la xarxa.

Posteriorment per elaborar el treball pràctic (part 3) hem emprat plànols a escala de l'espai expositiu, que ens han ajudat a plasmar el projecte en una maqueta (*part paterna*) i una simulació virtual de la exposició en 3D (*part materna*) on hem traslladat la representació de l'espai, en una arquitectura física.

A més a més, hem utilitzat entrevistes personals, que han implicat una recerca familiar i documentació històrica per preparar-les; registre videogràfic per documentar-les; i transcripció de converses per a la posterior edició. Per abordar la part de la nostra generació, i com a mètode més introspectiu, hem fet servir una hipnosis que ens ha implicat emocionalment al projecte.

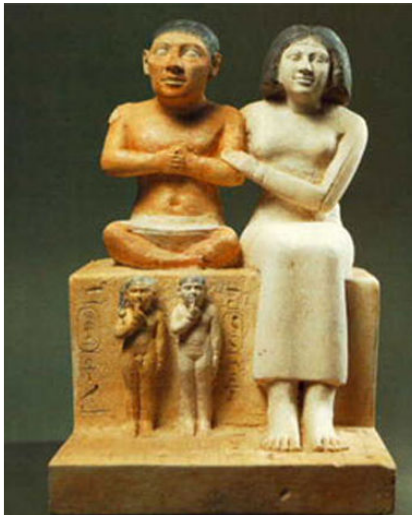
Finalment hem realitzat dos DVD amb la recopilació dels audiovisual per presentar el treball elaborat. El DVD de *part paterna* trasllada l'estructura de l'exposició per poder recórrer els vídeos entre els personatges. El DVD de part materna fa un recorregut virtual per la sala expositiva on l'espectador pot veure al complet la instal·lació audiovisual presentada.

A partir de tots estos procediments hem assentat les bases per a executar el nostre retrat de família que es descriu a la part 3. A continuació comencem amb l'exposició de l'estudi teòric.

## 1.2. REPRESENTACIÓ FAMILIAR: RETRAT DE FAMÍLIA

Al llarg de la història hi han hagut representacions de famílies històriques i anònimes que han forjat un panorama social que ens ha permès valorar el paper de la família en cada època. Podem trobar exemples d'obres que repleguen estes imatges familiars des d'Egipte, en l'obra *Enano Seneb i la família* (V Dinastia), obres claus en la història d'Espanya com *La família de Carles IV* (1800), i fotografies de finals del segle XIX, que ja no retractaven la noblesa o la reialesa sinó que mostraven famílies més humils.

Cada imatge familiar ens parla d'una disposició específica dels personatges, com per exemple en *Enano Seneb*, on la variació de mida en relació als fills indica la jerarquia familiar. Al retrat de la família de Carles IV podem destacar la postura i les interrelacions entre els personatges a banda de la caracterització amb elements simbòlics i el posicionament dels membres tant dins del quadre com en la família.



1.1a Enano Seneb i la família, V



1.1b La família de Carles IV, Francisco de Goya (1800).



1.1c Família Pèris Estrella, (sobre 1916). Arxiu familiar.

La fotografia va desbancar la representació familiar de la pintura, en part per ser «accessible» econòmicament portant així a la generalització i democratització del seu ús. Totes les famílies crearan i compondran el seu àlbum familiar on generalment hi ha una fotografia grupal que servirà com identificador de la família. Esta es converteix en un lloc comú que transmet una unió familiar de tots els membres a favor del col·lectiu. Com diu Tisseron:

*La fotografia de grup (familiar o social) no ha tingut mai l'objectiu d'assegurar la identitat per separat d'un dels personatges que representa. [...] per això ja existix el retrat individual. l'objecte de la fotografia de grup és el grup en si.<sup>1</sup>*

L'àlbum, que retrata la memòria familiar, conté també la «història oficial» de la família i esta tractarà de seleccionar les fotografies per donar una continuïtat familiar afavorint uns records per oblidar altres. Els àlbums i retrats familiars, com també diu Tisseron, sostenen els mites familiars

<sup>1</sup> Serge Tisseron, 2000. P. 117.



per fomentar la seua legitimitat com grup. El fotògraf familiar s'encarregarà de preservar els valors de la família per a no deixar entreveure els problemes que esta oculta. Per això a les fotografies familiars sempre s'ha de sortir rient o alegre, sinó la fotografia podria considerar-se fallida i per tant podria acabar sent eliminada.<sup>2</sup>

Si fins ara hem vist com el retrat de família reflexa com s'ha utilitzat la seua imatge per mostrar-se a la societat, també ocorre el cas contrari que hi ha representacions familiars que es creen per a ser reproduïdes com patrons per marcar una societat. Trobem el cas de les instruccions per realitzar els àlbums de famílies nazis. Segons Jorge Blasco la realització d'estes instruccions controlava la idea de família ària per a que les generacions posteriors copiaren i es veren reflectides en estes imatges.<sup>3</sup> Estes fotografies aplegaven al seu valor ple al ser mostrades al públic per comprovar que un posseïa també la família ideal. D'esta forma s'ajudava a transmetre els valors nazis.

La fotografia, per un altra part, permet enregistrar la varietat de famílies i l'evolució d'aquestes. I si abans la fotografia de grup reafirmava la seua solidesa, en l'actualitat també mostra la dispersió i ruptura de la família tradicional. Com les demás famílies, la nostra, també comptava amb un retrat familiar, que s'incloïa en alguns documents oficials com el llibre de família nombrosa. Però quan, al llarg dels anys, va variar la nostra composició familiar, per la separació dels nostres pares, el retrat va deixar de servir i, finalment es va substituir per un altre.

---

<sup>2</sup> Ibíd, p. 133-135.

<sup>3</sup> BLASCO, Jorge. *No son fotos de familia* [en línia], [pdf]. Panorama Doméstico. Serie Mise en Scène X. Valencia: Sala Parpalló, 25-10-2006., [Consulta: 07/04/2008-10:58]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/Jblasco.pdf>>.



1.2a Fotografia grupal de la nostra família en 1997.



1.2b Fotografia grupal amb la nostra mare en 2004.

La primera imatge va ser captada en l'any 1997 i els cinc components omplíem visualment i física la composició fotogràfica. La segona es va realitzar el 2004, uns anys després de la separació del matrimoni. Ací s'entreveu la ruptura i ha quedat la marca visible on s'ha exclòs el pare. La fotografia va ser realitzada per un fotògraf professional acostumat a realitzar este tipus de retrats però, pot ser inconscientment, va plasmar eixe buit físic, alhora simbòlic, que ens remet altra vegada a Serge Tisseron quan diu que qui queda exclòs de la fotografia de família queda fora del grup.<sup>4</sup>

Però esta darrera fotografia, representa el nostre grup familiar? Constituïx la nostra identitat? En este sentit entra en joc el concepte de *famílies patchwork* que empra Elisabeth Beck-Gernsheim i que és un reflex de la composició de les famílies actuals en relació al sentit de pertinença al grup.

*Ha deixat d'estar clar qui pertany a la família. Ja no hi ha una definició unitària. [...] ara cadascun dels partícips té una definició pròpia sobre qui forma part de la seua família: cadascun viu una versió pròpia de la «família patchwork». [...] ja no és una cosa que es puga definir en general, sinó únicament en relació a cada individu. En suma, allò que*

<sup>4</sup> Serge Tisseron, 2000. P. 118.

*antigament era la imatge de família es descompon ara en diferents imatges, en seccions particulars i canviants.*<sup>5</sup>

Aleshores el que extraïem d'estes paraules és que la nostra identificació amb la família, com la d'altres persones que formen part de famílies amb divorcis, està composta per diferents imatges: per un costat el retrat amb la nostra mare i germana; per l'altre amb el nostre pare i germana; i cadascú d'ells amb la seua corresponent família.

Podem dir que no ens servix actualment una fotografia grupal perquè no formem part d'una família unificada i açò es reflectix en el tipus de representació familiar que aportem al projecte Retrat de família. És este el motiu pel qual presentem este retrat aparentment disgregat. Partim de les històries individuals dels membres que la conformen per recompondre, finalment, la nostra imatge familiar, és clar que des d'un punt de vista completament personal i que no correspondrà al de cap altre membre de la nostra família.

Per este motiu quan un artista es proposa fer el seu retrat de família, com és el nostre cas, es produïx un desdoblament de l'autor en dos persones amb papers distints. Un replega una mirada més externa, com antropòleg o etnògraf, que correspondria al fotògraf, i l'altre estaria dins de la representació i seria un altre membre de la família.<sup>6</sup> És a dir, nosaltres en este retrat representem la família pròpia però a la vegada som representades. Esta mirada dual, d'anada i tornada cap a l'interior i exterior, és a la fi, una ferramenta per retrobar-se amb la nostra identitat.

---

<sup>5</sup> Elisabeth Bek-Gernsheim, 2003. P. 70-71.

<sup>6</sup> DE DIEGO, Estrella. *El hueco en el relato* [en línia], [pdf]. Panorama Doméstico. Serie Mise en Scène X. Valencia: Sala Parpalló, 11-10-2006. [Consulta: 07/04/2008-10:53]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/El\\_hueco.pdf](http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/El_hueco.pdf)>.

### 1.3. LA FAMÍLIA PATRIARCAL

La família i la institució patriarcal estan en crisi. Ambdós conceptes no van separats perquè com diu Manuel Castells<sup>7</sup> perquè es done un domini masculí, representat per la família, ha d'haver-hi al voltant d'ella un sistema institucional patriarcal que el sostinga.

Doncs bé, este sistema patriarcal, que engloba tant la intimitat personal, que està dins d'una institució globalitzada i que s'ha mantingut des del sedentarisme dels primitius gracies al cristianisme i a la figura de l'estat-nació, està diluint-se. Però per què està ara en crisi? Intentarem al llarg d'este punt esbrinar per què aquest model que s'ha imposat al llarg de mil·lennis s'està trencant just ara.

Les primeres crítiques de la dominació masculina cap a la dona les podem veure de la mà del llibre que Engels va escriure, sobre els apunts de Marx, titulat *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (1884)<sup>8</sup> on va replegar les investigacions de científics com Bachofen, que va basar les seues teories en els antics matriarcats, o Morgan, estudiós que va conviure amb tribus per descobrir els inicis de l'evolució humana.

Este estudi, encara que no és el primer sobre la família, si va ser un dels més influents i expandits. També va marcar la posició dels comunistes respecte a la dona, ja que abans d'ell, alguns socialistes no reconeixien la igualtat de drets de les dones.<sup>9</sup> Malgrat tot açò l'obra ha sigut criticada també per feministes en algunes qüestions però ha perdurat al llarg del temps.

És un estudi des del punt de vista econòmic en el qual s'explica l'origen de l'estat, la societat capitalista i la propietat privada a partir de la

---

<sup>7</sup> Manuel Castells, 2002. P. 159.

<sup>8</sup> ENGELS, Federic. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* [en línia]. 4<sup>a</sup> Edición, Marxists Internet Archive, 2000. 1<sup>a</sup> Edición 1884. [Consulta: 28-12-2007 12:37]. Disponible en: <<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/origen/index.htm>>.

<sup>9</sup> OCAÑA AYBAR, Juan Carlos. Sufragismo y feminismo: la lucha por los derechos de la mujer 1789-1945 [en línia]. I.E.S. Parque de Lisboa. [Consulta 28/12/2007-12:38]. Disponible en: <<http://clio.rediris.es/udidactica/sufragismo2/movobrero.htm>>.

imposició de la família patriarcal. També va implicar el pas dels matriarcats als patriarcats. L'home amb la ramaderia va començar a adquirir propietats, encara que les possessions eren comunals. Açò donava cada volta una posició més important per a l'home. En este moment, segons Engels, va sorgir la propietat privada, en contraposició de les comunes dels matriarcats nòmades. La dona va passar a tindre una funció purament reproductiva i finalment el canvi cap al patriarcat va concloure amb l'aboliment del dret matern pel patern:

*L'enderrocament del dret matern va ser la gran derrota històrica del sexe femení en tot el món. L'home empunyà també les regnes en la casa; la dona va quedar degradada, convertida en la servidora, en l'esclava de la luxúria de l'home, en un simple instrument de reproducció.<sup>10</sup>*

Engels conta que la família romana representa totalment la família patriarcal. L'home *Pater* cap de la família posseïx la dona, els fills i els esclaus. A tots ells els pot vendre o inclús matar. De fet l'origen de la paraula *famulus* (família) significa esclau domèstic.

El cristianisme, per la seua part, va reforçar este sistema patriarcal heretant la dominació masculina de la societat romana i la confirma amb l'adopció de Déu pare, deïtat masculina. L'home continua amb la seua dominació i representa l'autoritat moral:

*Les normes i convencions, la disciplina vital, corresponen al pare, la comprensió dels desitjos i l'amor per la realitat són tasques de la mare.<sup>11</sup>*

Amb l'arribada de la modernitat, la religió va passar a l'esfera privada de cada persona. En la institució patriarcal la figura paterna la va reprendre en l'estat-nació.

---

<sup>10</sup> Federic Engels, 1884. P. 22.

<sup>11</sup> Facundo Tomás, 1998. P. 54.

Este patriotisme no sols significava sentir-se o estar dins d'un país, d'una frontera i sentir-se segurs. Com diu Bauman l'estat-nació tenia al seu poder legitimitat per a utilitzar-lo en pràctiques coercitives per atemorir la població. Per tant l'estat representa l'autoritat amb poder sobirà i els ciutadans estan submisos a ell.<sup>12</sup> Estes pràctiques autoritàries són les que un pare utilitzaria també per dominar en la seua família.

Un altre exemple de la figura de paternitat en l'estat-nació el tenim en els comunistes qui van tindre en la figura de Lenin un pare col·lectiu o, com explicava Engels, en una de les conclusions del llibre abans comentat, la societat, a través de l'estat comunista, s'encarregaria de tindre cura de tots amb la mateixa dedicació per a tots els fills:

*Quan els mitjans de producció siguen propietat comuna, la família individual deixarà de ser la unitat econòmica de la societat. L'economia domèstica es convertirà en un assumpte social; la cura i l'educació dels fills, també. La societat cuidarà amb la mateixa atenció a tots els fills, siguen legítims o naturals.*<sup>13</sup>

Fins ací hem fet referència a la base dels sistemes que han afavorit i sustentat la família patriarcal. També hem vist una de les seues primeres crítiques, que es continuaria amb les protestes feministes de principis de segle, on la dona buscava primordialment el vot femení per començar a tindre veu en la societat.

Però no serà fins este moment de la història, a partir dels anys 60 cap a l'actualitat, quan s'ha manifestat que la família i l'estructura patriarcal estan realment en crisi. Segons Castells esta desestabilització s'ha donat ara per quatre motius vinculats a la transformació de la dona, que han alterat l'estructura bàsica de la societat:<sup>14</sup>

1. La incorporació massiva al treball remunerat de la dona dins d'una economia global.

---

<sup>12</sup> Zygmunt Bauman, 2004. P.15.

<sup>13</sup> Federic Engels, 1884. P. 29.

<sup>14</sup> Manuel Castells, 2002. P.160-162.

2. El control sobre la natalitat i la reproducció humana.
3. El desenvolupament del moviment feminista.
4. La ràpida difusió de les idees en una cultura globalitzada.

La participació en l'economia familiar de la dona ha permès que esta tinguera dret a compartir l'autoritat amb l'home dins de la família, arribant, fins i tot, a exigir-la. El control de la natalitat ha fet que les dones desvincularen la sexualitat de la reproducció obrint les portes a una nova vida sexual fora del matrimoni. El desenvolupament del moviment feminista ha creat xarxes de recolzament emocional de dones a nivell mundial, difoses per la comunicació global que ha fet que estes idees donen la volta al món.

Este feminisme, reforçat pels moviments estudiantils del 68, encara que a Espanya foren posteriorment, es dividiren generalment en dos camins de lluita, que encara que s'oposaven, van aconseguir arribar a transformar la societat sencera. Per una part, el feminisme de la igualtat va aconseguir l'evolució de les lleis cap a una progressiva igualtat de drets amb l'home, incidint en el sistema patriarcal. Per contra, el feminisme de la diferència va transformar la vida quotidiana per crear una consciència femenina nova que desdibuixaria la família patriarcal.

Altres símptomes de la crisi es troben a la dissolució de llars, que formen famílies monoparentals on la mare sol ser el cap de família després de les separacions amb xiquets. En este moment l'autoritat paterna desapareix i la repetició de formes de patriarcat són més difícils de transmetre.

A partir d'estos factors es produïx un debilitament del model de la família tradicional nuclear. L'autoritat paterna es veu cada volta més degradada i este tipus de família va reduint-se cada volta més.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Fins i tot Castells opina que no tardarà a ser una excepció.

Tot açò implica en la societat l'aparició de noves formes de vida familiars. Hi ha una gran varietat d'estructures de llars però «no es tracta de la desaparició de la família sinó de la seua diversificació».<sup>16</sup> En conseqüència, les noves generacions que creixen fora de la família patriarcal formen personalitats més complexes i insegures però també més adaptables als rols canviants. En definitiva necessitem una nova acceptació de les noves formes familiars.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*. p. 248-255.



## 1.4. CONTEXT SOCIOCULTURAL

### 1.4.1. 1a generació: del Rey Jordà

#### 1.4.1.1. Conseqüències de la família canviant

Castells parla de *família postpatriarcal* per a referir-se a les famílies actuals que han trencat les normes del sistema patriarcal. En este cas ens referirem a les separacions matrimonials que són l'herència de molts dels xiquets actuals. Quina és la conseqüència d'esta situació en els estats emocionals dels xiquets? A quina autoritat s'enfronten els menuts en la *família postpatriarcal*?

Beck-Gernsheim replega d'altres estudis sobre esta qüestió possibles respostes: Hage i Powers descriuen que en estes situacions com que els fills són sensibles i vulnerables, els marcarà de per vida la ruptura de parella de sos pares i per contra altres autors com Furstenberg i Cherlin defenen que els fills són individus forts que s'adapten als canvis. L'autora en este cas aporta la seua visió sobre la qüestió amb l'argument que es tracta d'un missatge individualista:<sup>17</sup>

*(...) la vivència d'esdeveniments de separació implica un procés de socialització aprenen a desfer-se de vincles d'este gènere i a sobreposar-se a les pèrdues. Experimenten el que significa el ser abandonat i a acomiadar-se d'alguna cosa. Aprenen que l'amor no dura eternament, que les relacions acaben, que la separació representa un esdeveniment normal en la vida.*

Estes premisses comporten una tendència a la recerca d'estratègies d'autoprotecció basant-se en la individualitat.<sup>18</sup> Per una part la família ha deixat de ser una unitat pel col·lectiu que abriga els seus membres per passar a una individualització on cada component defensa els seus propis interessos.<sup>19</sup> Els xiquets quan es convertixen en adults i

---

<sup>17</sup> Elisabeth Beck-Gernsheim, 2003. P. 63.

<sup>18</sup> Ibídem. P. 60.

<sup>19</sup> Manuel Castells, 2002. P. 267.

davant les relacions de parella tendiran a defensar els seus interessos i per tant seran exigents davant la relació.

L'autora també detecta com els xiquets han de viure sense referents sobre la seua situació, sense normes d'actuació, han de desenvolupar-se per intuïció i han d'aprendre a tenir cura de les relacions que estableixen amb els dos pares per gestionar els sentiments, els vincles i repartir la seua lleialtat.<sup>20</sup> També revisa com generalment estos xiquets tendiran a repetir els mateixos actes dels pares i tindran inseguretats a l'hora d'enfrontar-se a les relacions emocionals futures.

En general hi ha una propensió a perdre una de les dues relacions amb els progenitors que, normalment, és la del pare, ja que és qui abandona la casa familiar habitualment. Amb este fet el referent de l'autoritat es perd, es trasllada completament a la mare o es dividix entre els dos pares. Mentre que el xiquet ha d'enfrontar-se a possibles incoherències entre les versions o confiar en les seues pròpies deduccions.

Ens trobem davant d'individus postmoderns enfront d'un panorama d'incertesa, de variació constant on l'educació emocional és fonamental per superar estats d'indecisions. Són moltes les recomanacions que en psicologia se suggerixen quan els pares se separen: parlar amb els xiquets, eximir-los de la culpa del divorci, animar-los a expressar els sentiments...<sup>21</sup> En estos casos, i com a conclusió, serà imprescindible formar a xiquets amb una forta autoestima perquè puguen desenvolupar una autonomia emocional lliure de culpabilitats.

---

<sup>20</sup> Elisabeth Beck-Gersheim, 2003. P. 65.

<sup>21</sup> MUÑOZ-KIEHNE, Dra. Marisol. *El Impacto del Divorcio en Nuestros Niños* [en línia]. Nuestros niños. Berkeley, 2003-2008. [Consulta: 29/09/2008]. Disponible en: <[http://www.nuestrosninos.com/guias\\_divorcio.html](http://www.nuestrosninos.com/guias_divorcio.html)>.

### 1.4.1.2. La societat del benestar

La generació que nosaltres anem a anomenar del benestar, en la qual estaríem representades, formaria part de la gent nascuda després de la transició i criada en la democràcia espanyola. Este sistema polític va comportar una obertura del país cap a noves mentalitats gracies a les llibertats de culte, orientació sexual i afiliació política i també al desenvolupament dels mitjans de comunicació, l'expansió del consum i la globalització. Amb la democràcia s'aconsegueix arribar a un cert estat de benestar i expansió econòmica que va fer que els fills d'estes generacions cresquérem sense manques materials ni alimentàries.

Com explica molt bé Espido Freire en una conferència sobre la seua novel·la *Mileuristas*,<sup>22</sup> la generació nascuda entre els anys 60 i principis dels 80, ha sigut la generació millor preparada que ha tingut Espanya perquè molts pares, treballadors, obrers van voler donar estudis als seus fills, per a donar-los una vida millor que la que ells van viure. Les universitats es van omplir de joves que també coneixien idiomes, dominaven la informàtica i que van començar a viatjar pel món. Però malgrat tindre tot el que la generació anterior consideraria l'ideal per tindre un bon estatus, tenim dificultats per trobar un treball estable i ben remunerat d'acord amb els estudis realitzats i també per poder independitzar-se.

Segons Freire és en general una generació criada com a xiquets, per contra de les anteriors generacions que devien treballar de menuts. Ens va tocar viure el principi del consumisme acostumant-nos a gastar, a tindre de tot des de xiquets i habituant-se a rebre gratificacions immediates.<sup>23</sup> Ara per ara, diu Freire, la societat continua tractant com a xiquets a esta generació, sense traspasar-los el poder i la responsabilitat

---

<sup>22</sup> FREIRE, Espido. *Mileuristas. Retrato de la generación de los mil euros* [en línia]. Bilbao: El correo digital, 30-10-2006. [Consulta: 22/08/2008-17:59]. Disponible en: <<http://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/espido-freire-1.html>>.

<sup>23</sup> Ibídem.

de dur el pes de la societat. Açò provoca una situació d'un cert desencant entre els joves.

D'estes paraules es desprenen, a partir de l'experiència pròpia i pel que fa referència a un marc nacional generacional, algunes idees que Ulrike Beck tracta al seu article *Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial* (2008)<sup>24</sup> sobre les noves generacions globals. Efectivament encara que parlem de l'exemple espanyol hi ha característiques d'estes generacions que poden connectar amb una globalitat generacional. Ulrike Beck es planteja en este article que les generacions podrien deixar de considerar-se fenòmens nacionals lligats a la història d'un país, per trobar-se que estem davant de la primera generació amb una consciència generacional global de la història, en la que molts joves del món comparteixen vincles comuns.

Les generacions globals, segons Beck, viuen en un present comú que passa per la sensació de connectivitat amb la resta del món i l'enfosament de les fronteres dels estat-nació per la globalització. Açò provoca la sensació de cerca d'un millor repartiment de la riquesa per part dels joves, que es debaten entre la inseguretad laboral del primer món i els somnis de millora dels migrants joves.

Tampoc hi ha una generació que crega en una col·lectivitat sinó que ara existix una reacció individual ja que són generacions apolítiques però conscients de les desigualtats socials i que es mobilitzen per temes concrets a través d'Internet, on troben informació d'altres religions i formes de pensar.

En ampliar les oportunitats de conèixer la resta del món i les diferents formes de pensar, estem més oberts i tenim més oportunitats

---

<sup>24</sup> BECK, Ulrich. Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial. [En línia], *Cidob d'Afers Internacionals*. Fundació CIDOB. Asociación de revistas culturales de España. N° 82-83, Setembre 2008. [Consulta 16/09/2008-13:01]. Disponible en: <http://www.revistasculturales.com/articulos/13/revista-cidob-d-afers-internacionals/932/1/generaciones-globales-en-la-sociedad-del-riesgo-mundial.html>.

d'adoptar diferents ideologies o religions, que no tenen perquè ser fixes, que en l'època dels nostres pares.

A açò hem d'afegir-li la inseguretat que comporta en el moment actual la planificació del futur. De fet Bauman comenta que ja és massa difícil resoldre el present com per posar-se a planificar el futur.<sup>25</sup> També exposa que l'estat de la modernitat actual, líquida, comporta una forma de vida de velocitat, amb canvis constants que demanen que les persones siguin flexibles, fàcilment adaptables a noves situacions i amb capacitat de formar vincles per trencar-los de nou ràpidament. Açò comporta, a la seu torn, que estos vincles, ja siguin familiars o materials, siguin dèbils ja que no es necessita la seua solidesa.

Bauman ho compara que la vida s'ha de fer surf per quedar-se solament en la superfície i no tractar d'aprofundir en res. Açò està acompanyat per la societat de consum, que es dedica a traslladar les necessitats marcades pel principi de realitat, que dominaven en les generacions anteriors, pel principi de plaer, que suposa tindre repetidament i infinita nous començaments per obtindre plaer immediat.

Nous començaments que servixen per obtindre noves sensacions que es viuen sense saciar-se i amb la urgència de tornar a consumir de nou. Esta necessitat és en si el fi de la societat de consum i serveix segons Bauman per mantindre's distrets i absents de pensar en la desgràcia humana que acaba en la mort.<sup>26</sup>

Ens trobem doncs davant d'una societat globalitzada i comunicada però a la vegada individualista, on els joves ens trobem immersos dintre d'una incertesa que comporta la llibertat d'una societat líquida i que tracta de passar per la vida sense excessives càrregues que el puguen vincular en un lloc fixe tant físicament com en qüestió de normes.

---

<sup>25</sup> Zygmunt Bauman, 2004. P. 217.

<sup>26</sup> Ibídem. P. 221-224

### 1.4.1.3. Pili, Gema, Mònica

La nostra ha sigut la generació que viu en la societat del benestar que ha heretat els beneficis del progrés que van aconseguir els nostres pares amb el seu esforç i que ens ha permès estudiar carreres i conèixer diferents parts del món.

Vam nèixer just en els darrers anys de la transició, Pili l'any 1980 i nosaltres, Mònica i Gema, en 1982. Per tant sempre hem viscut en democràcia. La majoria de la nostra generació vam créixer sense saber molt de política, ja que molts dels nostres pares van optar per no parlar del passat polític a Espanya encara que continuàvem adoptant les costums tradicionals, com prendre la comunió segons les normes cristianes. Però en canvi altres vies de llibertat s'obrien i vam ser les primeres generacions en tindre accés a l'educació sexual al col·legi i els instituts aprenent mètodes anticonceptius i assumint la sexualitat per normalitzar-la a la vida diària deslligant-se completament del sentit reproductiu i de les idees que va imposar el franquisme.

A comparació dels nostres pares no vam haver de treballar des de menudes sinó que la nostra feina va ser estudiar. Vam rebre l'educació bàsica, secundària i superior estudiant les carreres que vam elegir. Les classes es completaven amb activitats extraescolars com ara ceràmica, pintura, informàtica, mecanografia, natació, gimnàstica rítmica i bàsquet. La resta d'hores les usàvem per a fer els deures, jugar i veure la televisió. De més majors dedicàvem el temps lliure a altre tipus d'oci amb l'ordinador, cinema, classes de ball...

Alhora de triar els estudis ens vam decantar per carreres vocacionals estudiant Traducció i interpretació, Pili, i Belles Arts nosaltres. Els estudis ens han dut a un canvi de mentalitat. Per una banda ens va dur el ser independents i autònomes a l'hora de prendre decisions, per exemple a l'hora de viure en altres llocs. Pili va conviure en diferents pisos d'estudiants i les tres hem estat en països estrangers viatjant per tot el

món per a estudiar, treballar o simplement fer turisme. Estes experiències ens han aportat noves perspectives de vida i ens han posat en contacte en diferents cultures sense perdre la comunicació amb la nostra casa mitjançant el telèfon i Internet.

Per un altra part hem pres consciència que hem fet una gran dedicació en les nostres carreres gràcies també a l'enorme esforç anterior dels nostres pares per poder donar-nos estudis. Per això és un motiu per no abandonar el nostre camí vocacional i intentarem viure dels nostres estudis.

La vida en família era compartir moltes hores amb la mare: fer els deures, jugar, parlar... però poques estones amb el pare. El que recordem en general era veure'l arribar a casa, sopar i anar a dormir. Quan s'alçàvem pel matí ja se n'havia anat a treballar.

Hem viscut els rols de la família tradicional ja que els nostres pares encara tenien els patrons de l'educació franquista. El nostre pare es dedicava a portar els diners a casa, sent l'autoritat principal de la família i la nostra mare es dedicava a la casa, les filles i posteriorment a ajudar en l'empresa familiar.

Però a conseqüència de l'absència del nostre pare en l'àmbit domèstic, la conformació de la visió de la figura paterna va ser realitzada a través de les descripcions de la mare excusant-lo per la seua missió per treballar. Als dibuixos infantils de les tres germanes hi ha, fins i tot, una consciència comuna que teníem una família ideal.

Però el contacte diari amb la mare va suposar tindre-la com a autoritat moral i referent principal per a nosaltres dintre i fora de la casa. Assumida esta autoritat, vam identificar-se amb ella permetent-nos veure la seua evolució. Hem vist com ella ha qüestionat el seu paper de dona que li havia imposat la societat fins a canviar-lo. En canvi el del nostre pare ha continuat sent el mateix i realitzant les mateixes activitats.

Quan el 5 de gener de 2002 els nostres pares van decidir separar-se dues torres bessones es van tornar a caure al nostre interior. Suppose que les imatges de l'atemptat de l'11 de setembre encara estaven recents dintre de la retina, ja que s'havia produït uns mesos abans i la televisió no va deixar de bombardejar-nos amb aquelles imatges.

Com diu Bauman<sup>27</sup> després d'aquest atac es va revelar que l'estat no podia salvaguardar sobre els perills provinents del món exterior i per tant no havia pogut garantir la seguretat dels nord-americans. El pare-estat no havia pogut protegir als seus fills. En aquell moment no només van caure les dues torres bessones, sinó que es va desfer la confiança, es va diluir l'autoritat, ens vam trobar més insegurs en el món occidental.

En el cas de la ruptura de la nostra família va passar una cosa semblant. El que pareixia segur, infranquejable, irrompible, es va diluir. La unió entre els nostres pares, encara que sabíem que funcionava mal, es va trencar i això ens ha portat un canvi en la nostra concepció de la família i tipus de convivència.

La nostra disposició més cap a la part materna va fer que donàrem més suport a la mare. La relació amb ella es basava molt més en l'afecte quotidià i en la identificació en els seus problemes constituint entre totes les dones de la família un recolzament mutu.

Actualment a la nostra família es poden trobar nous modes de convivència. Pili s'ha independitzat i viu en un pis compartit; Gema viu amb la seua parella; el nostre pare ha refet la seua vida amb una altra dona; i Mònica viu amb la mare. Manuel Castells diu que cadascú intenta modificar la família perquè s'ajuste millor a una realitat concreta i nosaltres per tant tenim una família diversificada.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> *Ibidem*. P. 15-16.

<sup>28</sup> Manuel Castells, 2002. P. 248-255.



## 1.4.2. 2a generació: del Rey García

### 1.4.2.1. L'home en l'actualitat

En la introducció del llibre *Comunidad*<sup>29</sup>, Bauman contrasta la seguretat que proporciona saber que s'està abrigat dintre d'una frontera regida per unes normes, amb l'adopció de formes insegures de vida, on l'individu es deslliga d'estos arrels. Açò comporta llibertat, davant de l'assignació de rols dintre d'una comunitat, però també desestabilitat i desubicació.

Doncs bé, podem dir que dins de la inseguretat que ha portat la modernitat líquida a la que Bauman es referix, els homes estan més insegurs encara perquè els seus papers tradicionals dins de la família ja no servixen. El qüestionament del seu paper en la societat per part de les dones, que no per ells, els ha situat en desavantatge en el terreny íntim, encara que en l'esfera social es mantinga el seu status. Segons Marina Subirats dins del congrés *Mundo de Mujeres* celebrat el 2008 a Madrid, el model masculí és obsolet:

*...obsolet perquè en una societat canviant les dones hem canviat els nostres rols, encara ho veiem amb el que volem, el que no volem, el que podem o no. En canvi els rols masculins s'han quedat ahí, s'han quedat en rols de guerrers, no sols per les armes, per descomptat, sinó per tota esta idea de la competitivitat, d'haver de ser el primer, el millor, qui guanya més diners, el més fort, el més mascle. Llavors tot això ja no correspon a les necessitats de la nostra societat.*<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Zygmunt Bauman, 2003.

<sup>30</sup> Informe Semanal. *Mundo de mujeres* [en línia]. TVE, 12-07-2006. [Consulta 18/10/2008-13:49]. Disponible en: [http://www.informeseamanal.tve.es/FRONT\\_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c310de7d44488a3f7e492369f0ba250d1d68772939e4c7adf9a1f2b40c691d3b623b7b4001039fdeede](http://www.informeseamanal.tve.es/FRONT_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c310de7d44488a3f7e492369f0ba250d1d68772939e4c7adf9a1f2b40c691d3b623b7b4001039fdeede).

La societat actual amb canvis ràpids i vertiginosos com hem vist anteriorment en paraules de Bauman,<sup>31</sup> està demandant persones flexibles. Per això la crisi dels homes amb la seua resposta passiva als canvis és gran. De fet moltes investigacions com la de Giddens<sup>32</sup> o les conclusions del congrés abans mencionat arriben a la conclusió que l'home actua com un *zombie*, té pitjor qualitat de vida i per tant viu menys que les dones.

Amb esta inseguretad i el sentiment de desubicació, provocat per la revolució de la dona, que l'ha fet que perdre poder, els homes continuen passius, i no sols passius sinó callats fins arribar a esclatar exercint la força i disparant-se els casos de violència domèstica:

*[...] la violència interpersonal i el maltractament psicològic es generalitzen, degut precisament a la ira dels homes, individual i col·lectiva, per la seua pèrdua de poder. [...] l'alliberament de la dona i de la defensa dels privilegis de l'home està plena de cadàvers de vides destruïdes, com passa en totes les revolucions autèntiques.*<sup>33</sup>

Però així com la crisi es dóna a nivell íntim i comunal, també es qüestiona l'autoritat dels estats-nació heretats de la modernitat. El desdibuixament de l'autoritat s'aguditza amb la dissolució de les fronteres per la globalització. Els valors que pareixien eterns, divins i naturals es trenquen tant de la figura del pare, com en la de l'estat patriarcal, que ja no es capaç d'abastir als seus ciutadans-fills ni d'aportar-los seguretad. El mercat regula les necessitats de la població i per tant no es justifica el seu poder. En el paper del pare tampoc justifica ja la seua autoritat divina, el seu paper de cap de família ni les seues pràctiques coercitives per mantindre l'ordre.

---

<sup>31</sup> Zygmunt Bauman, 2004. P. 203-204.

<sup>32</sup> Anthony Giddens, 1992. Pág. 138-140.

<sup>33</sup> Manuel Castells, 2002. P. 161-162.

En definitiva hi ha un aboliment de valors patriarcals «eterns» que farà que s'haja de replantejar tant les polítiques de vida, com les de l'organització dels estats. Segons Castells l'home haurà d'apropar-se a l'esfera privada de la vida:

*[...] per a la majoria dels homes, la solució a llarg termini més acceptable i estable és renegociar el contracte de família heterosexual. Això inclou compartir tasques domèstiques, la participació econòmica, la participació sexual i sobretot compartir plenament la paternitat.<sup>34</sup>*

#### 1.4.2.2. Progrés

Tractarem en aquest apartat la generació nascuda en la postguerra espanyola que va participar en el desenvolupament de l'economia franquista amb la seua entrada al món laboral i que van protagonitzar el canvi de la societat espanyola des de la dictadura a la democràcia. Va ser una generació de transició entre dos mons, el rural i l'urbà, el tradicional i el modern. Fills de la generació de la guerra, que no van conèixer, però de la que van patir les conseqüències, van haver d'adaptar-se a la nova vida moderna.

*[...] la podem considerar també «de transició» perquè les seues vides no han acabat d'assentar-se del tot ni en la vora del món rural ni en la del món urbà, sinó que han tendit un pont entre ambdós mons. Els seus pares van pertànyer al primer; els seus fills, al segon. Ells no poden evitar no pertànyer pròpiament a cap dels dos o, més bé, pertànyer al seu món propi.<sup>35</sup>*

En primer lloc, va ser la primera generació educada plenament amb els valors de la dictadura franquista i que consolida l'estructura patriarcal

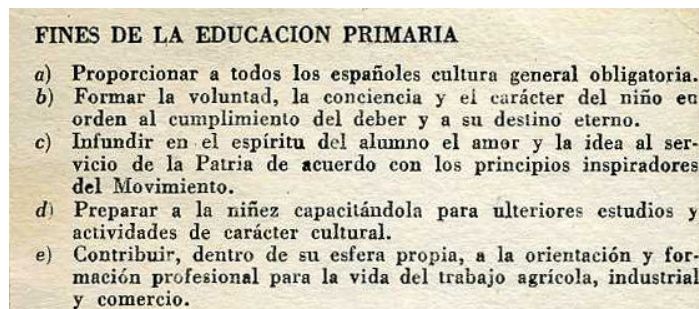
---

<sup>34</sup> *Ibídem*. P. 261.

<sup>35</sup> PÉREZ DÍAZ, Víctor i RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *La generación de la transición: entre el trabajo y la jubilación* [en línia], [pdf]. La Caixa. Colección Estudios Económicos 35. [Consulta 22/08/2008-17:25]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://www.pdf.lacaixa.comunicacions.com/ee/esp/ee35\\_esp.pdf](http://www.pdf.lacaixa.comunicacions.com/ee/esp/ee35_esp.pdf)>.

que hem comentat abans, heretada de la família tradicional cristiana. El pare és el cap de la família, institució que cobra gran força i que obliga a cada membre de la família a tindre un paper específic. La dona es convertirà en submisa i relegada a la casa, ja que moltes dones deixaven de treballar en casar-se (menys en les famílies pobres on sempre hi han hagut de treballar). La figura del pare, per contra, se situa en l'esfera del treball, a l'exterior i és l'aportador principal dels diners per mantindre a la família.

L'educació requeria escoles separades per a xics i xiques amb matèries diferenciades per als dos gèneres, a part de les matèries comunes. Mentre els xics cursaven assignatures més manuals i físiques, les xiques rebien formació de la llar, labors... A les mateixes cartilles d'escolaritat es proporciona per escrit els fins de l'educació primària franquista, que reforçaven la formació de l'esperit nacional com es veu a la imatge 1.3. Per este motiu també hi havia l'assignatura *Formación del espíritu nacional* i cada matí tots els xiquets cantaven el *Cara el sol* al pati de les escoles.



1.3 Extracte dels fins de la educació franquista en un cartilla d'escolaritat dels anys 50.

Esta generació, com hem comentat abans, va produir amb el seu treball la progressió econòmica del règim franquista que va obrir noves vies de desenvolupament a la societat espanyola acostumada a treballar dur per sobreviure. Les persones tenien l'obligació moral de treballar i progressar, per arribar a la felicitat i cobrir les necessitats socials demandades. Podríem comparar esta societat a la que Max Weber

estudià a *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*,<sup>36</sup> però en este cas en una esfera catòlica. Inculcat pels modals religiosos, la necessitat i l'autarquia del principi del règim, el treball es va convertir en el camí, ja no de sobreviure sinó de prosperar on les persones es dedicaven religiosament a treballar.

El poder adquisitiu va augmentar a les dècades dels 60 i 70 amb el turisme a la costa mediterrània, la industrialització, el desenvolupament dels servicis en detriment de l'agricultura i de la construcció de nous habitatges per a turistes i treballadors. El desenvolupament econòmic va donar l'oportunitat a Espanya d'entrar en la societat de consum i va permetre a les famílies la compra d'electrodomèstics, televisions i cotxes que s'adquirien per pagar-los a terminis.<sup>37</sup>

La transició va portar la democràcia després de la mort de Franco el 1975. Esta va ser assumida de forma pacífica per tots els partits polítics. Poc a poc es van transformar les lleis sense radicalisme. Van haver d'acceptar partits prohibits però també es va emmudir la condemna del règim i encara que molta gent va lluitar activament a la transició, este silenci es va traslladar a molts llars espanyols que preferien no barrejar la política amb la família. Per este motiu deixaren la generació dels 70 i posteriors amb un buit de transmissió històrica<sup>38</sup> que consolidaria l'interès primordial de l'economia en contraposició de la política.

La democràcia va portar també noves llibertats, com ara la llei del divorci, l'abolició de la llei d'obediència a l'home i la secularització progressiva de la societat gracies a l'aconfessionalitat de l'estat. Açò va produir un canvi de mentalitat que afectà als pilars bàsics de la societat de

---

<sup>36</sup> Max Weber, 1969.

<sup>37</sup> PICÓ, Josep i REIG, Ramir. El franquismo: los años del desarrollo. *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Tomo III. Pàg 925-933.

<sup>38</sup> A l'apartat 2.2.2. de la tesis es pot veure el referent *Entre el dictador y yo*, que parla d'este tema.

la dictadura i es va veure com per exemple, la família anava transformant-se per perdre la seua solidesa.

### 1.4.2.3. Andrés, pare

En 1947 va nèixer Andrés del Rey García, el nostre pare, a l'estació de Chinchilla, Albacete. Dos anys després es va traslladar a Sagunt amb la seua família on va començar a treballar als 6. La seua missió era entrar dintre dels vagons dels trens per triar «innocentment» taronges perquè els inspectors comprovaren la seua qualitat de forma aleatòria, encara que ell ja sabia de quin caixó havia d'agafar abans d'entrar.

Als 10 anys als magatzems de taronges ja cobrava jornal d'adult perquè collia més taronges que els treballadors més majors i així ho va reclamar als capatassos.

La seua infantessa la va passar treballant en diversos llocs. Els diners que guanyava servien per menjar tota la família. Quasi no va anar a l'escola, però tampoc la va estranyar perquè no li agradava. Ens va contar que un dia va agafar un duro del moneder de sa mare per a anar a les barquetes del *tío Daniel*, que eren unes atraccions per a xiquets. Quan sa mare, la nostra àvia, es va assabentar, li va pegar. La necessitat impedia no sols que no es pogueren gastar els diners en l'oci, sinó que els fills més menuts anaren a treballar des de ben xicotets.

Durant tota la seua vida mon pare ha continuat i continua treballant, sense descans ni vacances. De jove es va traure el carnet de camió i començà treballant de transportista conduint un tràiler de Coca-cola durant 9 anys, coincidint amb l'expansió econòmica dels anys 70. Després de treballar en una empresa de construcció, encara eixint de la crisi econòmica del 77 causada per l'encariment del petroli on es van enregistrar a la Comunitat Valenciana (entre 1977 i 1982) 13.790

empreses en crisi,<sup>39</sup> es va arriscar a fer la seua pròpia empresa el 1987. Va començar amb una grua per acabar amb 8 en l'actualitat.

Els primers anys van ser de molt de treball que implicaven tant el dia com la nit. Tota la família col·laborava: la nostra mare agafava el telèfon i feia factures i, fins i tot Pili, que era més major, començà prompte a ajudar en l'oficina. Anys després les 4 ajudàvem durant els estius quan l'oficinista estava de vacances. L'empresa continuà creixent amb molt d'esforç, treball i amb una reinversió dels beneficis en la pròpia empresa.

En la part personal es va casar amb Manolita, la nostra mare, el 1973. Com les parelles de l'època, van començar a adquirir els electrodomèstics més necessaris, la nevera, rentadora... i per un altre costat el cotxe de segona mà, que pagaven a poc a poc. La societat de consum s'anava manifestant i va haver-hi un canvi de mentalitat.

La primera filla, Pili, va nàixer després de set anys de matrimoni, i nosaltres dos anys després. La seua tasca de pare es va centrar en treballar i dur els diners a casa com cap de família i per esta raó i amb la seua continua obsessió per treballar va impedir que passarem temps junts. El temps que passàvem amb ell es reduïa als festius a partir de l'hora de dinar i les celebracions de comunions o Nadals amb la família. Açò va afavorir que hi hagués poc contacte íntim amb ell.

Quan es va separar de la nostra mare, absent, es va refugiar a l'esfera pública del treball. Es va quedar sol, malgrat els nostres intents de donar-li confiança perquè ens contés els seus sentiments. Se'n va anar a viure a un altra casa i va rebutjar l'acompanyament d'alguna de nosaltres. En l'actualitat ha refet la seua vida amb un altra dona.

---

<sup>39</sup> PICÓ, Josep i REIG, Ramir. Crisis final del franquismo y transición a la democracia. En *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Tomo III. Pàg 963.



Este estudi i tota la tesi de màster, pretén arribar a una comprensió d'estes actituds paternes, partint de la nostra visió externa sobre ell per tractar d'arribar a la seua part íntima que amaga.

### **1.4.3. 3a generació: del Rey Correoso/García Núñez**

#### **1.4.3.1. Supervivència. Guerra i postguerra**

En la II República espanyola, que va intentar dur la modernitat europea al país, va fracassar dins d'una Espanya rural, agrària i conservadora. Les lluites civils i les intervencions militars eren prou normals per les desigualtats econòmiques i de poder entre classes. Fins i tot per a alguns historiadors, com ara Antonio Nadal, la guerra va ser inevitable. Amb l'alçament militar, els sublevats nacionals lluitaren durant tres anys en contra del govern republicà dividint l'estat espanyol en dos.

Quan la guerra va acabar va haver-hi una clara diferenciació entre vencedors i vençuts que va provocar moltes venjances i delacions entre veïns. Va començar un període de fortes repressions cap a la població i de castics per als vençuts que acabaven afusellats, en camps de concentració o fugint com refugiats polítics a França i Llatinoamèrica.<sup>40</sup> Per este motiu es promulgaren lleis com la de responsabilitat política o la de repressió de la maçoneria i el comunisme el 1940.

L'església va donar suport des del primer moment al nou règim militar i dominarà l'educació imposant el catolicisme com ideologia inseparable del franquisme obtenint control de l'educació, drets de publicació i mitjans de comunicació.

Degut a la falta d'aliments després de la Guerra Civil, ja que els camps van quedar destrossats pel conflicte, el règim franquista va imposar la Cartilla de racionament el 1939, en un principi com una mesura

---

<sup>40</sup> Fundación F. Largo Caballero. *De l'Espanya que emigra, a l'Espanya que acull*. Universitat de València. Sala Estudi General, La Nau. Del 02/06/08 al 14/09/08. València: UV, 2008.

temporal que finalment va durar fins el 52.<sup>41</sup> Franco va tancar les fronteres i va dir que Espanya podia ser autosuficient i per tant no es necessitava l'ajuda de cap país. Encara que realment va quedar aïllada pels vencedors de la 2a Guerra Mundial. Les ànsies del dictador per fer una Espanya unida i forta van ser un dels grans reptes i ideals de grandiositat residus de les grans idees de la modernitat.

L'economia espanyola basada en l'agricultura va patir un enorme retrocés i fins l'any 51 no es va recuperar el nivell de renda per capita de 1935.<sup>42</sup> Mentre molts espanyols patien fam i caiien malalts de malalties causades per la mala nutrició, com ara la tisi o la tuberculosi, van aparèixer pràctiques il·legals com l'estraperlo,<sup>43</sup> que consistia en canviar aliments que escassejaven en un poble per altres que sobraven. Moltes persones afins al règim es van enriquir amb estes pràctiques, mentre altres anaven a les tendes a fiat. Els seus noms eren apuntats en llibretes amb el que devien i les persones pagaven poc a poc.<sup>44</sup> També els tramussos, els moniatos o castanyes van ajudar a passar la fam.

A partir de l'any 1951 el règim es va obrir al comerç a l'exterior afavorint l'agricultura valenciana provocant un moviment migratori de l'interior cap al Mediterrani. També les migracions a altres països europeus com ara Alemanya, França, Suïssa, Holanda o Bèlgica, van revitalitzar l'economia espanyola.<sup>45</sup> Ja al llarg de la dècada dels 60 la

---

<sup>41</sup> PICÓ, Josep i REIG, Ramir. El franquismo: de la autarquía al Plan de estabilización. *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Pàg 910-911.

<sup>42</sup> *Ibidem*. P. 909.

<sup>43</sup> *Ibidem*. P. 910-912.

<sup>44</sup> «Les dones venien al forn perquè els donàrem el pà fiat, fins que els homes cobraren o vengueren la collita; ma mare tenia una llibreta amb els noms de les clientes apuntats, i cada dia quan venien a pel pa si no el pagaven ficava un redolí segons les peces de pa que s'emportaven; algunes dones pagaven a la setmana, altres al mes i algunes de vegades passaven mesos sense pagar».

CORTIELLA, Carmen. *Almenara en color sèpia*. Sense editar. 2006. P. 34-35.

<sup>45</sup> Fundación F. Largo Caballero. De l'Espanya que emigra, a l'Espanya que acull. Universitat de València. Sala Estudi General, del 02/06/08 al 14/09/08. València: UV, 2008.

indústria i el *boom* turístic va fer que es poguera eixir de l'economia agrària.<sup>46</sup>

#### **1.4.3.2. Les dues espanyes i la recuperació de la memòria històrica**

Si busquem informació als llibres sobre la Guerra Civil espanyola en una casa normal i corrent, que va viure la transició sense cap afiliació política, com la dels nostres pares, es poden veure diversos tractaments que ha tingut el conflicte al llarg dels anys. En un diccionari publicat al final del règim franquista la guerra no existix. A les enciclopèdies sorgides en la transició es parla de la guerra i del regim franquista, però sols als publicats anys després de la transició es parla clarament de la dictadura franquista, vencedors i vençuts de la guerra, causes i conseqüències de l'alçament militar contra la legalitat de la II República.

La informació està als llibres i ens recorda com la transició va ser prudent al fer el canvi cap a la democràcia. Però així com la nova Espanya va abocar-se a l'assumpció de les noves llibertats, molts temes tabús continuaren i continuen silenciats, no sols per interessos polítics, sinó per la passivitat general de la societat espanyola que ha decidit oblidar. No tots està clar. Hi ha moltes organitzacions en pro de la recuperació de la memòria històrica (*Foro por la memoria, Asociación para la recuperación de la memoria histórica, Todos(...)los nombres...*) que s'impliquen perquè no es perda la història dels vençuts.

Però la diferenciació entre vencedors i vençuts continua confrontant *les dues Espanyes* que protagonitzaren la guerra i que ja venien d'un enfrontament de llarg temps des del segle XIX. Luís Benlloch sosté que el terme de *les dues espanyes* va sorgir també en altres països europeus,

---

<sup>46</sup> PICÓ, Josep i REIG, Ramir. El franquismo: de la autarquía al Plan de estabilización. *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Pàg 915-916.

com ara França, Anglaterra, o Alemanya entre altres, i s'utilitza per a explicar també els seus processos d'industrialització al segle XIX.<sup>47</sup>

Però la major divisió que veiem és a l'hora del tractament del passat i, fins i tot, podríem dir que hi ha una Espanya que parla del passat i l'altra que el calla. Encara que normalment les esquerres han exigint la revisió del passat, no pensem que les seues reivindicacions disten molt de la part que vol emmudir-lo, ja que des de les dretes, en menor mesura, es poden veure també moviments de recuperació de la memòria del seu bàndol.

L'esglèsia, que va recolzar la dictadura i les dretes en democràcia, ha buscat els seus màrtirs realitzant una beatificació massiva el 27 d'octubre de 2007 de 498 víctimes religioses de la Guerra Civil, morts a mans dels republicans al principi del conflicte. Per part de l'esquerra, els vençuts, s'ha demanat la investigació de les morts dels seus éssers volguts i de l'exhumació de fosses comunes per poder trobar-los i soterrar-los amb dignitat.

Més que ser de dretes o esquerres açò indica que hi ha una necessitat de recuperació de la memòria històrica per poder corregir el sofriment de les dues parts, que deuria passar per posar-se en el lloc de l'altre, per reconèixer els errors i les atrocitats comeses per ambdós bàndols.

Actualment els vençuts de la guerra volen que es recorde el seu sofriment i la humiliació que van patir però els vencedors no volen mirar enrere. El tema continua en l'actualitat ple de polèmica per la creació per part del jutge Garzón d'un mapa de fosses comunes que uns volen recuperar i altres oblidar per passar de llarg i mirar al futur. La mateixa

---

<sup>47</sup> BENLOCH, Lluís. *Más allá de las dos Españas: Cultura, Política y Crispación* [en línia], [pdf]. Panorama Doméstico. Serie Mise en Scène X. Valencia: Sala Parpalló, 23-11-2006. [Consulta: 07/04/2008-10:55]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/Dosespa.pdf>>.

església, que ha beatificat els seus màrtirs, nega ara mirar cap al passat per veure quines víctimes va condemnar ella amb el seu recolzament a l'alçament militar.

Al nostre projecte *Retrat de família* hem intentat posar-se en el lloc dels nostres familiars per comprendre les seues actituds i comportaments davant de la vida. Per això apostem per la recuperació de la memòria en un context familiar i també històric que la condiona. Esperem així entendre perquè també a la nostra pròpia família es dona una divisió interna en què hi ha una part que parla del passat i un altra que ens nega la transmissió històrica i la memòria familiar passada. Este context que nosaltres volem recuperar va ser silenciats per la transició i oblidat després per les generacions següents. Com diu Ian Gibson, principal investigador de Lorca:

*Fins i tot ara la gent diu que és millor oblidar. Però, com pot oblidar Espanya allò que mai ha recordat oficialment? Una ferida no es pot curar fins que no s'admeta que existix.*<sup>48</sup>

#### **1.4.3.3. Andrés, avi - Encarna, àvia**

Els pares del nostre pare, els nostres avis, van néixer a dos poblets d'Albacete, Pozo Cañada i Chinchilla. Es conegueren en la boda d'un germà de l'àvia i al poc de temps es van casar. Van viure a l'estació de Chinchilla on el nostre avi treballava de ferroviari d'enganxador. Allí van néixer els dos primers fills, Encarna i el nostre pare Andrés. Als dos anys, al voltant del 1949 van traslladar l'avi a treballar a Sagunt. Va coincidir amb els moviments migratoris de gent de l'interior que buscava la costa per l'augment progressiu de l'exportació de cítrics valencians i de

---

<sup>48</sup> Foro por la memoria. *Exhumación restos Federico García Lorca* [en línia]. Foro por la memoria, 27/04/2006. [Consulta 3/10/2008-10:53] Fotogalería, 6 de 6. Disponible en: <<http://www.foroporlamemoria.es/fot.php>>.

l'ampliació del seu cultiu que es va produir a partir del 51.<sup>49</sup> De fet els dos avis també van treballar al magatzem de taronges, l'avi fent, fins i tot, jornada doble després del ferrocarril.

Aprofitant la seua condició de ferroviari, l'avi utilitzava el tren per fer estraperlo. Ja que duia d'amagades taronges que a Albacete canviava per blat. La fam aguditzava l'ingeni per aconseguir menjar. La família també augmentava ja que a Sagunt va néixer finalment Paco i Águeda, els dos fills menors.

Realment no sabem com van passar la guerra els avis. Ni els nostres oncles ni el pare han sabut transmetre en quin bàndol va lluitar el nostre avi ja que cada fill conta una versió diferent. Paco diu que va lluitar amb els rojos i el nostre pare que amb els nacionals. Águeda no està segura i deixa entreveure que no entén molt de política. Malgrat no saber cert el paper d'ell a la guerra, el nostre pare recorda que si que contava i s'engrandia de dir que havia anat amb la divisió blava a Alemanya, enviada per Franco per ajudar a Hitler, encara que dubta de la seua certesa.

Pareix ser que tampoc saben molt sobre la situació que van patir els avis a la postguerra. Saben que degueren patir fam immediatament acabada la guerra, però no se'ls van transmetre els records ja que es van dedicar a treballar per sobreviure. El nostre pare recorda que es passava el dia treballant i no tenia molt de temps per estar a casa amb la família i no parlaven dels temps passats, de guerra ni de fam. Solament recorda que son pare de menut anava a replegar pinyes que després venien per traure pinyols. Esta era una situació molt normal ja que la repressió que es vivia afavoria que no es parlés de política a les cases i hi hagués una part de la població que preferia no posar-se en problemes per dedicar-se a l'economia familiar.

---

<sup>49</sup> PICÓ, Josep i REIG, Ramir. El franquismo: de la autarquía al Plan de estabilización. *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Pàg 915.

Per una altra part la nostra àvia va treballar des de menuda ja que sa mare va morir quan tenia pocs anys. Va haver de treballar cosint en tallers de monges. Acudia als que li pagaven millor. Per un altre costat va deixar de treballar com a sastressa quan es va casar, almenys a l'exterior però sí a casa. Encara que quan va arribar a València també treballà uns anys als magatzems de taronja, igual que les filles, que van anar a treballar fins que es van casar.

Per ajudar a l'economia familiar la nostra àvia criava animals a casa per vendre'ls, cosint i fent de perruquera per a les veïnes. Mentrestant familiars seus, com dos de les seues germanes, van emigrar a Alemanya per millorar la situació econòmica.

Per a poder comprar un pis enviaven a l'oncle Paco a estudiar a un internat a Cambrils i la tia Àgueda era enviada en hivern amb els seus oncles a Chinchilla, on passava la temporada de taronja. Els fills majors, Encarna i Andrés, van començar prompte a treballar.

El final de la vida del nostre avi va ser tranquil després de prejubilar-se als 55 anys. Va faltar el 1994 a conseqüència d'un càncer. L'àvia ara per ara, encara parla d'amagades de la guerra i amb por de l'estraperlo, en el qual també va participar. La seua economia dista molt de la societat de consum en què vivim. La continua necessitat d'estalviar encara perdura en ella des de la terrible postguerra.

## 1.5. SANACIÓ

Com hem vist abans, i reprenent les paraules de Bauman, la societat actual viu en una modernitat líquida que fomenta el trencament de les normes sòlides perquè cadascú es forme la seua individualitat a partir de les eleccions personals. No obstant recordem que la característica líquida també comporta passar per la vida amb superficialitat per a no caure en problemes:

*Moure's per baix de la superfície, així com nugar-se o ser nugat al terra, és buscar-se problemes.*<sup>50</sup>

Nosaltres amb este projecte intentem endinsar-se a les profunditats de la nostra família i el nostre passat per tal d'arribar a una sanació. A partir de la fragmentació de la família intentem recompondre la identitat pròpia. Nosaltres reivindiquem l'art com ferramenta per a la sanació de traumes. Com diu Anette Messenger: *ser artista significa curar continuadament les ferides pròpies i, simultàniament, obrir-les de nou en el mateix procés.*<sup>51</sup>

Molts artistes, a part de Messenger utilitzen l'art per a autosanar-se o sanar als altres. L'exemple més representatiu podria ser el de Louise Bourgeois, que utilitza l'art com a vàlvula escapatòria: *El meu treball és un exorcisme. A través de l'art sóc capaç d'alliberar-me de l'ansietat que els records em produïxen.*<sup>52</sup>

Boltanski per una altra part, comentava dintre de les seues conferències a l'IVAM<sup>53</sup> que cada artista tenia un tema, una obsessió que repetia al llarg de la seua obra artística:

---

<sup>50</sup> Zygmunt Bauman, 2004. P. 190.

<sup>51</sup> Taschen. *Mujeres Artistas del s.XX i s.XXI*. Editora Uta Grozenic. Italia: Taschen GmbH, 2002, p. 357.

<sup>52</sup> GUIMÓN, Pablo. Matar al padre con arte. *Diario El País*, 10/10/2007. Cultura, p. 53. Madrid: El País, 2007.

<sup>53</sup> IVAM. *Christian Boltanski*. Del 26 al 29 maig 2008. Castelló: IVAM, 2008.



*Jo crec que al començament de la vida d'un artista sol existir un esdeveniment determinant que influirà en tota la seua obra. És un poc com si haguera fet un viatge que després contarà durant anys de distinta manera... Jo vaig nàixer al final de la guerra, ma mare era cristiana i mon pare, jueu, va ser perseguit, la major part dels amics de mos pares eren supervivents de l'Holocaust. [...] aquells anys d'horror estan sens dubte, d'una manera o d'altra, sempre presents en el meu treball.*<sup>54</sup>

Altres artistes com Lygia Clark començaren a desenvolupar un art dedicat a la sanació d'altres persones mitjançant objectes artístics inventats per ella. Es podria parlar ja d'una espècie d'art teràpia que en eixe moment estava sense desenvolupar. Ara en manuals d'art teràpia ens podem trobar exercicis que proposen treballar a partir de l'àlbum familiar.<sup>55</sup>

Jodorowski dintre d'una activitat pròpia i inclassificable, la psicomàgia, que està entre el teatre, l'acció, la *performance* i el psicoanàlisi, aconseguix lliurar a les persones dels seus bloquejos emocionals. Per a ell si l'art no cura no li interessa.<sup>56</sup> A més a més, molts dels seus anàlisis estan basats en buscar l'equilibri i la posició que cadascun juga dins la família, ja que tots ens identifiquem amb ella. Segons ell si hi ha un problema amb el pare no s'ha de *matar* com faria Freud sinó que s'ha d'entrar en ell per entendre'l i després absorbir-lo.

Esta forma d'intentar entendre el passat familiar per avançar en la formació de la identitat personal ha mogut també al poeta Luís García Montero a escriure una autobiografia anomenada *Vista Cansada* en la qual parla de sos pares i de la qual comenta en una entrevista:

---

<sup>54</sup> AAVV. *Christian Boltanski: Adviento y otros tiempos*. Ediciones Polígrafa, 1996. P.105.

<sup>55</sup> Pat Allen, 2003. P. 157-161.

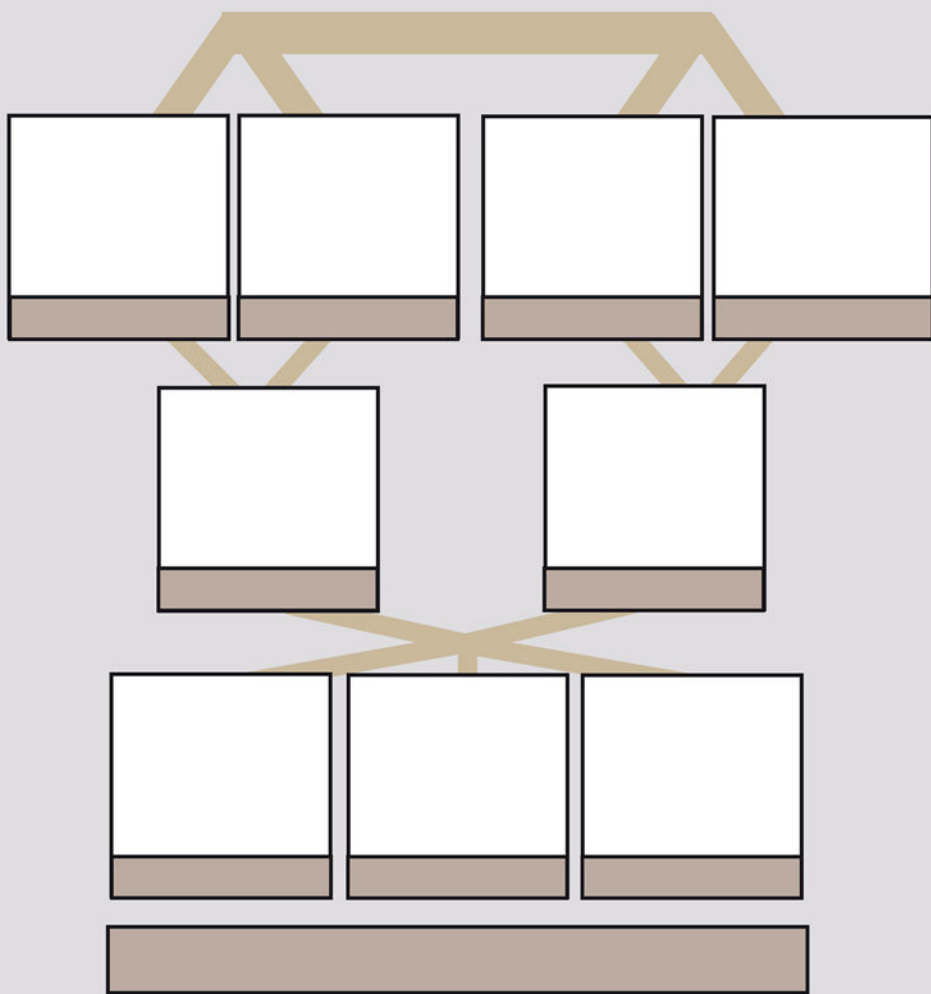
<sup>56</sup> ORTEGA, Patricia. Si el arte no cura no me interesa [en línia]. *Diario El País*, 12/03/2008. [Consulta 12/03/2008-10:40]. Entrevista: Almuerzo con... Disponible en: <[http://www.elpais.com/articulo/ultima/arte/cura/interesa/elpepiult/20080312elpepiult\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/arte/cura/interesa/elpepiult/20080312elpepiult_2/Tes)>.

*Escriure sobre una mare o un pare és molt complicat. Més complicat que sobre un amant, perquè sempre hi ha el perill de convertir-se en patètic o de mostrar una tendresa excessiva, però a mi ara, amb l'edat, m'ha interessat pensar en els meus pares. Mon pare és militar i ma mare és la dona típica de l'època franquista que deixa els estudis. Durant la joventut pensem només en la rebel·lia pròpia, però ara ens posem en la pell de la mare o del pare, i això em permeté descobrir tot l'amor que hi havia baix dels seus propis temors. La poesia és el matís. De sobte reflexionar sobre un pare o una mare plena tot de matisos. M'he pogut posar molt bé en la seua pell i el seu sacrifici.<sup>57</sup>*

Este interés per la quotidianitat se centra en l'art contemporani en la cerca de l'individu per la seua identitat que passa en molts casos per la realització d'una mirada introspectiva. Hi ha per tant un fort interés per reflexionar sobre la vida real, familiar i la quotidianitat, i això serà el que es reflectirà a l'anàlisi de les obres d'artistes contemporanis que es podran veure en la Part 2 d'esta tesi.

---

<sup>57</sup> CRUZ, Juan. La memoria no es una cárcel de nostalgia [en línia]. *Diario El País*, 08/03/2008. [Consulta 09/03/2008-12:37]. Entrevista: El libro de la semana. Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/semana/memoria/carcel/nostalgia/elpepuculbab/20080308elpbabese\\_9/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/semana/memoria/carcel/nostalgia/elpepuculbab/20080308elpbabese_9/Tes/).



PART 2: REFERENTS ARTÍSTICS

## 2.1. REFERENTS EN L'ART CONTEMPORANI

A continuació analitzaré com l'art contemporani ha retratat la família. Hi ha un gran interès per este tipus d'art que s'observa per la proliferació de moltes exposicions que tracten este tema en els últims anys. Podem comentar algunes com *Shoot the family* (2006-2008) organitzada per l'ICI (*Independent Curators International*) que va anar al voltant de tot els Estats Units, *Family Pictures* (2007) realitzada al museu Guggenheim, *Senza Famiglia!* (2006) al Palazzo della Promotrice, a Itàlia, *Family viewing* (2005), comissariada per l'artista Jemima and Dolly Brown, *Bajo el mismo techo* (2004) al Museo de Teruel, o *Micropolíticas* (2003) a l'EACC, en la qual s'estudiava la relació de l'individu en la quotidianitat.

Quant als mitjans de comunicació també cal destacar la realització d'alguns monogràfics de revistes o programes de televisió que han replegat l'obra d'artistes amb temes familiars o del retrat de la quotidianitat del propi artista com ara el número de 20 de la revista EXIT (2005), dedicat a la família, el programa *Album de familia* (2001) de Metròpolis de TVE o l'article de la revista Lápiz (2002) sobre l'art en relació amb l'àmbit domèstic al número 192, entre altres.

El tema de la família ha estat molt treballat i ha sigut emprat per molts artistes tant ocupant una part important o bàsica de l'obra, com la realització d'una sola peça al llarg de la carrera artística, normalment parlant de la família pròpia. És molt comú, i de fet als referents es pot apreciar, vore als artistes homenejant o replegant la memòria dels seus familiars, sobretot dels progenitors.

Per últim comentar que hem centrat els referents en el camp de la instal·lació, el vídeo, la fotografia i l'escultura, diferenciant-los en diversos apartats: família, família pròpia, obres sobre la infantesa, sobre el rol patern, la casa i els artistes que treballen sobre la seua biografia, encara que algunes obres podrien estar en més d'un apartat. Les obres

pertanyen a artistes de tot el món però amb una visió occidental de la família.

### 2.1.1. Família

Els referents que parlen sobre la família busquen com és retractada esta a l'art contemporani en la seua forma més tradicional i si ens parlen d'ella com element opressor, d'idealització, com model a seguir o si desmitifiquen la seua aparent solidesa.

**Martha Rosler. *Losing: a conversation with the parents*, 1977.**



2.1. *Losing: a conversation with the parents*  
(fotograma), 1977.

Uns pares perden la seua filla per una anorèxia nerviosa i a partir d'estos fets reflexionen en una espècie d'entrevista televisada sobre les causes que la van portar a eixe desenllaç. Comencen descrivint la seua filla com una xica intel·ligent i autònoma. Ella mateixa va ser qui va decidir perdre pes. Ensenyen el seu àlbum i després comencen a reflexionar sobre com la fam juga un paper important en l'economia mundial.

Els pares, d'aparença conservadora, parlen de forma molt teatral i amb una gran distància del dolor per la pèrdua de la seua filla i se centren en reflexions abstractes i idealitzades que indiquen la llunyania emocional amb què possiblement han tractat la seua filla. En esta ficció també es reafirmen els rols ja que la mare es dolça i precabuda i el pare violent quan demana explicacions pels comportaments dels joves. El concepte de

família continua marcat pels estereotips de família feliç sense una bona comunicació amb els fills pels problemes més importants.

Estem davant doncs d'una paradoxa que reflexa uns pares que s'expressen a través d'un mitjà de comunicació però sense la suficient comunicació amb la seua filla. Subratllaria que l'obra parla de la hipocresia familiar que desmitifica per si mateix l'ideal de família que els personatges volen transmetre.

**Wen Peijen. *Great family aspirations*, 2000.**



2.2a. *In fashion*, 2000.



2.2b. *Patriotism*, 2000.

Wen Peijen presenta també una sèrie de 6 retrats teatralitzats de la seua pròpia família en diferents situacions: graduant-se, casant-se, fent esport, vestint a la moda o mantenint una actitud patriòtica. Encara que l'autor treballa amb la seua pròpia família està en este apartat i no en el següent, que parla sobre la família pròpia, perquè parla en general de la família encara que la utilitze com a exemple de família perfecta.

Estem davant de la família ideal xinesa que es retracta de forma irònica amb poses i gestos exagerats per aportar una mirada crítica sobre

els valors de les seues costums que es barregen amb noves formes de comportament occidental.

Les fotografies realitzades en tamany natural transmeten seguretat i poder i reforcen la visió actual que es vol donar de xina i de la família, que mira cap al futur sense oblidar el seu passat. Destacaria que al contrari que l'obra anterior de Marta Rosler, esta es tracta d'una família model, sense ninguna part obscura ni conflicte sinó que encarna la perfecció a seguir que perd, fins i tot, la seua individualitat dels seus membres ja que tots fan el mateix.

### Carlos i Jason Sánchez. *Easter Party, 2003.*



2.3. *Easter Party, 2003.*

Esta fotografia retracta la celebració d'una festa per part d'una família acomodada. L'escenari és el menjador de la casa, que està adornat per a l'ocasió. Els membres de la família estan asseguts en butaques de forma circular rodejant el centre. Estan entusiasmats animant el jove de la casa que roman al centre de la composició amb els ulls tancats per trencar una pinyata.

El jove, que està entrant en l'adolescència, ja ha foradat la pinyata de la qual eix un xorro de sang que cau a terra. No se sap si esta celebració és verídica o no però es veu que hi ha una manipulació tècnica posterior en la imatge. Simbòlicament hi ha un desig ocult de la destrucció

de la família pròpia i un rebuig a la identificació amb ella i les seues tradicions. La família s'acosta a un moment de tensió personal que està a punt de trencar-la, mentre els membres més majors continuen indiferents amb les celebracions.

S'accentua en esta obra la relació amb els components de les diferents generacions de la família en les que s'ignoren els vertaders sentiments. Però també es veu una normalització en què tothom en algun moment de la nostra vida, sobretot a l'adolescència, hem rebutjat a la nostra família i la seua forma de ser.

**Candice Breitz. *Mothers and Fathers*, 2005.**



2.4. *Mothers and fathers*, 2005.

Candice Breitz partix de peces cinematogràfiques per presentar-nos a 6 pares i 6 mares ficticis col·locats cadascun en un monitor, un al costat d'un altre de forma circular. Per un costat les mares i per l'altre els pares. Els actors són estrelles molt conegudes de Hollywood dintre de pel·lícules mítiques on representen a pares i mares com ara *Kramer contra Kramer* o *Postales desde el filo*.

L'artista ha esborrat l'escenari interpretatiu per quedar-se solament amb l'estrella-mare i l'estrella-pare en un fons neutre que unifica totes les imatges. Els personatges perden la seua identitat d'actors en repetir-se els seus gestos i frases maternals i paternals en forma de *scratch*, creant així un nou discurs. La mateixa artista els dirigix en una *interpretació*



*involuntària*<sup>58</sup> per a recrear els prototips de la figura materna i paterna que representen estos actors i que es presenten com el model a seguir per a les masses. La pròpia Candice Breitz comenta que la relació pare-fill es tradueix a la relació estrella-fan i per tan hi ha una enorme influència tant en comportaments, com en la transmissió de valors que representen.

Estem davant d'un altre exemple d'idealització familiar i en concret dels rols matern i patern que ha aportat la indústria cinematogràfica. L'obra recalca els tòpics superficials que ens mostren com ha de ser un pare i quines frases ha de repetir.

### **Greta Alfaro. *Celebración*, 2006.**



2.5. *Celebración*, 2006.

A partir de fotografies trobades Greta Alfaro recopila una sèrie de celebracions familiars anònimes de fotografies trobades. Els membres d'aquestes famílies posen per a les fotos, com diu l'autora, amb alegries fingides, poses prestades, les millors gales i el millor somriure.<sup>59</sup>

De l'obra destacaria que la tensió entre ells es manifesta a través d'elements artificials que l'artista col·loca mitjançant el *collage*, com per

<sup>58</sup> Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. *Entrevista a Candice Breitz* [en línia]. Castilla i Lleó: Gener 2007. [Consulta 04/08/2008-10:53]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://musac.es/archivos/1168521522entrev\\_candice\\_esp.pdf](http://musac.es/archivos/1168521522entrev_candice_esp.pdf)>.

<sup>59</sup> García Nieto, Eduardo. *Acquaintance. Celebración. Greta Alfaro*. Mislata: Ajuntament de Mislata 2007.

exemple una soga al costat d'una filera de joves seguts. Açò fa que les mirades canvien el sentit i desitjos ocults d'odi mutu afloren. La celebració es converteix en una guerra entre parents que reforcen la família com a una institució d'aparença i que es perpetua mitjançant la fotografia al llarg del temps. Al contrari que en l'obra d'Easter Party ací cada personatge és adult i coneixen els jocs d'aparença familiars.

**Gillian wearing. *Family monument*, 2007-2008.**



2.6a. Concurs de selecció de la família, 2007.



2.6b. *Family monument*, 2008.

*Family monument* parla també, com en altres obres d'aquest apartat, de la representació i la idealització de la família. És un projecte realitzat per Gillian Wearing expressament per a la Galleria civica di Arte contemporaneo di Trento i es desenvolupa en dos fases. En 2007 mitjançant un estudi estadístic es determina la composició de la família mitjana de Trento. Amb aquestes dades l'autora posa en marxa la recerca d'aquesta família mitjançant un concurs que guanya la família Giuliani. A la segona fase va ser immortalitzada en una escultura en bronze i base de marbre, que es va col·locar en un parc de la ciutat de Trento al juliol del 2008.

Gillian Wearing ens mostra ací una família real «típica» italiana que partix de la unió nuclear d'una dona i un home amb els seus fills. El monument final mostra un retrat de la família idíl·lica i en harmonia. Els materials elegits, bronze i marbre, ens parlen de la rigidesa de les poses i d'esta fórmula familiar que quedarà per a la posteritat malgrat que este tipus de família cada vegada està desapareixent més. Amb una ironia molt subtil esta peça ha donat molt per a parlar i ha fet preguntar-se la realitat de les famílies a Trento i la dels concursos mediàtics que sotmeten a la seua voluntat l'elecció, en este cas, de la família ideal.

Crec que de l'obra ressortiria la capacitat que ha tingut per a qüestionar als ciutadans i envoltar-los en el problema directament ja que ningú pot quedar indiferent davant l'escultura ubicada en un parc públic: representa realment a les famílies trentines? Evidentment no i així ho feren saber associacions en defensa de les famílies invisibles que protestaren el dia de la inauguració.

### 2.1.2. Família pròpia

En este apartat analitzaré quines motivacions mouen els artistes a parlar de la seua família. Si la utilitzen per reforçar la seua identitat, replegant la seua memòria o mostrant la seua evolució i com la representen formalment: amb el típic retrat de família, mostrant la seua intimitat o en escenes quotidianes.

#### Yuri Nagashima. *Self-portrait*, 1963.



2.7. *Self-portrait*, 1963.

Yuri Nagashima es retracta amb la seua família dintre d'una sala d'estar (segurament la familiar) i ho fan nus. Mostren la seua intimitat a l'espectador fent que la vida privada es torne pública. Els pares s'agenollen i els fills se situen darrere i hi ha una mena d'imitació dels rols per part dels fills cap als comportaments paterns. Amb la nuesa d'este retrat de família les relacions de poder, superioritat o autoritat s'esfumen.

Ressaltaria d'esta obra que tots se situen al mateix nivell emocional de desprotecció, fent que la unió de la família, dintre de la seua senzilla quotidianitat, els done fortalesa i seguretat, i per tant es reforce.

**Mira Bernabeu. «En círculo I» sèrie *Mise en Scène I*, 1996.**



2.8a. *En círculo I*, 1996.



2.8b. *En círculo I*, 1996.

És inevitable no referir-se a l'obra de Mira Bernabeu quan parlem de família, i més imprescindible perquè treballa amb la seua pròpia. A «En círculo I» Mira reuneix a la seua família per realitzar dues fotografies de

grup que es convertiran en un díptic. El retrat de família ens mostra a tots els membres agrupats enmig d'un escenari teatral, que reforça la idea de pose i aparença. La ubicació de les persones respon a un ordre jeràrquic elegit per l'autor que privilegia a les dues àvies amb un lloc preferent en les representacions, ja que elles van convèncer a tota la família per dur endavant el projecte.

Una segona fotografia mostra a les mateixes persones, en la mateixa pose i en roba interior, tacada per sang com si s'hagueren estat devorant uns als altres. En una mirada més enllà del visible, els conflictes i desitjos interns de matar als pares o algun membre de la família, florixen. Ressaltariem en esta obra que es retracta a una família unida representada amb dos fotografies. Una la fotografia en què estan vestits, on es mostra la cara exterior de la família, i l'altra en la qual estan despullats, la interna amb què se simbolitza les relacions de rancor entre ells.

Estariem parlant de l'odi familiar mutu que per exemple es veu en altres obres vistes com una celebració. En este cas l'obra ens influencia per la reunió de les dues famílies de l'artista, la paterna i la materna. Ell mateixa ens va comentar que va ser un projecte en què o participaven tots els membres o no es podia fer. Finalment va comptar amb la participació de tot el món ja que sinó ho feien tenien el perill de ser exclosos del retrat familiar. Finalment va aconseguir fer un retrat grupal unint-los a tots i, a més a més, despullant-los físicament i psíquica.

**Mitch Epstein. *Family Business*, 2002.**

2.9a. *Dad and Mom, Crestview country Club II*, 2000.



2.9b. *Dad, Hampton ponds III*, 2002.

Family Business és una obra composta de fotografies i vídeo que mostra la decadència del pare de l'artista i per tant de tota la família. Acostumat a una vida acomodada de classe mitjana-alta, se'ns conta com arran d'un esdeveniment fortuït, l'incendi per part d'uns joves d'un apartament posseït per son pare, va fer que trontollara la seua placent vida, ja que l'assegurança no cobria les despeses causades a una església propera.



L'artista no es pot explicar<sup>60</sup> com un home com son pare, que amb el seu esforç va arribar a ser propietari d'una gran tenda de mobles, havia acabat així. El somni americà es destrossa amb una sèrie d'imatges que van des del 2000 fins el 2003 en les quals Epstein fotografia la vida quotidiana de sos pares que va des d'una partida de golf el 2000 fins a cares de preocupació el 2002. També hi ha fotografies dels edificis cremats i detalls d'un passat gloriós que ja no tornarà. Esta peça parla de la inestabilitat, de l'enfonsament de les coses segures, de la pèrdua de la seguretat en el pare com el principal sustentador de la família.

Ens parla encara de la família tradicional en la qual el pare és el cap de família. Ens interessa esta obra perquè mostra una família en un procés de decadència que normalment no es retractat amb fotografia, perquè sempre es tendix a amagar els mals moments. Es retracta la preocupació de diferents components de la família. Esta obra acaba amb l'ideal de família que hem vist en les altres obres fins ara.

### Shao Yinong i Mu chen. *Family registre, 2002.*



2.10. *Family registre, 2002.*

<sup>60</sup> Epstein, Mitch. *Family business* [en línia]. [consulta 08/08/2008-19:20]. Disponible en: <http://www.mitche Epstein.net/work/family/index.html> .

*Family registre*, obra realitzada per Shao Yinong y Mu Chen, és una cerca per retrobar i ordenar la família de Shao, ja que amb la revolució cultural xinesa va quedar dispersada per tot el territori del país. Per aquest motiu este matrimoni es va recórrer tota la Xina retractant a tots els components de la família per a després mostrar-los en un gran arbre genealògic. Tots els membres estan retractats de la mateixa forma. Estan parats amb la mirada clavada a l'objectiu amb els fills entre la parella i animals de companyia o bonsais. Amb tots ells es va elaborar un rotllo amb fotografies i cal·ligrafia amb tinta xinesa.

L'uniforme que tots vestixen, la camisa de Mao, junt a la tonalitat sèpia que ha esborrat els altres colors, els unifica i els desprèn de la seua individualitat per convertir-se en una representació col·lectiva que parla del passat xinés i de la necessitat de conèixer el passat i d'on venim per reconstruir la pròpia identitat i mirar cap al futur. La família doncs ajuda a refer la identitat pròpia a partir de la seua unió.

Per este motiu ens influïx molt esta obra ja que també es realitza un retrat grupal a través de distints familiars. Ens interessa la relació que té la família amb el context històric en què viu ja que ha condicionat fins i tot la seua dispersió. Ara amb l'art es produïx l'efecte contrari i la família es torna a unir per la necessitat i la motivació d'un dels membres, com també passa en el nostre projecte.

**Enrique Marty. *Aim at the brood! / What's on tv today?*, 2006.**



2.11. *Madre y padre*, 2006.



L'obra d'Enrique Marty està plena de retrats de la seua família i amics. Utilitza l'escultura, la pintura, el vídeo o la instal·lació per a les seues propostes. Les escultures que representen a sos pares son menudes en escala, com si foren ninots que l'espectador pot dominar sols amb la mirada.

Són representats de forma realista però grotesca, fins arribar quasi a la caricatura, com si es tractés d'uns personatges extrets del neorealisme italià. Vestits amb roba i calcetins, s'asseuen en dues butaques mirant la tele i amb una certa resignació. En contraposició a l'obra del retrat familiar de Nuri Nagashima que difon tranquil·litat dins la vida ordinària, els pares d'Enrique Marty ens transmeten intranquil·litat, l'angoixa de la quotidianitat i el cansament de la unió de la parella, que malgrat això continua seguida a les butaques familiars.

El que és destacable i interessant d'esta peça és eixe intent de mostrar els familiars des d'un punt de vista corrent, sense poses que vulguen aparentar un ideal. Com en l'obra de Mitch Epstein *Family Business*, retracta moments que normalment s'amaguen en les representacions familiars. Hi ha per tant una acceptació de la família no ideal.

### **2.1.3. El rol patern**

Este punt parlarà sobre com és vist a l'art el rol patern. Trobem obres que parlen de la transmissió del sistema patriarcal i per tant de rols paterns. En altres es parla de la mort del pare i per tant de la seua autoritat dintre de la família. Alguns artistes parlen dels seus propis pares i els homenegen després de la seua mort per conservar la seua memòria i altres mostren la seua influència negativa que els van aportar.

**Shigeko Kubota. *My father*, 1973-75.**

2.12. My father, (fotograma) 1973-75.

*My father* és un homenatge de l'artista a son pare. El retracta en la seua vida quotidiana. Junts miren la televisió i comparteixen els últims moments de son pare, malalt de càncer i que moriria poc temps després. El grava dormint o mirant espectacles i programes de televisió banals. Després de la seua mort, a la qual no va arribar ja que estava comprant el bitllet per anar a veure'l, l'artista es va gravar plorant i mirant els mateixos programes que quan estava ell.

Ressaltariem que Kubota crea un vincle emocional a partir del vídeo amb son pare que permetrà recordar-lo i mantindre'l viu a la seua memòria en un intent de vèncer la seua mort. Ens interessa personalment que esta visió de son pare la faja des de punt de vista de la vida corrent i no des de la idealització.

**Louise Bourgeois. *The destruction of the father*, 1974.**

2.13. *The destruction of the father*, 1974.

Louise Bourgeois relata amb *The destruction of the father* els seus sentiments de rebuig i odi cap al seu progenitor. Esta instal·lació es caracteritza per ser com una cova, repleta de bulbs carnosos que recorden a genitals. Com ella mateixa diu és un lloc asfixiant, claustrofòbic i horrible, dramatitzat per una llum roja.<sup>61</sup>

Per a ella es tracta d'un banquet presidit per son pare, sa mare i els fills que després de sentir presumir al pare sobre ell mateix i amb un gest desesperat, el llancen a la taula i comencen a desmembrar-lo i menjar-se'l. Louise Bourgeois tracta així de desfer-se de son pare, figura castradora que va marcar la seua infantesa. Però malgrat el desig de l'artista de desfer-se d'ell i de no parèixer-se, reafirma la seua identitat amb ell i així doncs l'utilitzarà al llarg de la seua obra per definir-se com a persona.

De l'obra de Louise Bourgeois, com hem comentat al punt que parla sobre la sanació (1.5, p. 47), ens interessa com utilitza l'art com a forma d'autosanació. Malgrat esta coincidència, la seua obra destructiva i la nostra està enfocada cap a la reconstrucció.

<sup>61</sup> Tate Modern. *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, 2007.

**Eija-Liisa Ahtila. *Tänään*, 1996.**2.14. *Tänään*, 1996.

Esta obra parla sobre las marques que deixen els pares en els seus fills dintre de l'estructura familiar. La figura del pare apareix en dos personatges de dos generacions, el pare-avi i el fill-pare. Es mostra al pare-avi com personatge autoritari, amb les idees clares i enclavat al passat. En canvi el seu fill i neta són dos personatges contemporanis, trencats, indefinits, fracassat (ell) i buscant la seua identitat (ella). La història conta el moment en què el fill-pare s'allibera dels lligams psíquics de son pare a partir de la mort d'este en un accident. Ell és qui conduïa el cotxe que el va matar i per això li plora desesperadament, tal volta per un sentiment de culpa, o per la seua pròpia alliberació.

També conta la seua relació amb ell, com no el podien tocar, i com li recriminava els seus errors en la vida. Més tard parla de la relació amb la seua filla, amb qui no sap com actuar. Finalment se sent que s'allibera de les subjeccions de son pare quan, estant en el moll, sent que els seus tirants figurats o psicològics, que son pare sempre portava, es trenquen i se li cauen els pantalons. Ell mateix ha hagut de matar a son pare per a poder lliurar-se d'ell, com contava el psicoanàlisi, que veia al pare com un personatge autoritari, cruel i castrador.<sup>62</sup>

<sup>62</sup> Latralia, tierra de letras. *Tragedia y psicoanálisis* [en línia]. Editorial Letralia, 2 de juliol 2007. [Consulta 15-12-2007]. Any XII, N° 167. Disponible en: <<http://www.letralia.com/167/ensayo03.htm>>.

En esta obra Ahtila crea una ficció que mostra els problemes familiars des de diferents punt de vista de cada personatge. Ens interessa el joc generacional que mostra amb avi-pare-filla perquè es veu les influències que tenen uns amb els altres i mostren una família encadenada per la successió de generacions.

**Ron Mueck. *Dead Dad*, 1997.**



2.15. *Dead dad*, 1997.

En *Dead dad* Ron Mueck retracta el cadàver de son pare en posició horitzontal i nu. L'escultura és realista però 1/3 més xicoteta que el seu tamany natural i per este motiu l'espectador pot sentir-se com un dominador al seu costat. Irònicament el pare de Mueck, joguiner de professió,<sup>63</sup> és convertit en un «joguinet» pel seu propi fill, que a més a més, li presta el seu propi pel.

Esta peça fa una clara referència a l'ansiada mort del pare freudiana, però també anuncia la mort del patriarca, de l'autoritat, dels valors tradicionals, dels elements sòlids que han conformat la nostra

---

<sup>63</sup> Arce, Begoña. *Ron Mueck revoluciona el arte con sus insólitas esculturas desnudas* [en línia]. Periódico La voz de Asturias. Asturias: La voz de Asturias, 14 de marzo 2007. Cultura/arte. Disponible en: <<http://www.lavozdeasturias.es/noticias/noticia.asp?pkid=329326>>.

cultura i ara s'estan enfonsant. El pare de Ron Mueck resta com una deixalla nua, desprotegida deixant vore la seua intimitat i la seua derrota per la mort i el seu fill. En l'obra es remarca el canvi generacional i es reafirma la successió del fill com a nou cap familiar.

**Marina Abramovic. *The hero*, 2001.**



2.16. *The hero*, 2001.

Abramovic fa un homenatge a son pare en el vídeo *The hero*. Apareix muntada damunt un cavall blanc subjectant un gran bandera blanca amb el cos i el cap drets. De fons se sent l'himne nacional de Iugoslàvia cantat per una veu femenina. És un record nostàlgic que el rememora quan va lluitar en la guerra i va salvar a sa mare que estava cuidant als ferits al front. És un vídeo realitzat un any després de la seua mort i per tant s'entén com el record que romandrà en la ment de l'autora sobre ell.

Com el vídeo *My father* de Kubota, Abramovic rendix tribut a son pare encara que en este cas es fonamenta en un sentiment de distinció que arriba fins la idealització. Solament amb el títol del vídeo ens mostra esta glorificació amb què tracta la figura de son pare.

**Angela Strassheim. *Untitled (father and son)*, 2004.**

2.17. *Untitled (father and son)*, 2004.

Esta fotografia d'Angela Strassheim mostra la imatge d'un xiquet vestit amb la mateixa roba que son pare, camisa blanca i corbata, que està rere d'ell pentinant-lo. Probablement es miren en un espill encara que no sabem si es tracta del reflex. La relació entre ells és jeràrquica. El pare, de gran tamany, manipula i construeix el seu fill a la seua semblança. Hi ha una transmissió de valors i rols masculins que reforcen l'autoritat paterna i per tant del patriarcat que representa. Amb esta imatge pare i fill reforcen els seus vincles que es tornaran a repetir de generació en generació.

Destacaria d'esta obra l'impacte visual de la fotografia i la claredat amb què és transmés el missatge per la utilització del mateix vestuari. Ens interessa com la figura del pare s'imposa al fill marcant-lo irremeiablement.

#### 2.1.4. Infantesa

Les obres seleccionades que parlen sobre la infantesa mostren els rols que els ha imposat i transmés la família als menuts, si se'ls ha obligat a realitzar conductes específiques o simplement si s'han influenciat a partir de joguets dels rols del sistema patriarcal. Altres vegades les obres mostren els records dels propis artistes cap a la seua infantesa.

#### Ulrike Rosenbach. *Einwicklung mit Julia*, 1972.



2.18. *Einwicklung mit Julia*, 1972.

Ulrike Rosenbach utilitza la seua filla per a fer el vídeo *Einwicklung mit Julia* en què les dues queden unides pel cos amb una vena. Rosenbach es posa darrere de la filla i s'enrotlla amb ella reforçant així la idea de vincle i unió amb ella, encara que també s'interpreta com una obligació i un pes que la mare ha de suportar pel seu paper de dona, ja que l'obra s'emmarca dintre del context d'art feminista dels anys 70.

Malgrat això tant en una interpretació com en l'altra, l'infant té un vincle molt estret amb la mare amb qui tindrà una relació més propera i íntima. Destaquem la simplicitat del vídeo que es presenta amb una única acció i un únic plànol que reforça la importància de la unió entre elles.



**Christian Boltanski. *Le petit Christian*, 1975.**

2.19. *Le petit Christian*, 1975.

El xicotet Christian és una titella de ma que representa al propi Boltanski. Va ser una obra interpretada per ell mateix i registrada en vídeo. L'artista realitza els diferents personatges de la seua família: la mare, son pare i l'avi en relació amb ell mateix quan era xicotet. Amb molta ironia recrea situacions «tòpiques» en les famílies que forcen els rols de cada membre. El pare és autoritari, inexpressiu i agressiu. Per l'altra part sa mare és dolça i li canta nanes.

La família és vista com el lloc on una persona adquireix uns rols i aprén a relacionar-se segons ells. Però l'humor no oculta la crítica cap a la família, que es convertix en ventríloc per emprar com una titella els components menuts del grup. Ho aconsegueix mitjançant l'estereotip de les relacions.

**Laurie Simmons. *Blonde/ Red Dress/ Kitchen*, 1978.**

2.20. *Blonde/ Red Dress/ Kitchen*, 1978.

La sèrie *Early color interiors* presenta fotografies realitzades en una **casa de nines** protagonitzada per nines de plàstic. Estes joguines mostren els estereotips femenins que es transmeten a les xiquetes, a qui van dirigides este tipus de joguets i que fa que aprenguen de ben menudes el paper de la dona en la societat patriarcal. Les nines, ambientades als anys 50 apareixen netejant el bany o en la cuina amb menjar, cassoles... això ubica a la dona dintre de la casa familiar on té el seu paper assignat.

Els joguets es presenten com un element de socialització i de transmissió de rols. D'esta obra podríem ressaltar l'exaltació d'objectes molt menuts que donen una aparença real, el que es veu a la imatge no és una nina, sinó una dona amb les càrregues típiques amb les quals sempre ha sigut relacionada.

**Paul McCarthy i Mike Kelley. *Heidi*, 1992.**2.21a. *Heidi* (fotograma), 1992.2.21b. *Heidi* (fotograma), 1992.

L'obra *Heidi* es basa en el personatge infantil de Joana Spirit. En aquest vídeo-performance, realitzada en una escenografia dintre d'una galeria, es mostren les relacions entre Heidi, l'avi i Pedro. Esta irònica peça desmantella els estereotips i les convencions culturals com ara les joguines o la televisió "educativa", com en els dibuixos animats d'esta sèrie.

El seu treball que ha de ser entès dintre de la violència simbòlica per criticar la estructura patriarcal<sup>64</sup> que reprimeix. Aquestes actuacions teatrals estan salpicades per màscares, violència i fluïts que fan que el vídeo siga fins i tot desagradable de veure.

Destacaria la qualitat del vídeo per evidenciar els terrorífics estereotips que ens donen moltes vegades els dibuixos animats que en esta ocasió es converteixen en un malson difícil de veure.

**Moira Ricci. *Loc. Collection*, 26, 2001.**



2.22b. *Loc. Collection*, 26, 2001.



2.22a. *Loc. Collection*, 26, 2001.

<sup>64</sup> Cortés, José Miguel. *Héroes caídos. Masculinidad y representación*. EACC. Castelló: Generalitat Valenciana, 2001, p76.

Moira Ricci reconstruïx la seua infantesa a partir de fotografies familiars. Crea una **escenografia** de la que ha sigut sa casa i col·loca en diverses habitacions, la seua figura fotogràfica retallada en diferents edats i situacions. Esta és una reconstrucció de la seua identitat que ràpidament ens connecta amb els records propis que reflectixen una època de la nostra vida. La lectura resultant ens parla d'un record nostàlgic d'infantesa relativament feliç, ingènua i de la innocència i el creixement personal dintre del context i l'**arquitectura** familiar. Destaca el caràcter infantil de la peça que s'assembla als retallables.

**Colby Katz. *Darling Divas*, 2005.**



2.23. *Darling Divas*, 2005.

*Darling Divas* és una sèrie fotogràfica que retracta des de xiquetes recent nascudes fins a preadolescents que es presenten a concursos de bellesa. La fotografia que he triat per comentar mostra com una mare retoca la corona que la xiqueta acaba de guanyar en una d'estes competicions. Esta està asseguda, vestida de gala, adornada amb llaços i xuplant un caramel aliena al que passa al seu voltant. De la mare sols es

veuen els braços i unes mans que simbòlicament manipulen a la xiqueta que no deu tindre ni un any.

Al contrari que en l'obra anterior, *Envoltura amb Julia* on la mare fa una acció amb la seua filla, en l'obra de Colby Katz hi ha una idea d'obligació a assumir rols i unes responsabilitats impròpies d'una xiqueta i és, més bé, el desig de la mare, per tenir reconeixement a partir de l'activitat de la seua filla, el que la mou per fer-la participar en este tipus de concursos.

En general tota la sèrie té un aire inquietant que destrossa el *glamour* amb què les xiquetes han après a posar mostrant de vegades el seu cansament, la insistència de les mares o els looks impossibles de les xiquetes. Es tracta, com en l'obra d'Angela Strassheim, de la manipulació dels pares cap als fills que no deixen desenvolupar la pròpia identitat del menut.

### **2.1.5. La casa com refugi/opressió de la família**

Esta secció recull obres que parlen sobre la casa familiar. S'analitza quin és el concepte tractat com si s'ha vist com un lloc opressiu i asfixiant, que marca rols, papers i comportaments, o si per una altra part, té uns ciments forts que donen seguretat, si es trontolla, o si es tracta d'una representació de la idealització familiar.

**Bill Owens. *Year 1/Year 2, 1972/1973.***2.24a. *Year I, 1972.*2.24b. *Year II, 1973.*

En la sèrie *Suburbia* Bill Owens retrata una parella en dos ocasions dintre del menjador de la seua casa amb la diferència d'un any entre les dues. La primera fotografia mostra la parella enmig de l'habitació buida. En la segona l'habitació es troba amoblada amb sofà, butaques, plantes i decoració nadalenca.

Les fotos ens mostren l'apropiació de la casa per esta parella que ha transformat un espai buit i impersonal en el seu ideal de vida. La primera foto malgasta il·lusió per començar una vida junts, en la segona hi



ha confiança després d'haver modelat la casa al gust dels dos i en la qual viuran la resta de la seua vida.

Personalment destacaria el canvi d'estil entre les fotografies ja que en la primera destil·la més sobrietat i senzillesa. La 2a mostra l'orgull per haver aconseguit realitzar l'ideal de tot americà de tindre una bona casa amb luxes disponibles en l'època.

**Louise Bourgeois. *Opposite cell (choisy)*, 1990.**



2.25. *Opposite cell (choisy)*, 1990.

En esta obra Bourgeois representa la casa familiar de la seua infantesa dintre d'una cel·la sense entrada o eixida, tancada i oxidada per les reixes de ferro i les parets fetes amb una quadrícula de cristalls trencats i bruts. Just damunt la reixa hi ha una guillotina afilada i amenaçadora que està llesta per ser usada. Dintre, emmarcada visualment pel recorregut de la guillotina, està la **casa familiar** que és vista com un element repressor i perdurable ja que està feta de marbre. L'espai és un lloc opressiu, asfixiant amb la impossibilitat d'eixir viu d'allí. Bourgeois representa així el record de la seua casa familiar que li ha marcat la seua existència.



Ressaltaríem d'esta obra el poder d'inquietar a l'espectador que encara que es troba fora de la cel·la està atrapat per l'ambient. L'arquitectura que forma la cel·la tancada ajuda a eixe sentiment d'angoixa. En part al nostre projecte l'arquitectura també atrapa l'espectador físicament. Encara que no de forma asfixiant sinó que pot tindre una sensació d'estar atrapat.

**Mona Hatoum. *Homebound*, 2000.**



2.26a. *Homebound*, 2000.



2.26b. *Homebound*, 2000.

Mona Hatoum a l'igual que presenta Louise Bourgeois escenifica la idea d'una **casa terrorífica** en la seua instal·lació *Homebound* on s'acumulen una sèrie de mobles relacionats amb la casa, com ara una taula de cuina amb 4 cadires, un llit, una cuna, tauletes de nit... Fabricats

en metall, els mobles estan connectats entre si per transmetre's una corrent elèctrica de 50 cicles on també hi ha bombetes que s'encenen i s'apaguen.

El so de la corrent s'amplia fins que crea un ambient inquietant. A més de tot açò s'ha d'afegir que la instal·lació està tancada al públic per uns fils metàl·lics que per una part protegixen l'espectador i per l'altra l'impedixen entrar. Ressaltariem per tant, que la casa és un espai tancat, impenetrable en què tampoc es pot eixir. *Homebound* que significa tancada a casa, parla de la reclusió forçada de les dones a la llar domèstica, que es convertix en un lloc opressiu i obligatori que pareix més bé un centre de tortura.

**Greta Alfaro. *Celebración*, 2006.**



2.27a. *Celebración*, 2006.



2.27b. *Celebración*, 2006.

Enllaçant amb una de les obres abans comentades, tornem a reprendre l'obra *Celebración* de Greta Alfaro esta vegada pel seu tractament a l'hora de mostrar l'obra al públic. L'exposició que replega la fotografia abans comentada mostra les fotografies dintre d'una sala que convertix en una casa utilitzant cortines i paper pintat a les seues parets.

Rere les cortines es pot vore una instal·lació amb una de les fotografies de la celebració. Junt a ella hi ha també una gran taula de menjador amb totes les deixalles resultants després d'una festa. Hi ha copes trencades i cadires caigudes. L'ambient festiu ha canviat per un amenaçador i el desordre és l'únic que ha quedat de la reunió i per tant no apareixeran en les fotos de la celebració i per això queda amagat.

Destaca la utilització d'**objectes** per reforçar la presència humana. Al nostre projecte hi haurà també objectes dins les habitacions dels personatges per recordar-los i fer-los present.

### **Ana Ceballos. *El piso*, 2007.**



2.28. *El piso*, 2007.

*El piso (una casa con padre)* és un altra obra que ens parla d'una casa amb tensió. En ella se'ns presenta **el plànol d'un pis** brodat i acolorit sobre paper. Les estances estan moblades amb mobles

geomètrics i al costat de cada una d'elles hi ha una xicoteta expressió explicativa d'una forma emotiva de cada una de les habitacions.

Per exemple en l'habitació de matrimoni la frase amb connotacions religioses, «en lo bueno y en lo malo», sentència la relació de la parella per a tota la vida. La sala d'estar amb «(des)encuentro familiar», aborda el lloc de reunió de la família visible i més social.

La cuina per contra és l'àrea de màxima tensió i és la part on es desenvolupa la major vida quotidiana amb tota la família i on es veuen les majors disputes. És interessant com la casa segons esta obra és un lloc on viu una família a partir d'unes regles establertes i on en cada estança es tenen unes vivències privades o públiques. El títol també ens parla de la figura paterna com a cap de família i per tant portador del sistema patriarcal en què s'ordena la casa.

**Wang Gongxin. *Our Sky is Falling in!*, 2007.**



2.29. *Our sky is falling in!* (fotograma), 2007.

*Se'ns cau el cel* és un senzill vídeo de Gongxin on una família xinesa de classe mitjana se sorprén quan el sostre de la seua casa comença a caure. Del cel apareix una llum celestial que fa que tota la família s'encise mirant cap amunt. La llar familiar està representada per

una màscara en el vídeo en forma d'una casa. L'obertura que es forma al sostre obri simbòlicament a esta família cap a l'exterior sense drames ja que el sostre no els fa mal quan cau.

Tal vegada es parla de la família ideal o de l'obertura de la família xinesa al món, però en general esta obra no té res a veure en les anteriorment descrites ja que mostra una família sense conflictes i unida, refugiada i protegida dins de la casa familiar.

### 2.1.6. Obra autobiogràfica

Esta part replega una relació d'artistes que treballen a partir de la seua biografia de la qual no es poden deslligar. Els artistes exhibixen la seua intimitat que es convertix de privada en pública. L'espectador fa el procés invertit, trasllada les vivències dels altres en les seues pròpies i és ací on s'aconsegueix la identificació i l'autenticitat de l'obra.

#### Hannah Wilke. *Intravenus*, 1992.



2.30. *Intravenus*, 1992.

En un llit de llençols blancs, contrasta la pell de l'artista visiblement afectada per una malaltia. Sense amagar res, amb naturalitat, Hannah Wilke s'autoretracta en la seqüència *Intravenus*, realitzada durant un tractament contra el càncer entre 1992 i 1993. La seua obra és la seua

pròpia vida i converteix el seu cos en objecte i motiu artístic. Sobre açò va dir: «no separaré el meu art del meu cos; senzillament forma part d'ell».<sup>65</sup> Un altre esdeveniment personal que retracta és la llarga malaltia de sa mare amb qui es va fotografiar nua deixant vore el seu cos malalt. En estes imatges es compara el cos jove i el vell i el temps d'espera cap a la mort.

L'obra de Hannah Wilke és una influència molt potent al nostre treball perquè no pot separar la vida del seu art. A més la seua obra és molt compromesa amb la dona i ha jugat un paper molt important en l'art feminista dels anys 70.

**Tracey Emin. *Everyone I have ever slept with 1963-1995*, 1995.**



2.31. *Everyone I have ever slept with 1963-1995*, 1995.

En 1994 Tracey Emin va realitzar una exposició anomenada *My major retrospective 1963-1993*. A més de comprendre obres d'aquest període, hi havia exposats elements personals de la vida de l'artista. Hi havia diaris, objectes col·leccionats, joguines en combinació amb quadres, fotografies i dibuixos.

<sup>65</sup> Taschen. *Mujeres Artistas del s.XX i s.XXI*. Editora Uta Grozenic. Itàlia: Taschen GmbH, 2002, p. 556.

Esta exposició posa de rellevància la impossibilitat de Tracey Emin de separar l'art de la seua pròpia biografia que ha utilitzat al llarg de la seua carrera artística en obres com *CV*, on narra la seua vida fins el 13 anys o en *Everyone I have ever slept with 1963-1995* on revela els noms de totes les persones amb qui s'ha gitat entre el 63 i el 95. Els noms estan cosits amb la tècnica de *pachwork* a l'interior d'una tenda de campanya que incita a l'espectador a escodrinyar la vida privada de l'artista.

L'obra de Tracey Emin en relació a la de Hannah Wilke tracta de la biografia amb un sentit més provocador i no tan compromés. En la seua obra hi ha una reflexió molt més individualista a partir de l'experiència personal i això fa que provoque més indignació amb les persones que no es poden identificar amb ella.

### Marina Abramovic. *The star*, 1999.



2.32. *The star* (fotograma), 1999.

*The star*<sup>66</sup> és la versió en vídeo de l'obra anomenada *Biography* que va representar Abramovic en teatres de tot el món. El vídeo està guiat

<sup>66</sup> Pel·lícula dirigida per Pierre Coulibeuf.



per la pròpia artista que fa un recompte d'any per any de la seua vida. Es barregen records personals, esdeveniments de la seua vida, la seua carrera artística i la història del seu país natal, Iugoslàvia.

Cadascun d'estos fets es representa metafòricament al vídeo. De vegades utilitza imatges o performances realitzades ens anys anteriors o realitza vídeos que assenyalen moments específics de la seua vida, de transitorietat, el dubte, els viatges, que es repetixen al vídeo. Estos vídeos contenen l'estat emocional en què es troba. Té una carrega emocional molt forta i va decaient des de l'energia de la joventut fins la melancolia final causada per la guerra al seu país.

El vídeo ens conta el que s'amaga darrere d'esta artista estrella i és interessant per al nostre projecte veure com barreja la seua vida amb la seua obra que a la vegada està condicionat pel context històric del seu país. A més a més la forma d'estructurar el vídeo la seua vida any rere any és molt transcendental perquè no amaga els mals moments que ha viscut.

### Sophie Calle. *Exquisite Pain (Day 12)*, 2000.



2.33. *Exquisite Pain (day 12)*, 2000.



La por a ser abandonada va fer que Sophie Calle creara un diari quan va obtindre una beca per a estudiar al Japó en 1984. Pensava que la distància destruiria la relació amb la seua parella i en efecte el seu nuvi la va deixar. L'obra conta la crònica de la separació 20 anys després del succés. Ens presenta 92 dies del diari en conte arrere de la relació i de confessió íntima d'emocions i declaracions d'amor que acaba en la desesperació de la ruptura. Ens parla dels temors íntims de l'artista i la seua vulnerabilitat davant del canvi quotidià i la seua necessitat de fer-ho públic per reafirmar la seua identitat i ser autoconsolada.

Este treball s'assemblaria al que realitza Tracey Emin quan parla de la pròpia experiència personal amb una vocació més provocadora. Malgrat això Sophie Calle utilitza l'art per fer una autosanació i involucra els espectadors per identificar-nos amb el seu dolor.

**Susana Vidal. *Making Relation Revisions (Mi madre)*, 2002.**



2.34. *Making Relations Revisions (Mi madre)*, 2002.

En l'obra *Making Relation Revisions*, Susana Vidal realitza 8 fotografies de les seues relacions amb les persones que l'envolten en sa vida i ho fa a partir d'un escenari blanc que va variant amb cada fotografia.

Les relacions que es presenten són amb sa mare, amb qui es representa mig transparent, com és la seua relació, damunt d'un sofà; amb Ana, on s'aprecia una gran distància emocional; amb Rafa un amic amb qui se sent en equilibri, on apareixen un segut als genolls de l'altre; o amb la seua companya de dansa Fanny, amb què emana una gran connexió.<sup>67</sup> Estes imatges ajuden a Susana Vidal a construir part de la seua identitat i fa que mostre la seua vida íntima a l'espectador, qui amb el seu propi record trasllada els personatges a la seua pròpia experiència.

El que ens interessa d'esta obra és com l'artista retracta a les persones del seu voltant que tenen relació amb ella posant en evidència la seua intimitat. Estes xicotetes relacions van diferenciant vàries *Susanes* per trobar-nos finalment amb una fragmentació de la persona que actua de diferent forma depenent amb qui es trobe.

### 2.1.7. Referents formals

**Buky Schwartz. *Three angle of coordination for Monitoring the labyrinthian Space*, 1986.**



2.35. *Three angle of coordination for Monitoring the labyrinthian Space*, 1986.

<sup>67</sup> Vidal, Susana. *Making relations revisions (Mi madre)* [en línia]. Susana Vidal, 2002. Consulta 06/08/2008-08:35]. Disponible en: <<http://www.susanavidal.com/>>.

Esta instal·lació audiovisual està construïda mitjançant fustes col·locades de tres en tres en vertical formant tres angles. Este mòdul es repeteix successivament al llarg de l'espai expositiu conformant una espècie de laberint. Per saber on s'està l'espectador disposa d'uns monitors subjectats amb ferros que hi ha damunt de cada mòdul. La imatge que apareix a la pantalla es correspon a la captació en temps real de la instal·lació en vista zenital. Amb açò l'espectador pot moure's per la instal·lació.

És un sistema que ens pareix interessant per la possibilitat de captar amb la càmera tota l'exposició de forma zenital que ens ajudaria a reflectir el nostre plantejament de l'exposició en forma d'arbre genealògic.

Esta obra ens interessa per la utilització de les fustes per realitzar una arquitectura que envolta a l'espectador. En la nostra obra també creem un «laberint» per recórrer l'univers familiar que remet a la casa i que més endavant comentarem.

### **Hohenbüchler, Cristine i Irene, *Herbar 12*, 1995.**



2.36. *Herbar 12*, 1995.

L'obra de les bessones Hohenbüchler es caracteritza per la utilització de teixits i pel seu treball amb diversos col·lectius socials que realitzen part

de l'obra. La seua peça *Herber 12* ubica en una instal·lació cordes tensades de diferents grossors i llargàries que penjen des de fils transparents al voltant de tota la sala. Entre estes cordes s'enrotllen també taules de fusta amb pintura.

Ens pareix interessant com estes cordes creen un ambient en tota la sala que distorsiona l'espai i envolta l'espectador. Com vorem en l'apartat 3.1.3.5.2. (p. 156) vorem com la nostra proposta també utilitzarem fils penjats del sostre per a condicionar la visualització de l'espectador en una habitació en concret, encara que voldríem que estiguera encara més plena per a dificultar el pas del visitant.

### **Eija liisa Ahtila. *Tänään*, 1996.**



2.37. *Tänään* (instal·lació audiovisual), 1996.

Tornem a reprendre esta obra i a comentar-la en la seua vessant formal. La manera en què parlen els personatges fa que l'espectador s'identifique amb cada personatge que li parla i l'apel·la directament. A la primera part parla la filla com narradora, directament a càmera. Ens atrapa i veiem el seu punt de vista en la història. Posteriorment el pare, de qui estàvem distanciat psicològicament perquè està en un segon pla, passa a ser el focus d'identificació ja que també ens parla i mira a la càmera. Ocorre el mateix amb els altres dos personatges. Açò indica la necessitat d'identificació que es necessita per veure este vídeo i així

poder entendre els personatges i visualitzar que cadascun té la seua pròpia realitat.

En este cas existix una focalització interna total en cadascun dels personatges que apareixen en el vídeo i que la transcendix, ja que no sols hi ha un narrador-personatge en veu, sinó que estos personatges contenen els seus pensaments íntims en veu alta i mirant a la càmera.

També és molt interessant la forma en què s'exposa el vídeo a l'espectador en una sala en forma d'instal·lació, ja que el vídeo conta amb tres pantalles i en cada una d'elles es veu un episodi de forma consecutiva. Les pantalles estan ubicades en forma de rectangle. En esta situació es trenca amb la idea de l'espectador estàtic i l'obliga a moure's d'un costat a l'altre per seguir la projecció. D'esta forma també es reforça la idea d'identificació amb cadascun dels personatges, ja que cada pantalla mostra un punt de vista i sols es pot veure d'una en una.

En la nostra obra també reforcem el punt de vista a partir de la utilització de diferents pantalles encara que tots els audiovisuals funcionaran a la vegada i no amb ordre com en cas d'Ahtila.

**Boltanski, Christian. *Archiv der Deutschen Abgeordneten*, 1999.**



2.38a. *Archiv der Deutschen Abgeordneten*, 1999.

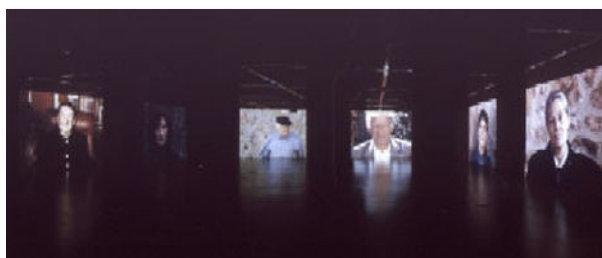


2.38b. *Archiv der Deutschen Abgeordneten* (detall), 1999.

El treball de Christian Boltanski ens interessa molt tant per la temàtica, la intenció de replegar la xicoteta memòria d'objectes o persones perquè no moren, com per la forma. Una de les característiques que més ens ha influenciat formalment és la manera que té de fer presents les persones amb peces de roba, objectes, fotografies... o caixes arxivadores com en l'obra *Archiv der Deutschen Abgeordneten*.<sup>68</sup> Es presenten estes caixes amb els noms dels diputats alemanys empresonats, torturats o morts al règim nazi.<sup>69</sup>

La composició de les caixes amuntegades formant un corredor fa que l'espectador quede atrapat en la història i s'involucre emocionalment per la contundència de l'ordenació dels arxivadors que, a l'igual que l'obra de Buky Schwartz, forma una arquitectura que l'envolta. Ens interessa molt la importància que dóna a la memòria i com aconsegueix inquietar l'espectador per tindre present que cada caixa representa a una persona i, en un conjunt, a tota una multitud massacrada.

### **Eva Koch. Villar. Los hijos de Manuela, 2000.**



2.39. Villar (instal·lació audiovisual), 2000.

<sup>68</sup> Obra ubicada al parlament alemany a Berlín.

<sup>69</sup> Asociación Civil de Estudios Populares. *Arquitectura de la luz para una democracia transparente* [en línia]. ACEP, 07-08-2007. [Consulta 04/09/2008-17:21]. Disponible en: <<http://www.acepweb.org.ar/articles/view/86>>.



Este és un documental interactiu presentat en dos disciplines distintes: en DVD i en una instal·lació audiovisual. En ambdós formats l'espectador amb la seua participació modifica o veu la part de la història que elegix. Es conta la història d'una família a través de sis dels seus membres que en la instal·lació apareixen cadascun en una pantalla distinta, fomentant que cadascuna d'elles mostra un punt de vista de la història, com també passava en l'obra d'Ahtila. L'espectador amb els seus moviments, captats per sensors, acciona els vídeos que vol veure.

També al DVD es pot seleccionar cada part de la història contada per un membre de la família diferent. Quan acaba el vídeo hi ha un altre menú amb els personatges contant un altre fragment del relat. D'aquesta forma cada espectador té la seua pròpia versió de la història de la família que canvia per complet la forma clàssica de veure i plantejar un documental. Açò ens servirà a nosaltres per plantejar noves solucions al visionat de documentals en una instal·lació i també en la realització del DVD que posteriorment presentarem.

Destacaríem que malgrat ser un documental fragmentat, la línia argumental continua el fil narratiu que es pot continuar desde qualsevol personatge. Al nostre DVD també es podrà recórrer als audiovisuals a través de tots els personatges, encara que cadascun contarà la seua història.

## **2.2. REFERENTS CINEMATogrÀFICS**

Per a parlar de la família he estudiat també alguns referents cinematogràfics perquè crec que ens han influenciat a l'hora de plantejar-se l'obra en què estem treballant, sobretot per part del documental. A més a més, com a medi audiovisual utilitza llenguatges, recursos i metodologies de treball que hem utilitzat per formalitzar la peça.

### 2.2.1. Pel·lícules de ficció

He analitzat solament tres pel·lícules de ficció degut a la seua notable influència per reflectir els moments contextuals en què es desenvolupen les tres generacions estudiades. La primera *Raza* (1941), ens mostra la ideologia franquista en plena postguerra. Les altres dos parlen més concretament de la família: *La gran familia* (1962) que parla de la família tradicional com model a seguir, i l'altra, *Celebración* (1998) que manifesta el trencament del sistema patriarcal que s'està produint en estos moments.

#### José Luis Sáenz de Heredia. *Raza*, 1941.



2.40. *Raza* (cartell), 1941.

L'argument d'esta pel·lícula va ser escrit pel mateix Francisco Franco que va firmar amb el pseudònim Jaime de Andrade.<sup>70</sup> Va ser una pel·lícula filmada i estrenada després de la Guerra Civil al 1940 i va servir com propaganda política. Es tracta de la història d'una acomodada família

<sup>70</sup> El Mundo. *Magazine. De Franco al Rey 25 años después* [en línia]. El Mundo, 1996. [Consulta 08/09/2008-20:32]. Hitos: Franco. Num. 60. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/magazine/m60/textos/hitos1.html>>.



trencada per la guerra ja que dos dels germans estan ubicats ideològicament en bàndols contraris i sempre estan discutint, el germà menut és cura i és afusellat per republicans i l'única germana està casada amb un militar també en el front. És una pel·lícula que parla dels valerosos vencedors de la guerra i del que van sofrir a la guerra mostrant els enemics com monstres desanimats, caòtics i covards.

Finalment el germà republicà acaba per transformar el seu criteri per pensar que els nacionals són els millors per governar Espanya. Al final de la pel·lícula se'ns mostra la figura del germà vencedor que desfila triomfant dintre d'un exercit nombrós i avassallador. Destaquem esta pel·lícula com el mostrari de l'ideal de comportament amb què els nostres avis han sigut obligats a viure.

### Fernando Palacios. *La gran familia*, 1962.



2.41. *La gran familia* (cartell), 1962.

Esta és una pel·lícula mítica a l'Espanya dels anys 60. En plena dictadura franquista se'ns presenta la família ideal espanyola com a una institució perdurable, feliç i unida davant la vida i les seues dificultats. S'aposta per la natalitat *natural* i per tindre tots els fills que Déu vulga

donar. Esta família es compon del matrimoni nuclear format pel pare i la mare, quinze fills, i un altre al camí i, a més a més, de l'avi. Degut a l'amplia descendència, la sensació que es transmet és que els pares no tenen una relació molt propera amb alguns fills i que ni tan sols els coneixen.

Per un altra part, per alimentar a tota família el pare necessita ser pluriempleat, ja que sols el cap de família és qui ha de treballar, reforçant així el sentit masculista i patriarcal de la família. És una visió tradicional de la família on els rols d'home i dona es transmeten de pares a fills i on tots els membres estan contents pel seu paper en la família que els toca desenvolupar.

Destacar la ingenuïtat amb què viuen els pares i algunes bromes que mostren l'afavoriment del règim franquista cap a les famílies nombroses i els papers assignats en la família. També cal comentar que esta pel·lícula es va fer en l'època en la quals els nostres pares eren xiquets i per tant va ser un model a seguir que reflectia l'ideal a aconseguir.

### **Thomas Vinterberg. *Celebración*, 1998.**



2.42. *Celebración* (fotograma), 1998.

La pel·lícula *Celebración*, una de les pel·lícules més importants del moviment Dogma, retracta la celebració del 60 aniversari del patriarca

d'una família burgesa qui reuix als seus fills, oncles, pares, en un antic hotel familiar.

La celebració consta d'un banquet de més d'una vintena de persones on es conten les mateixes gràcies i històries com tots els anys fins que un esdeveniment canvia el ritme de la festa. El fill major comença a dir unes paraules en favor de son pare que acaben amb l'intent de destrossar la seua bona reputació com cap de família, ja que es acusat pel seu fill d'haver violat a la seua germana i a ell quan eren menuts.

Amb estes paraules es crea un ambient hipòcrita on l'aparença resguarda la figura del pare. Fins i tot la mare afavorirà el patriarcat recolzant al seu home i el banquet es continua varies voltes fins que el seu pare perd totalment la seua credibilitat i autoritat. La família sòlida que es representa al principi, mantinguda per la voluntat del patriarca durant els anys, acaba desfeta i són els fills qui prenen el comandament de la família.

Ressaltar l'analogia del trencament de la família amb la ruptura de les normes clàssiques de representació del cinema per part del moviment Dogma, en un moment on ja no servixen les velles tradicions.

### **2.2.2. Pel·lícules documentals**

Els documentals elegits ens han influenciat tant per la forma com pel contingut. En tres de les pel·lícules es parla de la decadència de la família espanyola, en el sentit més tradicional. Els fills d'estes famílies contenen les seues vivències i les desmantellen. També hi ha dos documentals més polítics, que parlen de la repressió franquista i la transició espanyola per acabar en l'últim documental on hi ha una recreació de la família a través de la memòria i de la visió paterna de l'avi.

**Jaime Chavarri. *El desencanto*, 1976.**

2.43. *El desencanto* (fotograma), 1976.

El desencanto conta la història de la família del poeta Leopoldo Panero que va desenvolupar la seua creació artística al franquisme. La pel·lícula reflecteix, 12 anys després de la seua mort al 1962, la reconstrucció de la seua figura a partir dels records de la seua dona, Felicidad Blanc, i els seus fills, Juan Pablo, Leopoldo María i Michi. A mesura que va transcórrer la pel·lícula es va desmitificant la figura del pare i s'enfonsen les aparences i la bona reputació paterna amb un discurs íntim i personal que desvela la seua història quotidiana i la relació amb la seua família.

El pare ha sigut per tota la família la causa de tots els problemes. Els 3 fills desenvolupen diferents patologies psíquiques, a més de problemes amb l'alcohol i drogues. Sa mare per contra sempre ha viscut en el seu paper d'esposa i dona de la casa adaptada a les exigències del seu home i societat, aïllada de les seues amistats. També és acusada de d'enfortir el sistema patriarcal que els seus fills critiquen amb duresa.

Falta de co-municació, reprotxes i descontents és el que donen a entendre les converses entre els personatges d'esta família que es desestructura i es desfà en l'època de la transició quan moltes de les estructures tradicionals s'estan trencant. La pel·lícula enlloc de ser un homenatge cap al patriarca acaba sent una denúncia al sistema patriarcal deixant la seua figura de costat per centrar-se en els altres membres de la

família. De fet la seua imatge no hi apareix ni una vegada en tot el film, deixant-lo totalment absent i sense representació formal.

L'interés que té per a nosaltres esta pel·lícula és com a partir de la història d'una família es pot reflectir tot un canvi social d'una generació específica. També ens pareix molt important com el director aconseguix establir una relació tan propera amb els personatges, com perquè tots parlen amb sinceritat del que realment pensen.

### Ricardo Franco. *Después de tantos años*, 1994.



2.44. *Después de tantos años* (cartell), 1994.

Esta és la segona pel·lícula sobre la família Panero que conta 18 anys després d'*El Desencanto*, que ha sigut dels seus membres. Felicidad Blanch, la mare, ha mort i sols queden els tres germans que van per costats diferents. Se centra en la figura de Leopoldo Maria, internat en un psiquiàtric quasi tota la seua vida. Conversa sobre la bogeria, els companys, la vida i la mort entre un enorme sentiment de soledat. No vol viure tancat però a la mateixa vegada li agrada la vida *segura* d'allà dins.

Es queixa que encara que els seus germans i ell no creguen en la família no hagen anat a visitar-lo i hagen perdut el contacte amb ell durant anys.

Per contra el germà major Juan Pablo desconfia totalment de la família i del seu record. Ell ha format el seu món amb altres companys i amics, i no vol compartir el seu temps ni ajudar els seus germans perquè no formen part de la seua vida.

Per últim Michi, el xicotet, malalt terminal viu en soledat i amb l'amarga sensació de ser un fracassat i que la família per a ell ha sigut una càrrega. Pensa que els seus germans son uns pesats, sobretot Leopoldo, amb qui ha conviscut amb bogeria i ja no vol suportar més a la família ni a la literatura. Ressaltem que se'ns mostra la família com una impossibilitat de pervivència destrossada per ella mateixa.

**Joaquim Jordà. *El encargo del cazador*, 1989.**



2.45. *El encargo del cazador* (fotograma), 1989.

*El encargo del cazador* mostra com una persona pot convertir-se en el centre de la família fent que els altres mestres actuen conforme a la seua voluntat sense forçar-los, gràcies a la seua personalitat manipuladora.

La pel·lícula replega l'encàrrec de fer un retrat pòstum de Jacint Esteve, pintor, arquitecte, caçador d'elefants, cineasta de l'escola de Barcelona i company del director del documental Joaquim Jordà.

La seua figura la recomponen les 3 esposes, la seua filla Daria, la germana i companys de professió. Tots recorden la fascinació que la seua

persona despertava en ells, però també la seua forma d'atrapar-los com si fos un caçador de persones.

Finalment es narra el suïcidi del seu fill, que no va poder superar mai i el va afonar en l'alcohol per acabar desitjant la mort pròpia. La seua filla, una de les promotores del film per aconseguir realitzar l'encàrrec que son pare li va demanar per honrar la seua memòria, guia la pel·lícula des del principi. Ens narra la seua història i com son pare utilitzava les persones i a ella mateixa per aconseguir els seus fins. Als plànols finals desitja acabar amb la pel·lícula per poder deslligar-se per fi de la seua influència fins i tot després de mort.

És molt interessant la forma en què està contat el documental ja hi ha un tractament diferent per a cada personatge que es reflectix en la utilització de plànols. Hi ha personatges més freds que es filmen amb distància psicològica amb plànols molts generals i altres molt propers on s'utilitzen primers plànols. En este documental es veuen les influències familiars que marquen la vida de les persones.

**Marisa Sistach, José Buil Ríos. *Línia paterna*, 1995.**



2.46. *Línia Paterna*, 1995.

*Línia paterna* és un documental autobiogràfic que està realitzat a partir de les pel·lícules domèstiques que l'avi d'un dels autors va filmar entre el 1920 i el 1930 a Veracruz, Mèxic. A partir d'estes imatges es crea

un retrat de família i també de la societat mexicana de l'època. Les imatges reunifiquen la família com un puzzle fent-la perdurable al llarg del temps gràcies al cinema.

D'esta obra es destaca la necessitat de reconstruir el passat per obtindre la identitat pròpia del present i per això el director mira cap a la seua família. Nosaltres també utilitzem material audiovisual en el nostre retrat que ens ajuda a recompondre el nostre present. A més a més, pretenem que el record de la nostra família perdure al llarg del temps.

**Juan Barrero, Raúl Cuevas, Guillem López, Mònica Rovira, Sandra Ruesga, Elia Urquiza. *Entre el dictador i jo*, 2005.**



2.47. *Entre el dictador y yo* (cartell), 2005.

*Entre el dictador i jo* és una pel·lícula composta per 6 documentals realitzats per joves directors espanyols que partixen de la idea de recordar la primera vegada que havien escoltat parlar de Franco. El film es convertix en una cerca en el passat de records personals on destaca el silenci creat a partir de la transició espanyola cap a la democràcia.



En la seua part, Sandra Ruesga mostra imatges de quan era menuda i anava amb sos pares al Valle de los Caídos, monument realitzat per presoners de guerra republicans, que homeneja als morts del bàndol guanyador de la Guerra Civil espanyola i on està soterrat el dictador. Ara Susana recrimina son pare el silenci i la poca transmissió d'informació sobre esdeveniments històrics i ell l'acusa també de no haver-se interessat mai per la història del seu país. És un retrat de l'Espanya que ha oblidat el passat recent i que per tant no ha transmés a les generacions posteriors, creant així una espècie d'amnèsia col·lectiva.

Destaca la utilització de testimonis personals i persones del carrer per a parlar del passat. El documental té un tractament quotidià que ens parla del que normalment no es tracta als llibres d'història.

**Jorge Montes Salguero. *Presas de Franco: Del olvido a la memoria: las presas de Franco*, 2007.**



2.48a. *Presas de Franco* (cartell), 2007. 2.48b. *Presas de Franco* (fotograma), 2007.

Este documental fou realitzat a partir del treball de Tomasa Cuevas que va recopilar els testimonis directes de dones que van ser apressades

després d'acabar la Guerra Civil per haver recolzat la República, pertànyer a algun partit d'esquerres o simplement per ser familiar d'un vençut.

El documental revisa amb entrevistes a deu dones la història personal viscuda, que no l'oficial, ni la que s'escriu als llibres d'història, com passa en *Entre el dictador i jo* (2005). Fan una reconstrucció d'un passat dolorós que per fi eix a la llum després de molts anys de silenci. Es reivindica la memòria històrica per entendre el present i saber valorar el que ara tenim.

De l'obra es destaca l'enorme valor de les entrevistades a contar el seu dolorós passat que ha marcat la seua posterior existència i que s'han vist relegades a l'oblit.

## 2.3. REFERENTS OBRA PRÒPIA

### 2.3.1. Intimitat

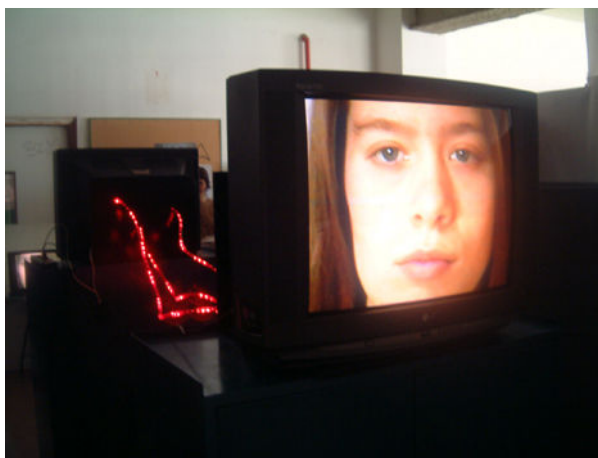
L'obra d'Art al Quadrat comença en 2002 amb *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo*. A partir d'esta peça desenvolupem el nostre treball en paral·lel que està marcat justament per esdeveniments claus de la nostra vida: la separació dels nostres pares, el viatge a Finlàndia i a Mèxic.

Cada un d'estos moments marca la nostra línia de treball amb la impossibilitat de deslligar-se de la nostra biografia. Fins i tot altres obres que no formen part de les nostres vivències directes, reflectixen problemes quotidians de la nostra ciutat o generació.

*Retrat de família* és una continuació d'esta línia de creació que parla de la nostra intimitat i de qui ens envolta amb la necessitat de tancar una etapa d'alteració, canvis i inseguretats. També pensem que és temps de recollir la memòria dels nostres familiars en decadència.

### 2.3.2. Obra anterior

#### *La pròtesi de la meua pròtesi sóc jo, 2002*



2.49. *La pròtesi de la pròtesi sóc jo, 2002.*

Esta obra va començar amb la idea de fer una màscara que nosaltres de seguida vam associar a la nostra «gemelitat». En aquells moments comentàvem que la nostra peça parlava de la dualitat basada en la nostra pròpia història i que el fet de ser bessones era fonamental a la nostra vida. La màscara de la gemelitat ens convertia en persones complementaries i dependents una de l'altra per a poder ser nosaltres mateixes i per tant ens resultàvem ser protesis mútues.

Les nostres màscares, dos monitors, se situen a una certa distància cadascun mirant a un lloc de la paret. Estos estan units per un cable roig de llum, que fluix d'un televisor a l'altre. Mentre, en el monitor, cadascuna en un, apareixem i comencem a fer accions sense adonar-se que estem influint-se mútuament. Per exemple, a una de nosaltres ens entra fam i comença a menjar. Passats uns moments, l'altra fa gestos de tenir fam i també menja.

Més enllà dels televisors, es troben dos espills que reflectixen les respectives pantalles. Estan col·locades de forma que l'espectador pot vore l'acció-reacció dels dos monitors ja siga directament o reflectides en l'espill.

### ***Dualitat, 2003***



2.50. *Dualitat*, 2003.

*El cabell és testimoni dels successos de la nostra vida: unir-se amb una trena a un altra persona és com unir dos temps diferents en un mateix camí; és com compartir amb l'altre tot el teu passat. Separar-se, tallar-lo, és com renunciar a tot: tot el passat, tot el present i tot el futur. Tota una vida, totes unes expectatives, tot el que necessitaves i esperaves de l'altre, tot el que somniaves, desfer-se d'una part de l'existència.<sup>71</sup>*

L'obra *Dualitat* va sorgir directament de la separació dels nostres pares, que va ocórrer a l'inici del 2002. Buscàvem formes d'estudiar les relacions entre les persones i vam tornar a parlar de la nostra dualitat per exemplificar-ho. En este treball vam combinar vídeo, fotografia, instal·lació i la creació d'un CD-ROM que va partir del dia 15 de maig del 2003 on vam gravar una acció que estructuraria el treball en 6 apartats amb 6 títols:

-1. En la *Unió* vam fer-se una trena amb els nostres monyos que simbolitzava la fusió de dues persones.

-2. *Dualitats* parlava dels possibles moviments que pots fer si tens una persona lligada a l'esquena.

-3. En *Dependència* una de les dos s'abraça a la cama de l'altra i és arrastrada.

-4. A *Desafiament* comencen les tensions perquè ambdues estirem la trena que comença a desfer-se.

-5. Fins que a la *Separació* acabem per tallar-se-la entre llàgrimes.

-6. Finalment la *Memòria* replega el disgust i la caiguda de la trena, metàfora del trencament de la relació.

Durant la gravació vingueren a la memòria els difícils moments de la separació dels nostres pares, que ens van fer que s'emocionàrem i que

---

<sup>71</sup> Ibalart i Facultat de BBAA San Carles. *Euroart 2004 –Visual- Sala Josep Renau (BBAA)*. València: Ibalart i Facultat de BBAA San Carles, 2004.

ens va lliurar de certa forma de la tensió acumulada, ja que simbòlicament havíem contat més en estos moments que en un any ja que amics ni companys sabien res de l'assumpte. L'art ens va servir de canalització d'un dolor del que no havíem pogut parlat fora de la família propera.

### ***Kylmä*, 2003**



2.51. *Kylmä* (fotograma), 2003.

Este vídeo va nàixer de la nostra estança a Finlàndia arran d'una Beca Erasmus per estudiar a la ciutat de Lahti. Va sorgir del fred hivern finés per mostrar el fred interior que havien suportat persones del nostre voltant i també nosaltres mateixes. Després de la separació dels nostres pares, hi va haver un període de reflexió i de cerca i, fins i tot, vam passar una «crisi gemelar».

*Kylmä* ens conta varies històries que ocorren en paral·lel i que es van saltejant interpretades totes per Mònica. Comença amb la frase *Tinc fred em pots rescatar d'aquest hivern?* per continuar amb uns ulls que s'estremeixen. Després podem veure una dona que s'escupa a l'espill i més tard intenta netejar-lo. Apareix també una dona caminant pel bosc expectant com si volgués trobar alguna cosa i una altra vestint-se amb moltes capes de roba que acaba caminant pel paisatge congelat finés.

Finalment en la darrera imatge del vídeo, el personatge munta una bicicleta que fa uns sorolls estranys semblant a una queixa.

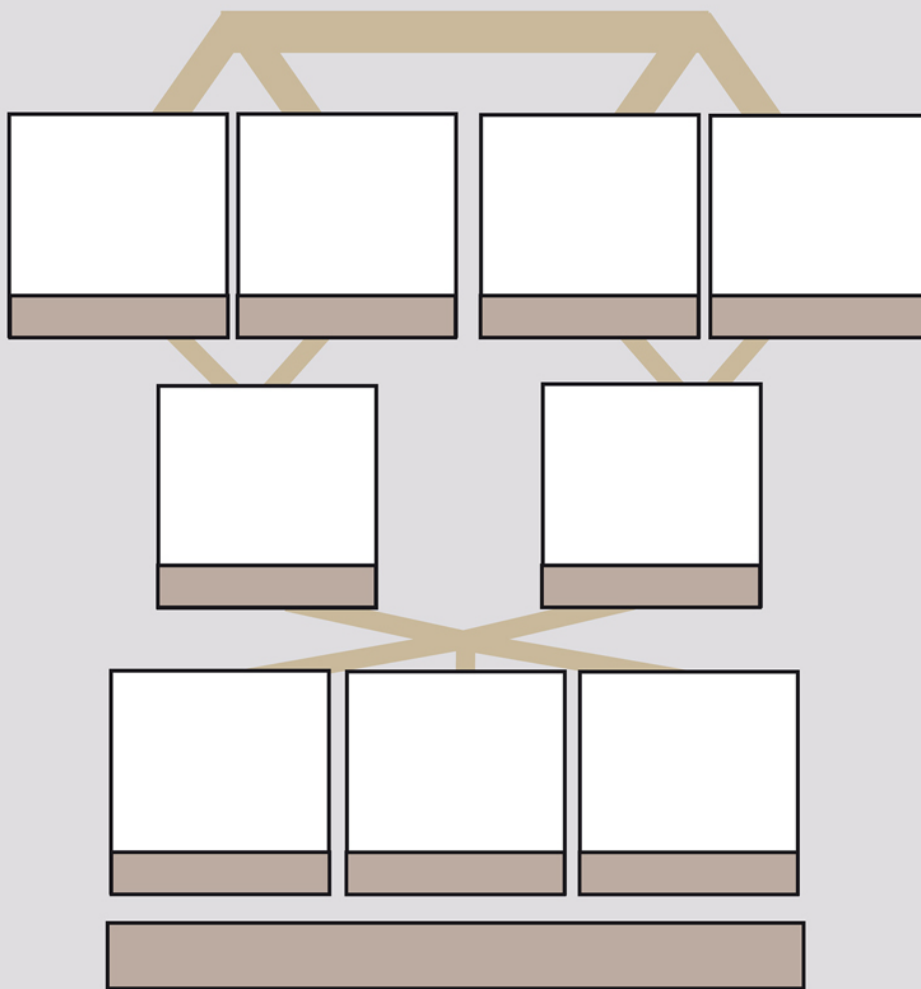
### ***Duoautoentrevista, 2005***



2.52. *Duoautoentrevista* (fotograma), 2005.

Esta entrevista va ser gravada a Mèxic dintre la Beca Promoe que vam gaudir a Guadalajara l'any 2005. Es una entrevista doble en què una pregunta a l'altra i viceversa. Els colors de la roba i les parets, que denoten la influència mexicana, també donen el seu joc dual ja que s'intercanvien en les dos entrevistes.

Les preguntes parlen sobre com és la vida amb una germana bessona i sobre la crisi gemelar passada a Finlàndia, que abans he comentat en l'obra *Kylmä*. S'elabora un discurs documental amb alternança de plànols d'ambdues, on destaca la presència de Gema per ser la iniciadora de la crisi. Al final hi ha una acceptació per ella del fet de ser bessona. Es tracta d'un temps de reforçament de la identitat a partir del que un és.



PART 3: RETRAT DE FAMÍLIA,  
DESCRIPCIÓ DE PROJECTE



### 3.1. METODOLOGIA DEL PROJECTE: RETRAT DE FAMÍLIA

El present apartat exposa les diferents metodologies de treball emprades per a la realització del *Retrat de família*. El retrat ha sigut plantejat amb la descripció individual de cada membre, per tant s'hem enfrontat a cadascun d'ells d'una manera diferent. És significatiu que de cada generació s'ha emprat un procediment específic distint.

La metodologia emprada respon en diversos casos a mètodes alternatius que es basen més en respostes emocionals que en científiques i on la intuïció pren un paper important.

#### 3.1.1. 1a generació: investigació i regressió

Amb la incursió plena en el projecte d'investigació a l'hora de realitzar l'anàlisi sobre nosaltres mateixa, hem optat per prioritzar l'emoció i la intuïció enfront de l'intent de raonar objectivament la nostra visió familiar.

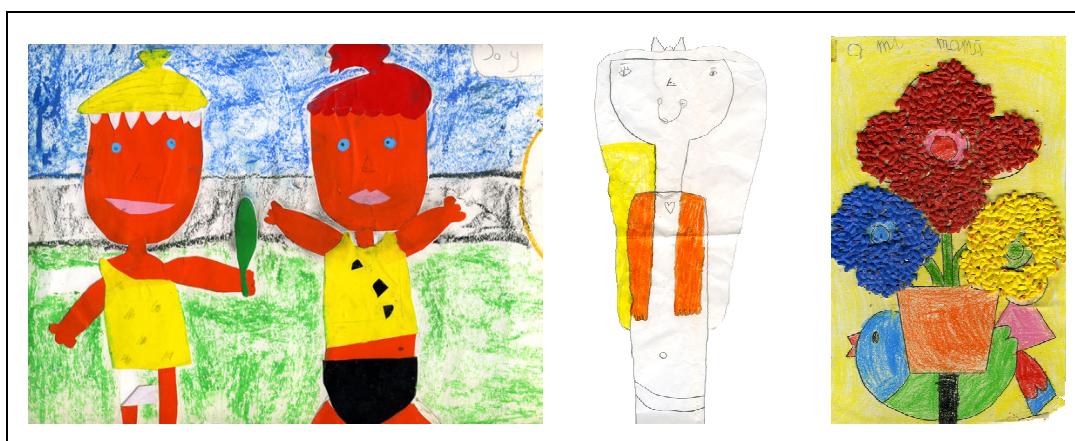
Plantegem la investigació com una revisió del procés de separació dels nostres pares i la divisió de punts de vista. Per a este anàlisi adoptem mètodes terapèutics que consisteixen en una exploració de la nostra infantesa. Anthony Giddens advoca per teràpies que ell anomena de sanació del *xiquet interior* en contraposició de les tècniques d'anàlisi de l'inconscient dels psicoanalistes.<sup>72</sup> La sanació interior es basa en la consciència en tot moment del procés i es realitza mitjançant exercicis de treball personal per intentar canviar els sentiments del passat.

A partir d'estes premisses optem per dos procediments d'estudi de la nostra infantesa: la recopilació i l'autoanàlisi dels dibuixos infantils i la realització d'una hipnosi.

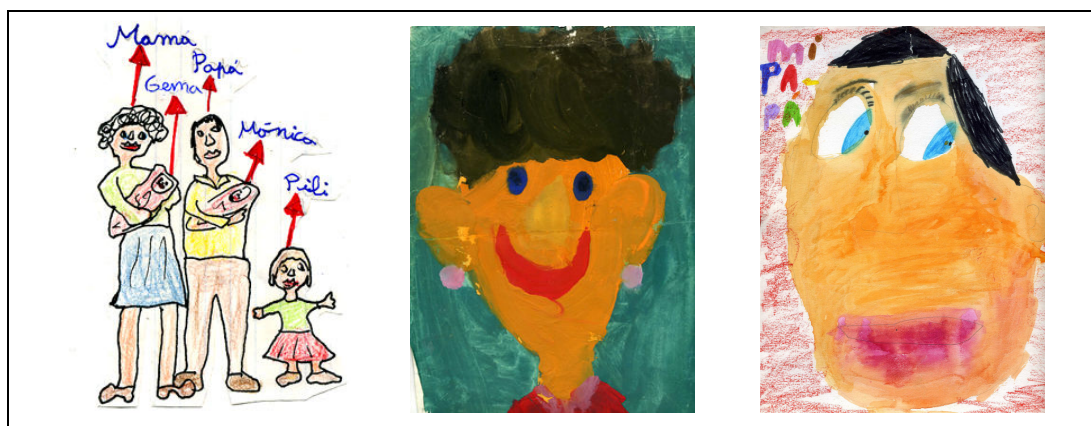
---

<sup>72</sup> Anthony Giddens, 2000. P. 95.

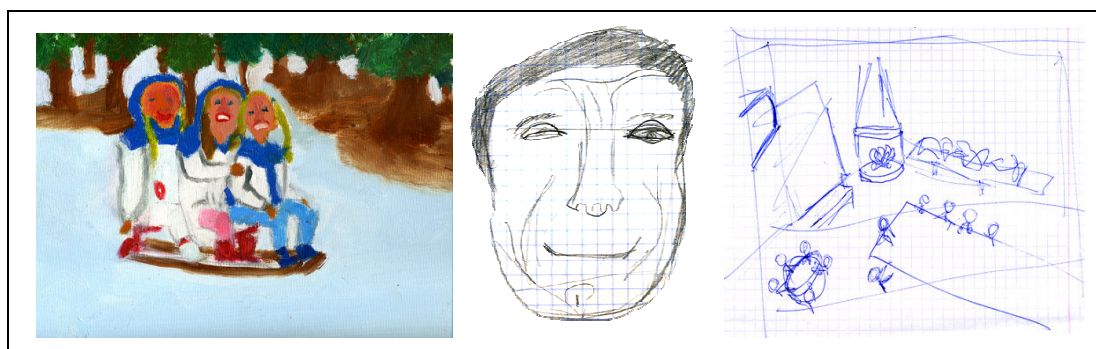
La recerca dels dibuixos infantils va suposar la recuperació de material que omple les capses dels trasters de casa. Si repassem els dibuixos infantils de les tres germanes no hi ha cap senya de ruptura o infelicitat, és a dir, l'aparença era d'idealització de la família. Es representaven tant el pare com la mare, símbols de l'empresa familiars, imatges del grup familiar en la casa ideal amb al·legories a la felicitat, com cors, somriures...



3.1. Dibuixos infantils i manualitats de Pili. 1990-1998. Imatges personals.



3.2. Dibuixos infantils de Gema. 1990-1998. Imatges personals.



3.3. Dibuixos infantils de Mònica. 1990-1998. Imatges personals.

Per a realitzar el segon mètode, la hipnosi, vam recórrer a una psicòloga especialitzada en teràpia Gestalt: Ana Guaita. La terapeuta en este cas es limita a acompanyar, guiar i donar suport. Com ens va comentar, les teràpies regressives ajuden a reviure el passat per comprendre'l i acceptar les situacions doloroses que són les que creen traumes i posteriors malalties.

*«En reviure, comprendre i acceptar la situació, la causa de les nostres dolences desapareix, alliberem a la nostra ànima del bloqueig energètic acumulat per aquell fet, aconseguim aprendre la lliçó que en el seu moment no poguérem assimilar, soltant qualsevol emoció associada i així comprovar com no sols desapareixen símptomes físics, sinó també estats d'ansietat, depressió, confusió, buit existencial, conflictes de parella o de família, assumptes inconclusos, etc.».*<sup>73</sup>

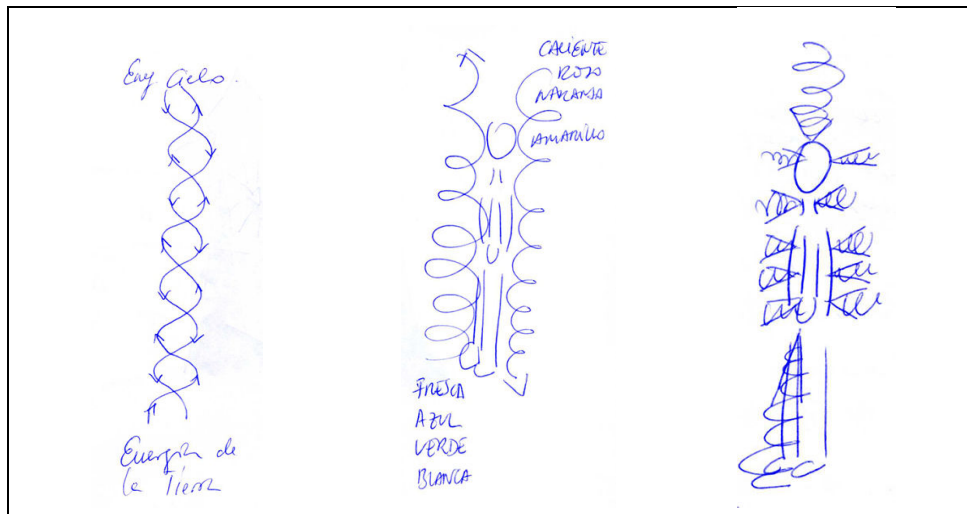
Per un altra part la teràpia Gestalt se centra que el pacient *sent* més del que *sap*.<sup>74</sup> Aleshores s'empren jocs, fantasies i somnis guiats, per arribar als resultats. No importa el que sabem sinó les sensacions que tenim. A nosaltres, per una altra banda, ens permet utilitzar-los de forma metafòrica.

Concretament la hipnosi consistia en la connexió sensorial de les energies paternes i maternes. Estes es vinculen a l'energia del cel i de la terra respectivament. El cos actua com a portador de les memòries passades on queden enregistrats moments que marquen la vida posterior, com una mena de genètica emocional. En este registre hi ha bloquejos provocats per situacions no assimilades.

---

<sup>73</sup> Traduït del castellà. Guaita, Ana. *Terapia de Regresiones* [en línia]. Luz interior. [Consulta: 24/03/2008 17:50] Disponible en: <http://www.luzinterior.com/regresiones.html>

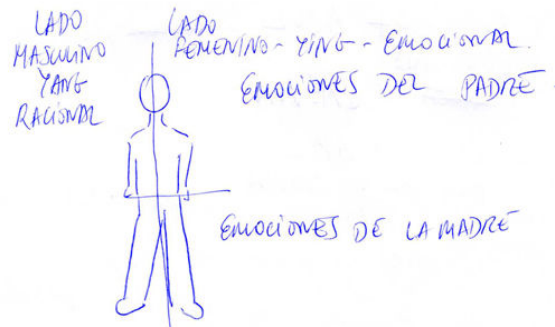
<sup>74</sup> Gestalt Barcelona. *Psicoterapia y ayuda emocional a las personas* [en línia]. Barcelona. [Consulta: 25/03/2008 8:02] Disponible en: [http://www.gestalt-bcn.com/?Psicoterapia\\_y\\_ayuda\\_emocional\\_a\\_las\\_personas](http://www.gestalt-bcn.com/?Psicoterapia_y_ayuda_emocional_a_las_personas)



3.4. Dibuixos explicatius sobre les energies de la terra i el cel traslladades al cos com a memòria on es registren bloquejos energètics. Realitzats per la psicoterapeuta Ana Guaita. 6/3/2008.

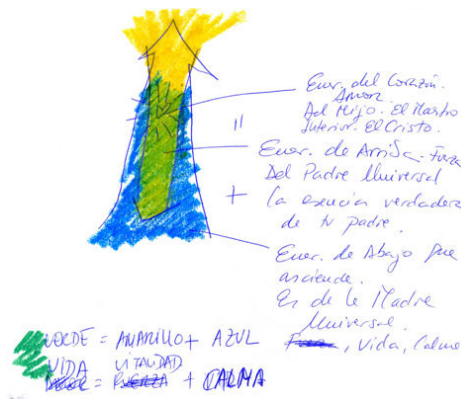
La regressió consisteix en arribar a un estat hipnòtic, similar a quan mirem una pel·lícula al cine, més que en una desconexió de la realitat com se sol pensar. S'ha d'estar en alerta constant als pensaments, sensacions del cos i sentiments immediats i espontanis. Per entrar en este trànsit van realitzar moviments corporals de moure el cap rotant-lo en el seu eix per connectar amb l'energia paterna, i pernejar per connectar amb la materna.

Amb la recerca d'esta connexió es va manifestar una diferenciació entre ambdues parts. Es van despertar memòries passades tornant a reviure situacions dolentes que impedièn la unió de les energies. L'objectiu en arribar a este punt va ser expressar les emocions contingudes en eixe moment, buidant-se de qualsevol sentiment de ràbia o culpa.



3.5. Dibuix explicatiu sobre la divisió corporal de les emocions del pare i la mare. Realitzat per la psicoterapeuta Ana Guaita. 6/3/2008.

Finalment, del buit que ha resultat s'ompli de l'energia del cel i de la terra arribant a un estat d'harmonia i equilibri, on ambdues energies se centren en el cor sanant la memòria corporal.



3.6. Dibuix explicatiu sobre unió de les energies de la terra i cel en relació als colors visualitzats. Realitzat per la psicoterapeuta Ana Guaita. 6/3/2008.

Ambdós mètodes, els dibuixos i la regressió contraposen dos mons: l'exterior i l'interior. L'exterior que mostra la presència familiar idealitzada a la nostra vida i l'interior que és la versió que roman oculta.

Estes propostes les vam plantejar Mònica i Gema per definir-se les tres germanes. Tot i que en un principi Pili estava d'acord en la proposta, finalment va optar per no participar de manera directa al projecte i per tant no realitzaria la hipnosi.

L'esmentada resposta va conduir-nos a una reflexió personal sobre el projecte amb la conclusió que la visió que sorgiria d'este treball

correspondria a la nostra visió considerant la decisió de Pili com vàlida encara que rebutge parlar del tema. Davant del desajustament familiar ella ha optat per reflexionar per altres vies, i nosaltres per l'artística.

### **3.1.2. 2a generació: observació**

Per abordar el retrat del nostre pare, dins de la 2a generació de la part paterna, vam haver de plantejar primer les possibilitats que teníem de treball amb ell. Per aconseguir el nostre objectiu, conèixer com és ell en la seua part íntima, vam començar pel que teníem davant dels ulls que és la mera observació. Esta la vam haver de trobar en el lloc on més a gust es desenvolupa el nostre pare, és a dir, en l'esfera del treball, del seu treball.

Per tant vam començar usant tècniques documentals de captació de la realitat, tant en vídeo com en fotografia, que ens serviren per a enregistrar la seua activitat diària que és amb la qual nosaltres l'identifiquem.

Açò va afavorir gratament la gravació ja que l'ambient es va impregnar de quotidianitat i ell no va fer més que el que realitza de forma habitual. De fet ens va saludar des de dalt de la grua quan vam arribar i va continuar amb el que feia. Nosaltres solament caminàvem pel voltant. En este sentit no hi ha pose, sinó més bé unes imatges documentals de la seua acció. La nostra cerca també es reflectix, ja que se'ns pot veure a les fotografies i el vídeo realitzant el registre.

Una primera lectura del vídeo ubica al personatge a un exterior, en l'esfera del treball. Este és un element essencial ja que està definint-lo dintre del seu context habitual, reservat als homes tradicionalment: el treball en l'exterior. En contraposició es trobaria la casa, reservada a la dona, on ha sigut impossible gravar-lo. L'única forma de fer-li els vídeos i les fotografies per tal d'arribar a profunditzar en ell, va ser treballant.

Com a segona metodologia vam utilitzar la seua ajuda per preparar algunes escenes en què es pot veure la seua relació amb nosaltres i la seua disposició en la participació del projecte. El treball continua servint de nexa d'unió entre ell i nosaltres. Per este motiu el podem veure orgullós d'explicar-nos i mostrar-nos com és el seu món.

Per continuar indagant dins de la realitat del nostre pare vam utilitzar finalment un altre recurs documental: l'entrevista. En ella ens conta la seua vida laboral i finalment arribem a descobrir la part més íntima i amagada. Vam observar que una càmera pot servir com a eina de descàrrega on es pot arribar a una confiança per contar temes molt privats dels quals mai havíem parlat amb ell.

Per un altra part estes declaracions són dures i acusadores cap a nosaltres i les hem utilitzat completes, sense censura, per respectar la veritat del nostre pare i per veure la seua ràbia, encara que ens dolguen.

En quant al muntatge i la reconstrucció del nostre pare a l'exposició hem creat, amb les tècniques abans descrites un documental fragmentat, no lineal que s'organitza en varies pantalles enfocant diferents postures:

-El documental com gènere està entrant en els museus, sent Joaquín Jordà un dels seus predecessors i defensors, que comenta que eixe seria el futur del documental.

-La recollida d'objectes personals que recreen la presència de la persona representada.

-Els olors que seran usats també per reforçar els llaços sensorials amb el nostre pare.

### 3.1.3. 3a generació: reconstrucció

En un primer moment els mètodes usats per abordar la representació dels avis paterns anava a basar-se completament en la utilització de recursos documentals, però finalment, per unes circumstàncies determinades, vam haver d'adoptar una altra tàctica per retratar a la nostra àvia paterna.

Per la seua part, la figura del nostre avi es recompon per 3 dels seus 4 fills, com passa en molts documentals on es reconstrueix la vida dels protagonistes a través de les vivències i records de les persones que les envoltaven. Dos exemples serien les pel·lícules *El encargo del cazador* (1989)<sup>75</sup> o *El Desencanto* (1976)<sup>76</sup>, comentades amb anterioritat als referents (p. 104 i 102 respectivament). En el cas d'estos dos documentals hi ha però una continuïtat i un seguiment personal dels protagonistes al llarg dels anys que fa que es puguen aconseguir declaracions íntimes i escenes amb comportaments molt naturals.

En els vídeos dels fills de l'avi podem trobar un punt de «superficialitat» quant a la història contada que es concentra en les directrius generals de la vida o els esdeveniments que van marcar la família. Malgrat la bona disposició dels nostres oncles i pare per parlar de l'avi no s'arriba a l'interior de les emocions i afectes quotidians, possiblement fomentat per un menor contacte amb ells.

De totes formes les entrevistes ens van ser gratificants ja que ens van ajudar a extraure la història de la família i a ubicar-la al nostre arbre genealògic en un primer pas d'aproximació cap a la família paterna. També es narren dificultats i diferents discursos i opinions dins d'un mateix tema. Açò ho entenem com una manca, no de contacte, però sí de transmissió històrica que en els apartats anteriors hem abordat en relació a l'Espanya que no recorda.

---

<sup>75</sup> JORDÀ, Joaquim. *El encargo del cazador*, 1989.

<sup>76</sup> CHAVARRI, Jaime. *El desencanto*, 1976.



Cadascun dels fills juga un paper dins la família. Les preguntes estan més o menys preparades i orientades per arribar a eixos papers i hi ha llibertat quant al discurs narrat. Intentem en este cas que cadascun parle des del seu punt de vista, que diga i calle fins on vulga arribar.

A l'hora de fer la instal·lació utilitzarem, com en el cas del nostre pare, objectes personals i, a més a més, fotografies pròpies amb el nostre avi per mostrar la relació que vam tindre amb ell. Per acabar, les entrevistes també s'ubicaran en pantalles distintes afavorint el punt de vista de cada fill.

Per una altra part, amb l'àvia vam tindre el problema que no va voler ser gravada pel projecte. Així doncs usarem la seua negativa com a metodologia de treball realitzant un audiovisual amb una reflexió sobre açò creant un discurs totalment personal i subjectiu. A part utilitzem documentació videogràfica personal on apareix ella i unes imatges preparades, de reconstrucció de situacions verídiques, que representen la nostra cerca de l'àvia a partir del nostre imaginari familiar composts pels àlbums fotogràfics propis.

Per a l'exposició es crearà una habitació molt més metafòrica amb elements objectuals creant un ambient que atrape l'espectador i que conte simbòlicament com és la nostra àvia. La dificultat per arribar a ella es traslladarà a l'habitació que serà difícil de travessar per poder veure l'audiovisual.

### 3.2. DESCRIPCIÓ DE L'ESPAI EXPOSITIU

Donem pas a la part física del projecte que descriu com s'ha traduït arquitectònicament en una instal·lació audiovisual l'estudi conceptual tractat a la primera part de la tesi. L'obra recull diferents audiovisuals partint de la metodologia emprada per la investigació dels membres de la família (veure 3.1).

A continuació es detalla la creació d'una exposició que inclou diferents sales on s'ubiquen les videoinstal·lacions que representen de forma escenogràfica cadascú dels membres de la família. Als apartats següents s'especifiquen les característiques formals de cada habitació i dels elements que la componen.

Respecte a l'ordenació espacial general podem trobar una estructura narrativa clàssica al llarg de l'exhibició amb plantejament, desenvolupament i desenllaç. D'esta manera trobem per començar, un rebedor que planteja els conflictes familiars per continuar amb les habitacions de cada membre que descriuen la història de la família, en paral·lel entre la part paterna i materna. Com a punt de gir final un corredor unix ambdues famílies i ens porta cap a la conclusió i reflexió del que extraïem del projecte.

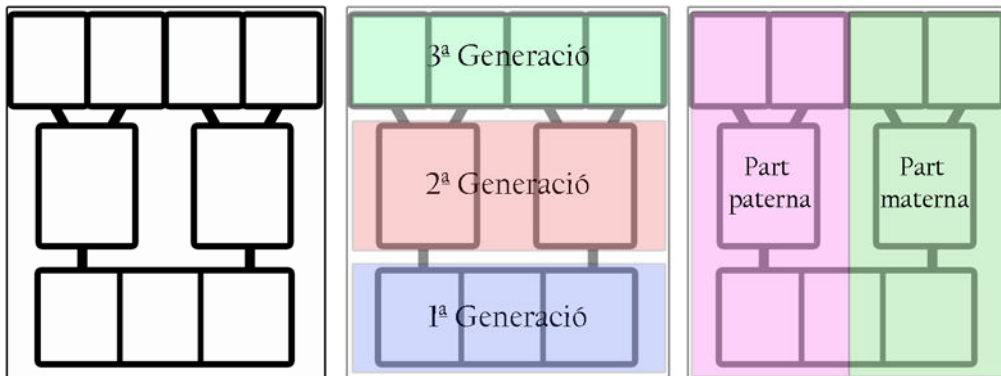
En este espai, que sembla estrictament estructurat, la decisió de l'espectador és fonamental per visualitzar la peça ja que és ell qui traça el propi recorregut elegint el camí que transita, traslladant-se d'estança en estança. De manera que cada espectador realitzarà un trajecte distint i recollirà una concepció diferent de la peça, canviant fins i tot l'estructura narrativa.

La durada de la visita dependrà del temps de visualització dels audiovisuals que el públic els dedique. Estaran repartits a totes les sales i tenen una durada aproximada de 2 hores i 40 minuts en total.

### 3.2.1. Espai

L'espai expositiu exemplifica la idea de família mitjançant la creació d'una estructura espacial amb una arquitectura d'arbre genealògic, reflex del nostre arbre familiar personal (veure 1.2 de la tesi sobre la part materna), on cada personatge ocuparà un espai. Per tant, parlarem de la creació d'habitacions-personatge suggerint l'estructura d'una casa familiar. Vídeos, objectes i elements fotogràfics, ajudaran dins dels espais a reconstruir cada membre.

Partint de l'ordre de l'arbre familiar establert en l'inici el traslladem a l'estructura de l'exposició. Recordem també que la instal·lació té dos tipus de visualitzacions possibles: una generacional (lectura 1), i l'altra dual, dividida en la visió materna i la paterna de la família (lectura 2) que podem veure en els següents esquemes:

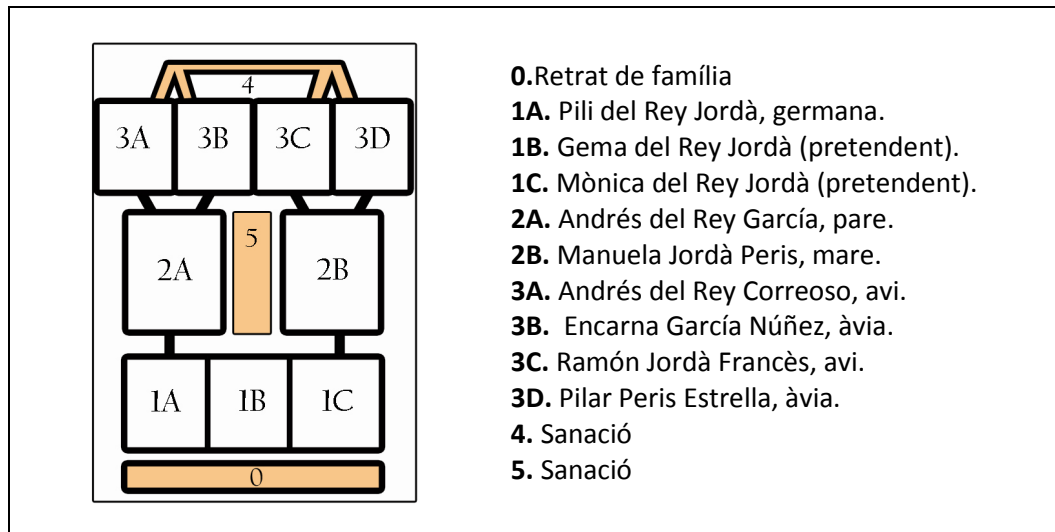


3.7a. Esquema de l'arbre familiar i espai expositiu. Imatge personal.

3.7b. Lectura 1: per generacions. Imatge personal.

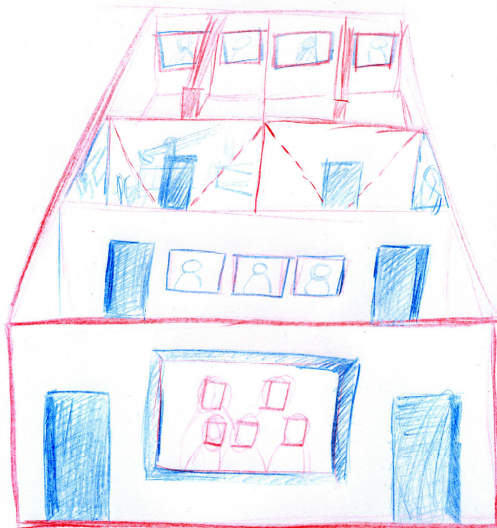
3.7c. Lectura 2: part paterna i materna. Imatge personal.

A este esquema li hem afegit diverses estances: rebedor, corredor d'unió i espai de conclusió final, que inicien i acaben el recorregut, el que ens permet donar un caràcter narratiu al projecte.

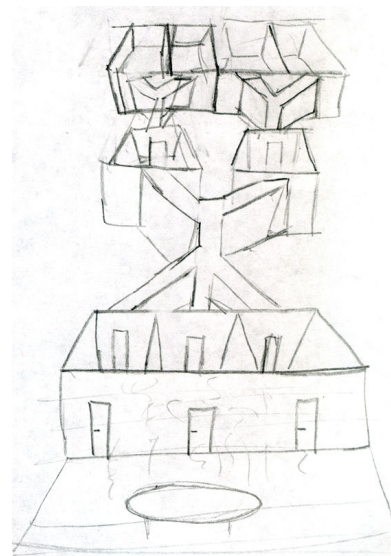


3.8. Esquema sobre la ubicació dels espais a l'exposició i relació d'habitacions. Imatge personal.

La idea de l'organització espacial ha variat des de l'inici. Veiem en comparació entre els tres esbossos que el primer contemplava la unificació dels habitacles per arribar al tercer on a cada membre li correspon un espai individual connectat amb la seua generació per portes o corredors.

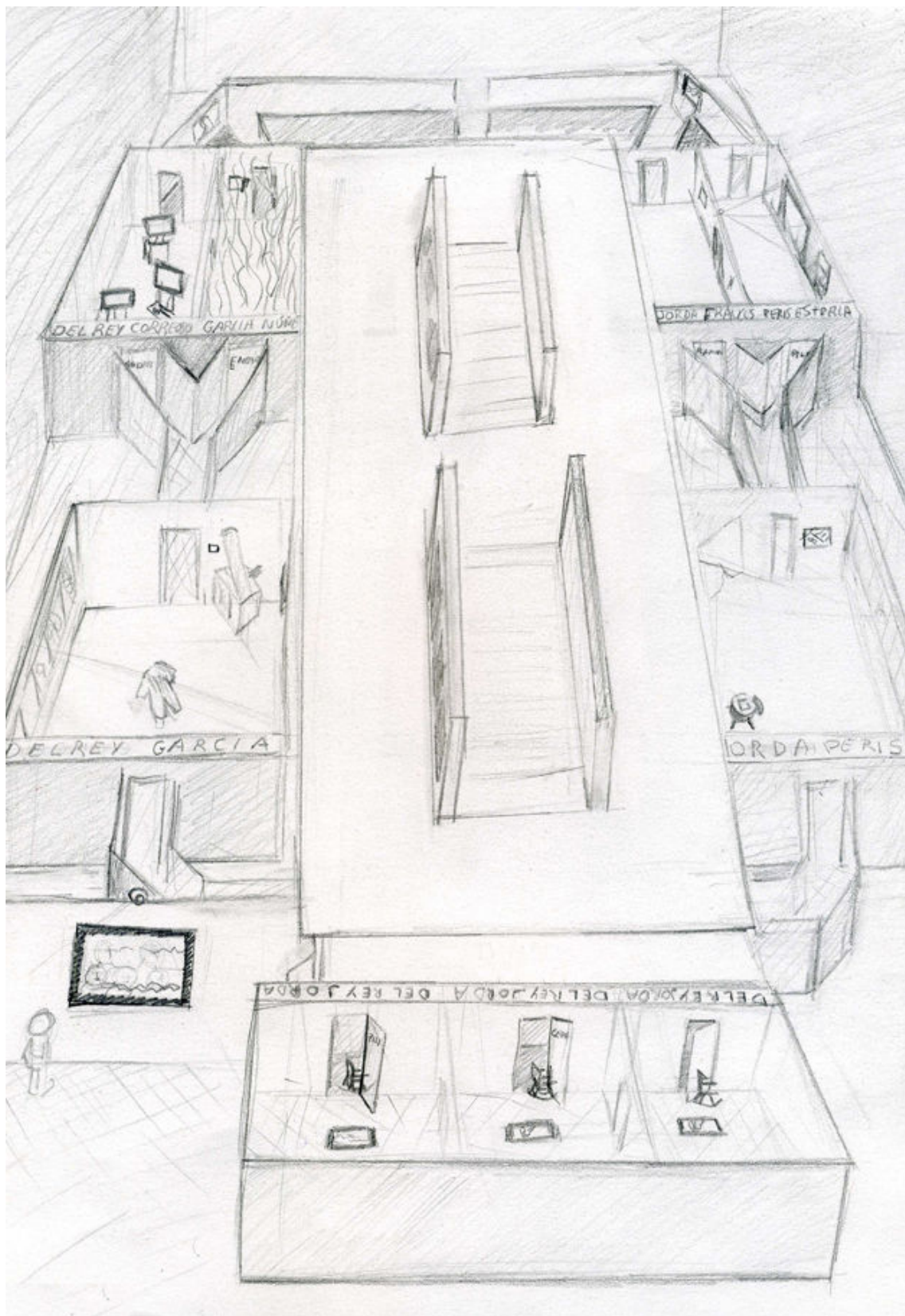


3.9. Esbós sobre l'organització de l'espai. Novembre de 2007. Imatge personal.



3.10. Esbós sobre l'organització de l'espai. Gener de 2008. Imatge personal.

Finalment, este és l'esbós del qual partim per adaptar el projecte a l'espai expositiu seleccionat que tractarem més endavant en el punt 3.2.



3.11. Esbós definitiu de *Retrat de Família* adaptat a l'EACC. 14/08/2008. Imatge personal.



### 3.2.2. Visió terrenal i visió aèria

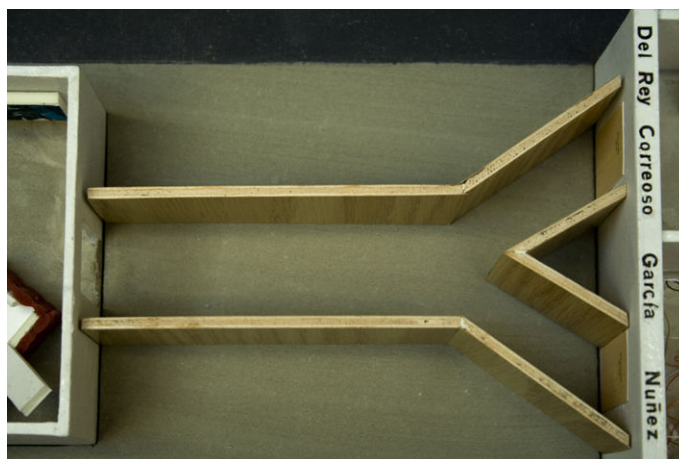
Cal diferenciar dos nivells de visualització de l'exposició que ens permeten parlar des de perspectives diferents: la visió terrenal, la que es realitza a peu plà de la sala i la visió aèria, amb una vista elevada. Per aconseguir esta distinció hem de disposar d'un espai expositiu que permeti ascendir a un pis superior per a concedir-nos una vista zenital de la sala.

El primer contacte del visitant quan accedix a l'exposició és dins de l'entramat d'habitacions, és a dir, a la visió terrenal. A este nivell el visitant explora cada membre de la família guiant-se pel nom de pila i el parentesc respecte a nosaltres que es troba indicat amb lletrers en les portes que donen accés a la l'habitació com, per exemple, Manolita/Mare.

En contrast, la visió aèria de l'exposició parla de la visió abstracta, el món de les idees, i l'espiritualitat. Permet que l'espectador pugui visualitzar i recomposar l'estructura familiar a partir de l'arbre genealògic que forma cada habitació. Estes es diferencien perquè inclouen un títol damunt dels panells de l'habitació (visible sols des de la vista aèria) on es remarquen els cognoms familiars que es combinen entre els diferents membres segons la transmissió generacional corresponent.



3.12. Exemple de la vista de la primera planta. Imatge personal.



3.13. Exemple de la vista zenital de la sala. Imatge personal.

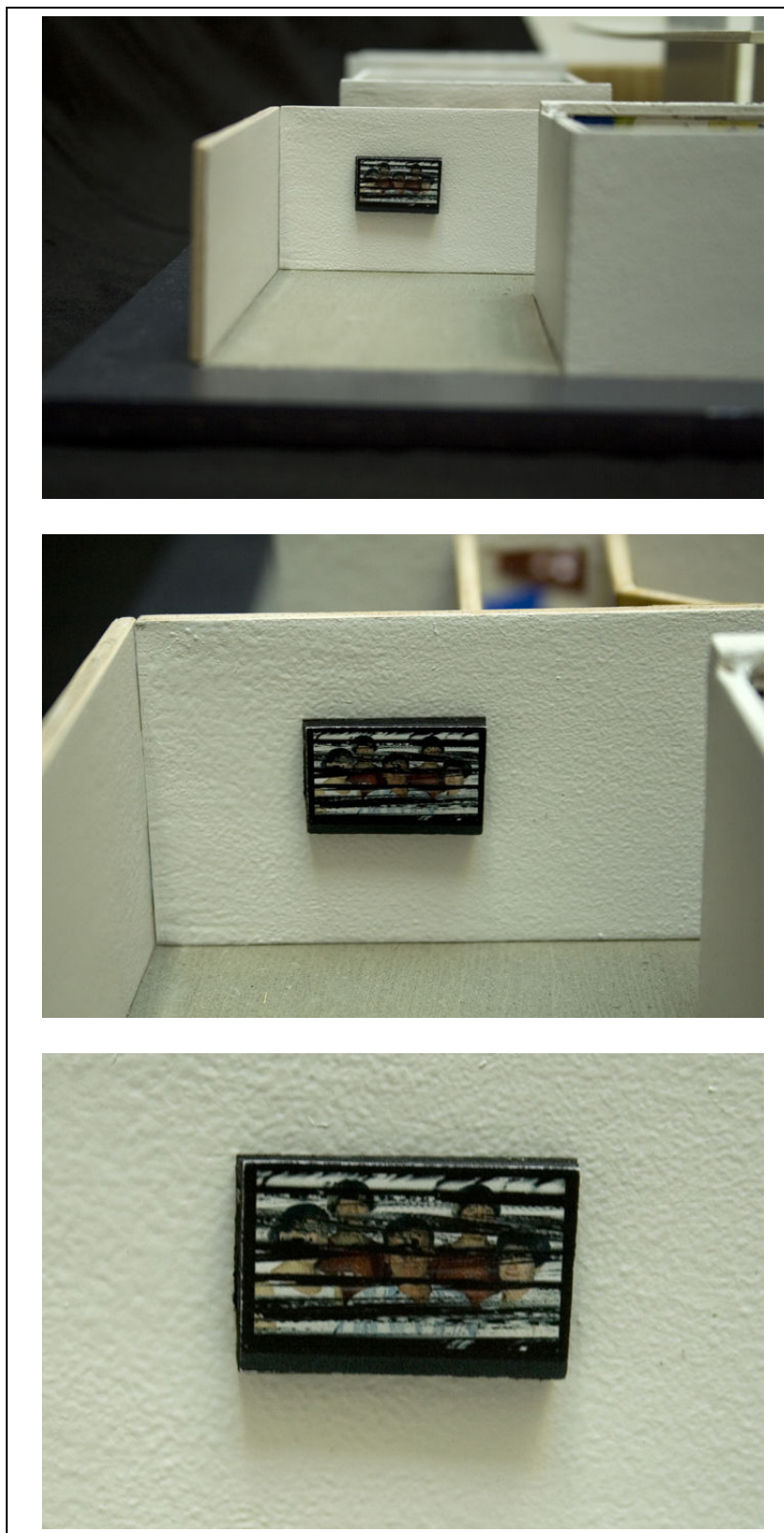
Si les comparem extraïem que mentre la primera parla de les persones que conformen la família des d'un punt de vista proper, la segona tracta d'una visió «oficial» on els membres es marquen pel cognom familiar amb tot el que comporta: la línia de parentesc, l'herència dels cognoms paterns, la interrelació de diferents famílies...

Ambdues visions ens donen la clau per comprendre el retrat de família. La visió terrenal mostra personatge per personatge la família com un cúmul d'individualitats que conformen un col·lectiu que es visiona des de la segona planta amb la visió aèria.

Amb tot el que hem tractat trobem que hi ha doncs un joc de: individualitat-col·lectivitat, noms-cognoms, visió vivencial-visió abstracta i estructural amb el nosaltres familiar, història personal i història oficial. És una instal·lació que ens permet situar-se en l'interior i l'exterior de l'estructura familiar, identificar-se amb els personatges que parlen des de la seua intimitat individual i allunyar-se alhora amb una visió més objectiva i grupal.

### **3.2.3. Relació d'espais**

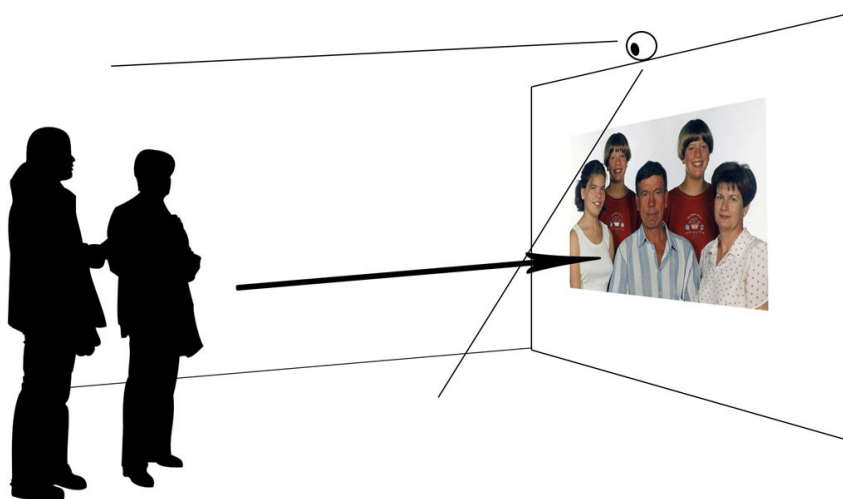
L'estructura arquitectònica de l'exposició s'assembla irremeiablement a una casa encara que no ho és. Esta disposa de rebedor, corredors i habitacions, que adintren a l'espectador en un lloc domèstic i íntim. Però esta «casa» és peculiar, ja que no consta de totes les estances que componen una llar típica. Les habitacions col·lectives, com ara la sala d'estar, menjador i cuina, no estan. Esta escenografia solament es compon d'estances individuals dels membres de la família reforçant el caràcter del retrat col·lectiu format per individualitats. A continuació descriurem el contingut d'estos espais que conformen l'exposició.

**3.2.3.1. Rebedor (0)**

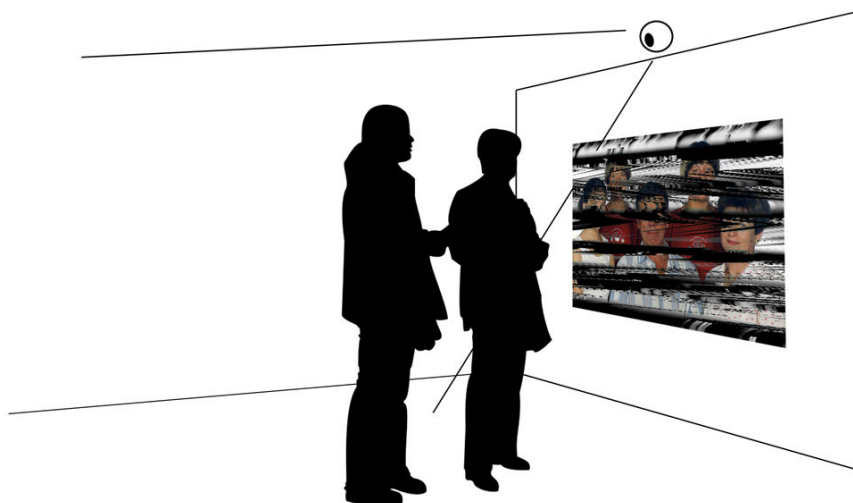
3.14. Seqüència d'imatges corresponent al rebedor de l'exposició. Imatge personal.



La primera estança d'«casa» és el rebedor on una fotografia de família rep l'espectador i li dona la benvinguda. A mesura que l'espectador s'apropa per veure el retrat, interferències i soroll de televisió el modifiquen. Amb els diversos intents de veure recomposta la imatge, l'espectador se n'adona que quan més s'apropa a ell més es distorsiona.



3.15a. Esquema sobre el funcionament de la càmera web en relació a l'espectador. Imatge personal.



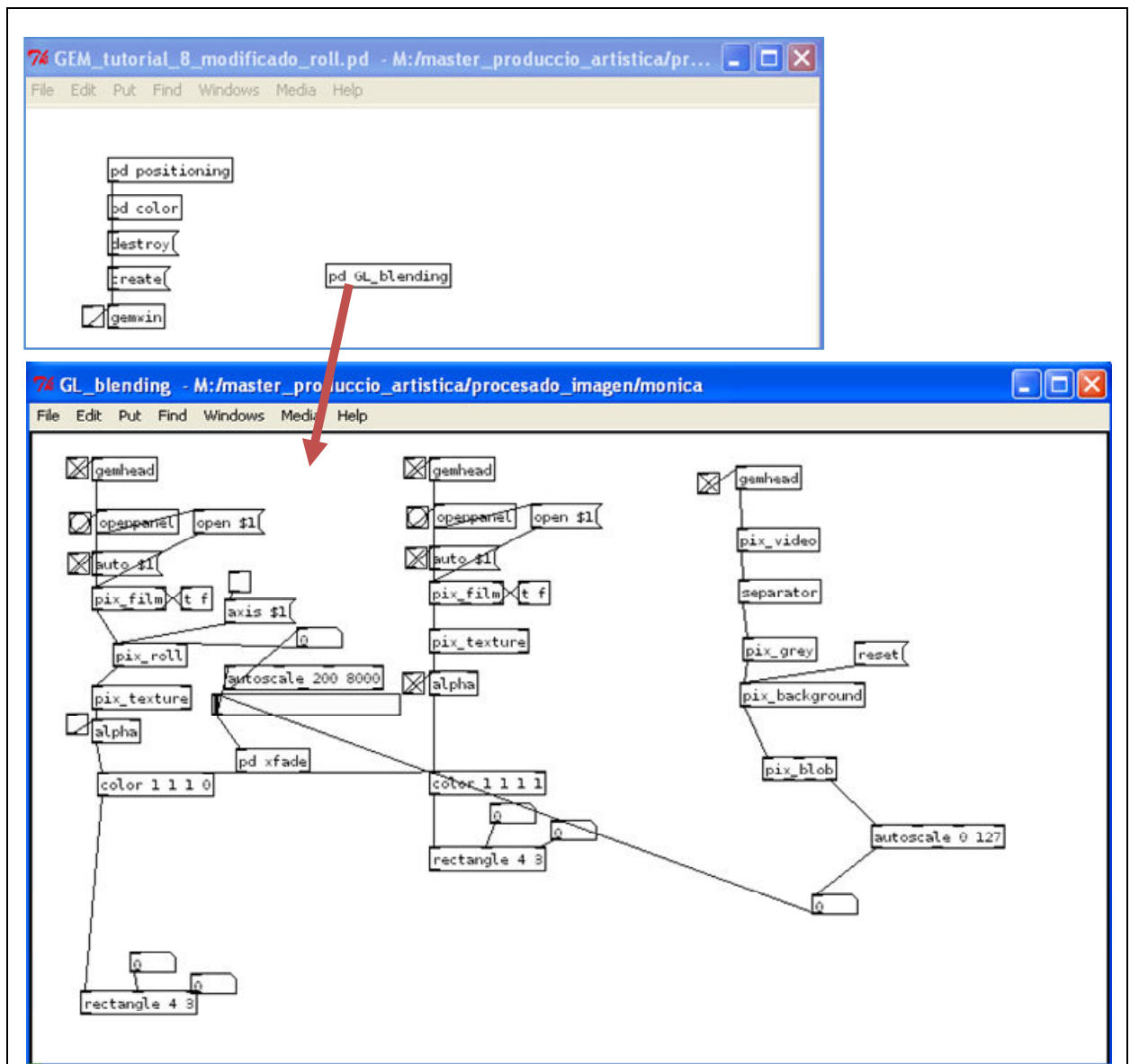
3.15b. Esquema sobre el funcionament de la càmera web en relació a l'espectador. Imatge personal

L'alteració de la imatge advertix que existixen conflictes, discòrdies i desavinences en el grup familiar. La mirada externa del visitant té l'al·licient de trobar resposta a la incògnita plantejada. Ens hem adentrat en l'univers de la família Del Rey Jordà.

El programa *Pure data*<sup>77</sup> ens ha permès la creació d'una programació específica per a la sala inicial del projecte on es manipula la citada fotografia del retrat de família amb diversos efectes que simulen la incursió d'interferències que distorsionen el retrat.

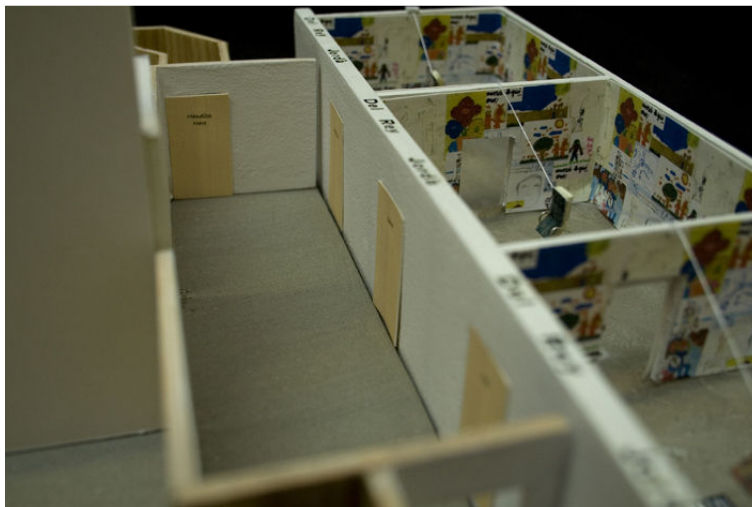
Una altra característica que ens ha permès este programa és l'aplicació d'interactivitat mitjançant una càmera web col·locada a la sala que registra els moviments a temps real i que modifica la imatge amb més o menys interferències. En este cas és l'espectador qui manipula la peça.

A continuació a les següents figures s'exposa l'esquema de la configuració del programa:



3.16. Esquema de la programació realitzada en el programa *Pure data*. Imatge personal.

### 3.2.3.2. Corredor principal



3.17a. Visualització del corredor principal. Imatge personal.



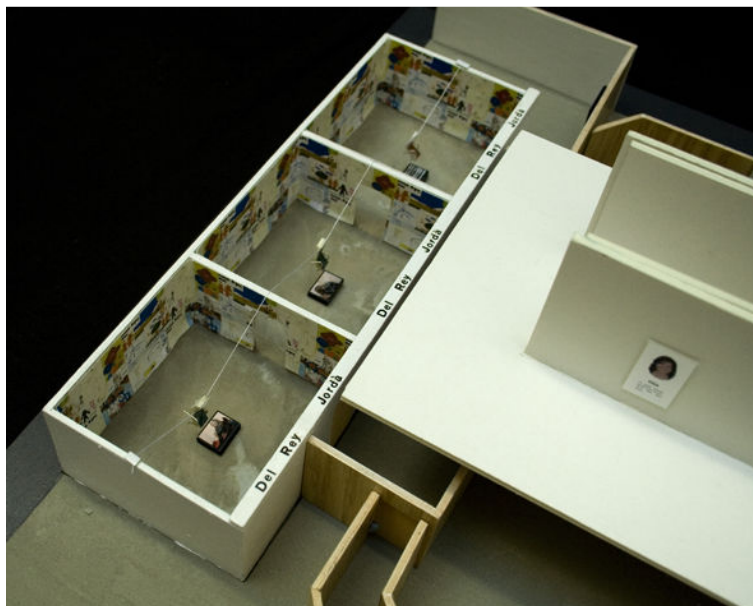
3.17b. Visualització zenital del corredor principal. Imatge personal.

El corredor principal comunica amb cinc de les entances de la «casa» precedides per portes tancades amb els noms de pila de cada membre i el parentesc. Corresponen a les estances de la primera i segona generació, és a dir, de les filles i dels pares, que han estat presentats al retrat familiar del rebedor.

Ens trobem en un punt de partida, **un espai comú i de trànsit** de la «casa» on l'espectador ha de decidir endinsar-se en una de les habitacions que contenen les experiències individuals de cada personatge de la família.

### 3.2.3.3. 1a generació

#### Espai



3.18. Visualització general de la 1a generació. Imatge personal.

Les tres habitacions de la primera generació tenen característiques semblants. Les parets estan cobertes de paper d'empaperar confeccionat amb dibuixos infantils propis de les tres germanes. Hi ha dibuixos de la mare, del pare i de la família amb representacions idealitzades. Els dibuixos se solapen formant un entramat de collage i els colors són vius.



3.19. Entramat de dibuixos infantils per a la paret. Imatge personal.

### Elements: vídeos i objectes

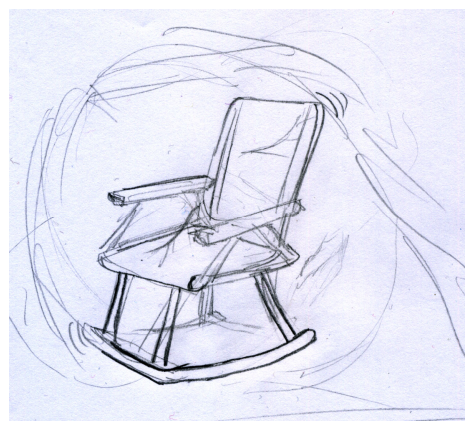
Al centre de l'habitació hi ha una televisió en terra que mira cap amunt amb diferents informacions segons cadascuna de les germanes. Damunt d'ella hi ha un balancí infantil que penja del sostre.



3.20. Engronsadores infantils de Pili, Gema i Mònica. Imatge personal.

Sintetitzant les parets parlen de l'aparença, de l'exterior, de la visió innocent i ingènua de la família, el que ha quedat latent a la vida infantil. Per contra els monitors mostren la part íntima, el rerefons de la qüestió, el que hi ha darrere dels dibuixos i ha sobreviscut al temps per revelar-se dolent a la vida quotidiana. La cadira referencia la infantesa que està present en l'actualitat i s'engronsa per remoure el passat.

Les cadires pegen del sostre i visualment queden «volant» en l'aire. Per unificar el temps passat i present amb la temàtica del trauma infantil, la televisió inclou imatges de la cadira als primers moments del vídeo i també, en estar col·locades a l'altura dels ulls sobre els monitors, entren en l'angle de visió junt amb la imatge videogràfica.



3.21. Esbos sobre l'audiovisual de la hipnòsis. Gener 2008. Imatge personal.

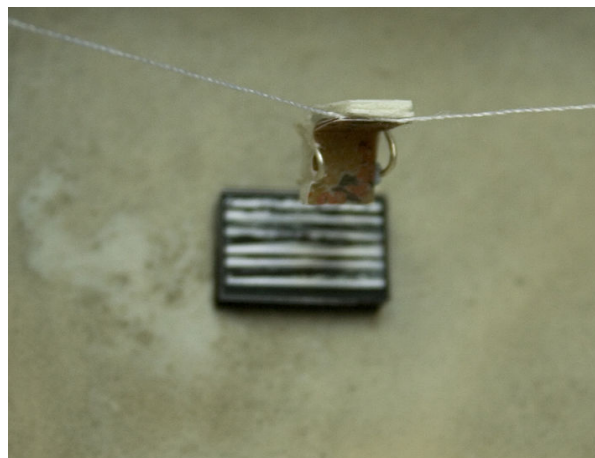


### 3.2.3.3.1. Pili, filla (1A)

#### Espai



3.22a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Pili. Imatge personal.



3.22b. Detall de l'habitació corresponent a Pili. Imatge personal.

#### Elements: vídeo

##### Soroll TV. Monitor 32 polzades. 29 s.

A banda de les característiques generals descrites que tenen en comú les habitacions de les germanes, el monitor de Pili projectarà interferències de televisió ja que va decidir no participar amb la proposta de sotmetre's a una hipnosi. La negació es compara amb la no imatge.



3.23. Fotograma de l'audiovisual de Pili. Vídeo digital. 29 s.

### 3.2.3.3.1. Gema, filla (1B)

#### Espai



3.24a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Gema. Imatge personal.



3.24b. Detall de l'habitació corresponent a Gema. Imatge personal.

#### Elements: vídeo

##### **Hipnosi Gema. Monitor 32 polzades. 24,39 min.**

Al monitor de Gema es visualitzarà la sessió d'hipnosi realitzada com s'ha comentat en la metodologia del treball (veure 3.1). Es vorà el procés de regressió cap al passat on aflorixen sentiments i pors per perdre als essers volguts.

El vídeo amb un plànol fixe que es reenquadra solament en dues ocasions combina les preguntes de la psicòloga des de fora de camp amb les respostes de Gema, que parla de forma insegura i dubtosa. En diverses ocasions es posa a plorar i en una d'elles és consolada per la terapeuta que entra a plànol i l'abraça.

A continuació transcribim frases destacables que resumixen el procés de regresió:



3.25. Seqüència de fotogrames de l'audiovisual corresponent a la hipnosi de Gema. Imatge personal.

**Ana:** Respira profundament i mou, estem calfant la musculatura perquè puguem eixir les memòries. Qui et ve?

**Gema:** [...] Ma mare.

**A.:** Sent-la i fon-te amb ella en eixe abraç. Abraça-la tu també, juntes. Sentiu que vos foneu. [...]

Llavors, el mateix que has fet amb ta mare, ara amb ton pare, d'acord? Sent-ho. Soltaràs... Per l'amor que li tens durant un instant perceps el seu dolor i la seua tristesa, però ho soltarem, ho eliminarem, ho portarem a la llum i a l'amor. [...]

Fa mal ahí, no? Com és este dolor? Com és?

**G.:** Molt punyent.

**A.:** Punyent [...] D'acord, traurem això i expressa. [...]

Respira profundament i enviarem totes eixes memòries a la llum perquè es puguin perdonar, reconciliar i oblidar i ja saps ara que ell va fer el que podia, el que sabia, i vosaltres també. [...]

En perdonar a ton pare t'estàs obrint ara a l'energia del pare universal, de la força, d'eixe sol i pot entrar a donar-te tot el que necessitaves.



## 3.2.3.3.1. Mònica, filla (1C)

## Espai



3.26a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Mònica. Imatge personal.



3.26b. Detall de l'habitació corresponent a Mònica. Imatge personal.

## Elements: vídeo

**Hipnosi Mònica. Monitor 32 polzades. 31,22 min.**

Al monitor de Mònica es visualitzarà la respectiva sessió d'hipnosi. El seu procés hipnòtic revela la divisió soferta entre la part masculina i la femenina i com s'amaguen inconscientment els problemes que són complexes de traure a la llum.

A l'igual que la hipnòsi realitzada a Gema, ens trobem al mateix escenari. L'audiovisual té un únic enquadre i les dos persones que intervenen són Mònica, que està present sempre, i la terapeuta que entra i ix del plànol depenent de les circumstàncies. La majoria de vegades roman fora de plànol de manera que la seua veu és com una guia en veu en *off*.

Mostrem tot seguit una selecció de frases que s'extrauen del procés de regressió:



3.27. Seqüència de fotogrames de l'audiovisual corresponent a la hipnosi de Mònica. Imatge personal.

**Ana:** En general notes diferència entre un costat i l'altre. Tot el costat dret representa el costat del pare i l'esquerre el de la mare. El costat dret està regit per l'hemisferi esquerre, i al contrari, el costat esquerre per l'hemisferi dret. [...]

Sempre quan hi ha una experiència, una vivència de separació dels pares sempre passa açò. Hi ha una separació d'un costat i de l'altre.. [...]

Tens esta coseta ací clavada que t'impedix sentir, obrir el cor, així que ves mirant el que és. Fins que no ho expreses i ho tragues roman ahí, eh? [...]

Què et donen ganes de dir? A ton pare a ta mare?

**M:** Que per què no escolta? O, per què no pregunta? O, per què no sap com estem? ...

**A:** Vols saber el perquè de tot això? Doncs abraça'l, abraça'l i el sentiràs a ell i sabràs perquè i sentiràs com se sent. (...)Escolta, escolta el que et diu [...]

D'això es diu perdonar... posar-te en el lloc de l'altre i sentir-lo, en lloc de jutjar-lo i fer-li preguntes, escoltar les seues respostes.

[...] Ves omplint eixe buit. I eixe fred el vas omplint de calor d'amor.

**3.1.3.4. 2a generació: Andrés, pare (2A)****Espai**

3.28a. Vista general de l'habitació corresponent a Andrés, pare. Imatge personal.



3.28b. Vista de detall de l'habitació corresponent a Andrés, pare. Imatge personal.



3.28c. Vista de detall de l'habitació corresponent a Andrés, pare. Imatge personal.

L'habitació d'Andrés comprén fotografies, objectes i vídeos. Hi ha un apropament de la primera generació, és a dir, de les filles, per entrar dintre del seu món. Tant les fotografies com els vídeos comencen amb plànols generals, fins i tot amb la nostra presència de recerca, per arribar a enquadres més tancats com en una entrevista íntima en vídeo que, a més a més, és molt difícil de visionar perquè està mig amagada. Estos elements estan col·locats a l'espai des de la visió més externa fins la més oculta.

### **Elements: objectes**

Hi haurà ferros desordenats pel mig de l'espai que dificulten el pas. Estaran bruts i faran olor a greix. Hi haurà també la cistella amb la qual Mònica i jo pugem amb la grua per gravar uns plànols al nostre pare. Els objectes es completen amb la roba de treball del nostre pare que estarà ubicada en terra enmig de l'habitació. També estarà bruta amb greix i per tant desprendrà olor.

### **Elements: fotografies**



3.29. Fotografia 1: general. Imatge personal.



## 1. General

Dintre del descampat es veu una muntanya d'objectes vells, bruts, trencats... també n'hi ha al fons, per terra i per tot arreu. Enmig d'aquest escenari hi ha una grúa, que sols es pot percebre perquè es veu la ploma que sobreïx. Mon pare està damunt d'ella i enmig de tots els objectes. Este enquadre es veu desplaçat cap a la dreta perquè tinga lloc una doble escena. Mònica grava amb una càmera de vídeo al pare. En aquesta autoreferencialitat de la imatge es pretén que siga visible aquesta cerca per arribar a l'interior patern a partir del treball visual. La diferència d'escala entre els dos és evident, el pare pareix una titella que es puga manipular per la imatge.



3.30. Fotografia 2: cos. Imatge personal.

## 2. Cos

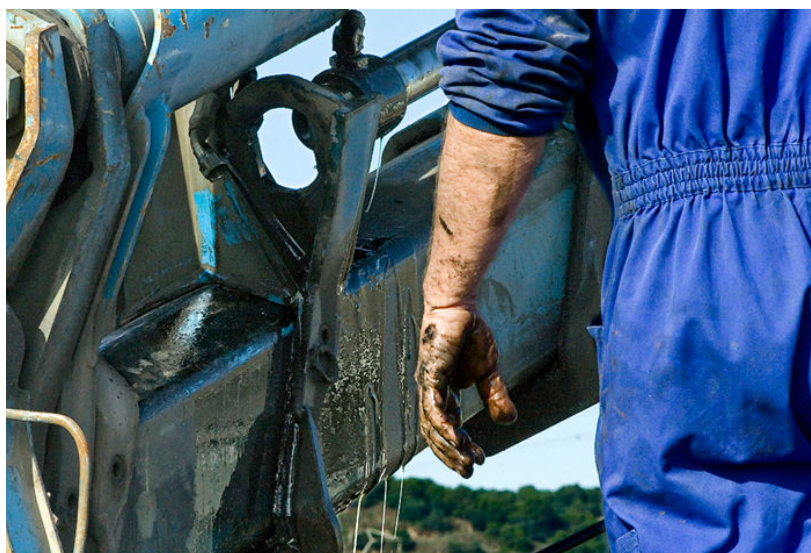
En esta segona fotografia hi ha una aproximació formal al personatge, que puja d'escala. Es veu de cos sencer, rodejat i, en cert sentit, emmarcat pels objectes que hi ha al voltant. Mira concentrat a la grúa, que queda fora de plànol.



3.31. Fotografia 3: cap. Imatge personal.

### 3. Cap

La tercera fotografia ens mostra el cap del pare que ocupa la part central de la composició. Està darrere de la ploma de la grúa, que travessa la imatge en diagonal, amb una mirada pensativa i concentrada.



3.32. Fotografia 4: braç. Imatge personal.

#### 4. Braç

La següent fotografia té dos protagonistes: la grúa i les mans del nostre pare. A la grua li estan caient regalims d'oli que creen un punt d'atenció i tensió dintre de la composició. Al costat mateix se situa la mà del pare, plena de la mateixa «greixositat». Està en actitud d'espera i a part del seu braç, sols es veu d'ell la seua roba de treballar blava, que queda a la dreta de la imatge i que es barreja amb els blaus que també té la grúa.



3.33. Fotografia 5: mà. Imatge personal.

#### 5. Mà

En la darrera imatge s'arriba al final de la progressió i es mostra la seua mà en detall. Hi ha una mixtura visual (i psicològica) entre la brutedat i la «greixositat» de la mà i la grua. La duresa visual i tàtil, tant del ferro com de la mà competixen creant una fotografia amb molta tensió. El gest de la mà és molt dramàtic i, fins i tot, agressiu, ajudat en part per les esclatxes, les ferides i el greix, que mostren la seua duresa però també la seua llarga trajectòria al món del treball.



**Elements: vídeo**

**Sinopsi:** el nostre pare es troba en un descampat amb les seues grúes. Este és el seu món que coneix molt bé i en el qual es refugia. Nosaltres, les seues filles, el gravem en vídeo i li fem fotos. Intenten travessar la barrera que col·loca al seu interior i que ens impeditx conèixer-lo de forma íntima.

Els tres vídeos resultants s'ubicaran en pantalles de diferents tamanys. Segons el tamany reflectixen un grau d'intimitat. Quan més menuda és, més propera és la relació i més difícil ha sigut arribar fins a ella. Quan més gran es tracta d'una visió més superficial que implica simplement l'observació.

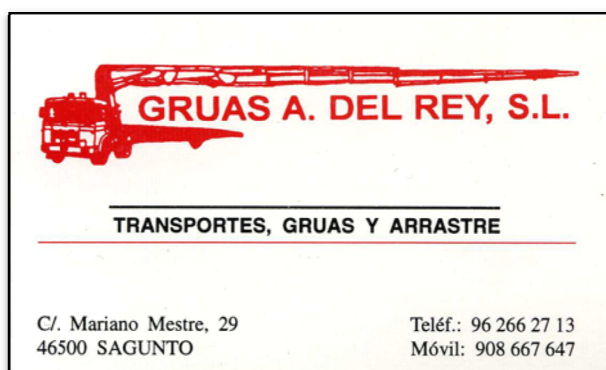
La durada total dels audiovisuals és de 18 min 03 s. A continuació es descriu una relació dels vídeos amb la seua mida i el contingut corresponent:

**1er. Andrés 1. Projecció sobre targetes de l'empresa Gruas A. del Rey S.L. 4,42 min**



3.34a. Fotograma de l'audiovisual *Andrés 1*. Imatge personal.





3.34b. Targeta de visita de Gruas A. Del Rey. Imatge personal.



3.34c. Fotomuntatge del fotograma de l'audiovisual *Andrés 1* amb la pantalla elaborada amb la targeta de visita. Imatge personal.

Sobre una pantalla realitzada amb targetes de l'empresa pròpia del nostre pare, es projecta el primer dels tres vídeos. Comença amb un plànol en el qual la càmera s'aproxima al pare des d'un contrapicat on es veu simbòlicament la nostra aproximació cap a ell. Posteriorment se'ns mostra com s'ha preparat el plànol i com el pare ens enganxa una cistella a la grúa per poder pujar en ella. Ell la utilitza amb el comandament portàtil que du penjat al braç i, per tant, amb la seua direcció de la grúa també va movent la càmera. Açò fa que ell pugui manipular les imatges des de la seua posició.

Finalment un altre plànol d'apropament d'ell cap a Gema en contrapicat, contraposa el seu acostament cap a nosaltres, per acabar en un plànol amb un moviment de 360 graus de l'espai on ell treballa i guarda les seues grúes. L'estudi videogràfic ens permet analitzar-lo en el seu entorn que funciona com a refugi, tant físic com psicològic.

### 2on. *Andrés 2*. Monitor 32 polzades. 2,31 min



3.35a. Fotograma de l'audiovisual *Andrés 2*. Imatge personal.



3.35b. Fotograma de l'audiovisual *Andrés 2*. Imatge personal.

Al segon vídeo es fa una reconstrucció amb paraules de la seua vida laboral: en què, i on ha treballat, quan li pagaven... L'àudio d'esta

conversa, compostat a partir de l'entrevista realitzada, s'escolta al llarg del vídeo.

Quant a la imatge es veu al nostre pare treballant en la seua grúa. Hi ha plànols generals, i pocs primers plànols que recorden la distància psicològica respecte a ell. També hi ha basculaments, panoràmiques, i plànols descriptius que l'ubiquen on està treballant i que ens descriu com és esta persona. L'acumulació d'objectes tirats per terra, bruts, trencats... ens parla d'un desordre interior que volem entendre.

Nosaltres mateixes apareixem en estos plànols fent-li fotografies. És una altra vegada una referencialitat cap al propi medi videogràfic com metodologia de la nostra particular cerca amb la intenció d'arribar a comprendre'l.

### **3er. Andrés 3. Monitor 7 polzades. 10,06 min**



3.36. Fotograma de l'audiovisual *Andrés 3*. Imatge personal.

Finalment el darrer vídeo ens mostra la visió més personal del nostre pare retratat en un primer plànol, que reflexiona sobre el moment de la separació amb la nostra mare. Ens recrimina haver-lo deixat de costat, soles i haver decidit entre les quatre que no es quedés en casa. Hi ha reprotxes mutus que arriben des de fora de camp per part nostra acusant-lo que ell mai ha estat a casa amb nosaltres.

Com hem vist en l'apartat 1.4.2.1. l'home es veu en estos moments desorientat i soles davant de la transformació que la dona ha produït en la societat i que afecta directament el seu rol d'home. El vídeo mostra una persona dolguda que s'obri davant de la presència d'una càmera que utilitza per contar les seues intimitats, que mai havia compartit de forma privada amb nosaltres. Defén la seua actuació en la vida amb la necessitat de treballar per arribar on ha arribat. Esta conclusió es mostra a un monitor menut de 7 polzades simbolitzant la dificultat d'ell en parlar d'estes coses.

### Elements: so

El tractament del so dels audiovisuals serà diferent en cada peça. En el primer vídeo, **Andrés 1**, el so no és important però de vegades dóna tocs d'atenció amb sorolls alts. Mentrestant el segon, **Andrés 2**, que recordem parlarà sobre la seua experiència laboral des de menut, dominarà en l'habitació. Per últim el darrer vídeo, **Andrés 3**, sols es podrà sentir si una persona s'apropa a veure el vídeo, ja que es tracta d'un discurs amagat, molt íntim i que requerix una atenció especial.

### 3.1.3.5. 3a generació: avis paterns

#### 3.1.3.5.1. Andrés, avi (3A)

#### Espai



3.37a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Andrés, avi. Imatge personal.



3.37b. Vista de detall de l'habitació corresponent a Andrés, avi. Imatge personal.



3.37c. Vista general de l'habitació corresponent a Andrés, avi. Imatge personal.



En aquesta habitació es fa una reconstrucció de la figura del nostre avi a partir de les seues vivències, comentades en la part (veure part 1.4.3.3) reconstruïdes per tres dels seus quatre fills, ja que una de les filles, la tia Encarna, no ha volgut participar. Andrés, Paco i Águeda contenen bàsicament com l'avi va viure la guerra, la postguerra i el trasllat de la família des d'Albacete cap a Sagunt.

Cada testimoni parlarà en un monitor els quals estaran col·locats, per ordre d'edat, sobre mòduls de fusta al llarg de l'habitació en forma de zig-zag. A més a més, hi haurà un mòdul més amb les poques fotografies que tenim d'ell en el nostre àlbum personal i alguns objectes personals.

#### Elements: objectes



3.38a. Detall de l'habitació corresponent a Andrés, avi. Imatge personal.



3.38b. Fotografia familiar amb el nostre avi, pare i sa tia.

Els objectes que presentarem seran els que més representaven al nostre avi. Nosaltres sols l'hem conegut vestit amb vestit jaqueta, barret i bastó. Per tant intentarem representar-lo mitjançant els seus propis objectes.

### Elements: vídeos

#### ***Avi Andrés per Andrés. Monitor 37 polzades. 4,59 min***



3.39. Fotograma de l'audiovisual *Avi Andrés per Andrés*.

Andrés és el fill major, per darrere d'Encarna, que a més de dur el nom de son pare, va ser qui va passar més necessitat dels germans. De ben menut, als 6 anys, es va posar a treballar per ajudar a sos pares.

Andrés recorda a son pare com un home elegant, a qui li agradava arreglar-se després de treballar. Era ferroviari però també treballava als magatzems de taronja. Conta també que son pare va lluitar amb els nacionals a la guerra on se li va aparèixer la Verge de les Neus i que son pare presumia d'haver anat a Alemanya amb la divisió blava.

També comenta que no parlaven molt sobre el passat i les penúries de la guerra i la postguerra però que alguna vegada li havia comentat que

feia estraperlo amb el tren, que com hem descrit en l'apartat 1.4.3.1 era una pràctica molt estesa en l'època.

***Avi Andrés per Paco. Monitor 37 polzades. 7,20 min***



3.40. Fotograma de l'audiovisual *Avi Andrés per Paco*. Imatge personal.

Per la seua part Paco, el tercer fill i qui més es pareix físicament a ell, va ser qui va tindre menys contacte amb la família perquè de menut el van dur a estudiar a un col·legi de cures i després va continuar estudiant una FP professional d'administració que també compaginava amb el treball de cambrer.

Malgrat això, recorda a son pare com una persona a qui li agradava molt veure el futbol i que el duia a València a veure'l. També conta que va passar la guerra al bàndol republicà però que ho va passar pitjor a la postguerra. Relata com era el dia a dia de sos pares, que se centrava en el treball, comparat amb la seua família en l'actualitat.



**Avi Andrés per Águeda. Monitor 37 polzades. 5,57 min**

3.41. Fotograma de l'audiovisual *Avi Andrés per Águeda*. Imatge

Águeda és la més jove de la família i ens conta amb detalls com es van conèixer sos pares. Narra també on van viure i on van nàixer tots els germans. Ens relata el paper que van haver d'assumir cada membre de la família per poder comprar-se un pis.

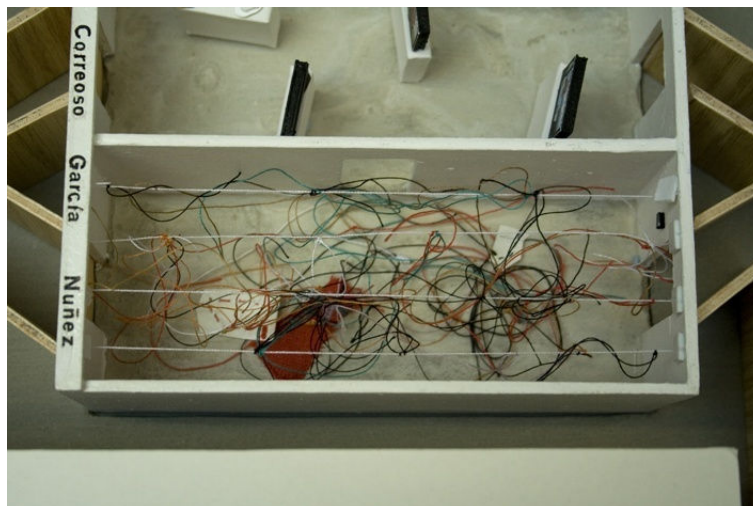
Va tindre més contacte amb son pare quan es va posar malalt als darrers anys de la seua vida i li va contar que en la guerra se li va aparèixer la Verge de les Neus, que li va dir que no li passaria res a la lluita. El seu record amb respecte a ell és que va ser un bon pare, molt afectuós, que sempre estava treballant i que li agradava anar a fer «la partideta».

**Elements: so**

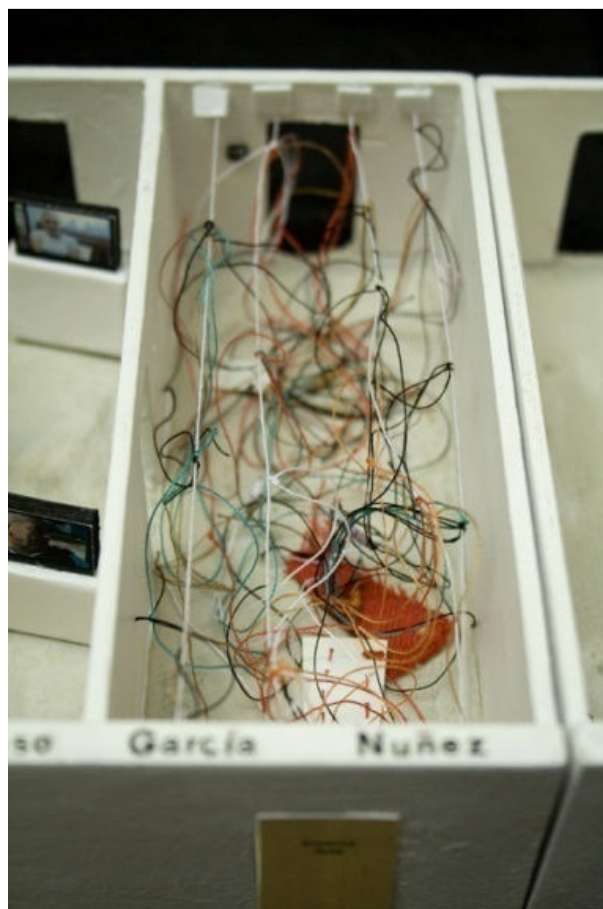
Tots els monitors tindran el mateix volum per no diferenciar ni jerarquitzar ningun discurs sobre un altre. El so es podrà sentir quan una persona estiga davant de cada monitor per tant no tindran molt de volum.

### 3.1.3.5.2. Encarna, àvia (3B)

#### Espai



3.42a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Encarna, àvia.  
Imatge personal.



3.42b. Vista general de l'habitació corresponent a Encarna, àvia.  
Imatge personal.

En l'habitació de l'àvia Encarna hi haurà un entramat de fils que penjaran del sostre i que faran difícil travessar-la. També hi haurà retalls de tela amb restes de patrons ja que l'àvia ha passat la seua vida cosint, des de menuda fins ara.

La seua negativa a participar al projecte, ja que no volia ser gravada, ens confirma la falta de contacte amb ella. Finalment realitzem un vídeo parlant d'aquest tema que serà difícil de vore per la xicoteta pantalla de 7 polzades, amagada entre els fils, simbolitzant la nostra distanciada relació.

### Elements: vídeo



3.43a. Fotograma de l'audiovisual *Àvia Encarna*. Imatge personal.



3.43b. Fotograma de l'audiovisual *Àvia Encarna*. Imatge personal.

**Àvia Encarna. Monitor 7 polzades. 4,28 min**

Mònica i jo fullegem tots els nostres àlbums per trobar fotografies de la nostra àvia. Finalment sols trobem una fotografia de la nostra comunió on està seguda al restaurant en el moment de la celebració. En la fotografia de grup amb tota la família també està absent. Tampoc no tenim una fotografia amb ella sinó és en la comunió de la nostra germana major, on sí que apareix en la fotografia familiar de grup. Mentre realitzem la recerca fotogràfica, en veu en *off*, reflexionem sobre la nostra relació amb l'àvia. Al mateix temps podem veure imatges de celebracions de les comunions on ella apareix amb un contacte distant amb nosaltres.

Al vídeo ens lamentem de no haver pogut recollir el testimoni de l'àvia per a saber com ha estat la seua vida, si ha segut dura en morir sa mare prompte i en haver de treballar de ben menuda. Este fet ens recorda que estem davant una persona que no ha transmés a les noves generacions la memòria històrica que nosaltres busquem rescatar amb este treball.

**Elements: so**

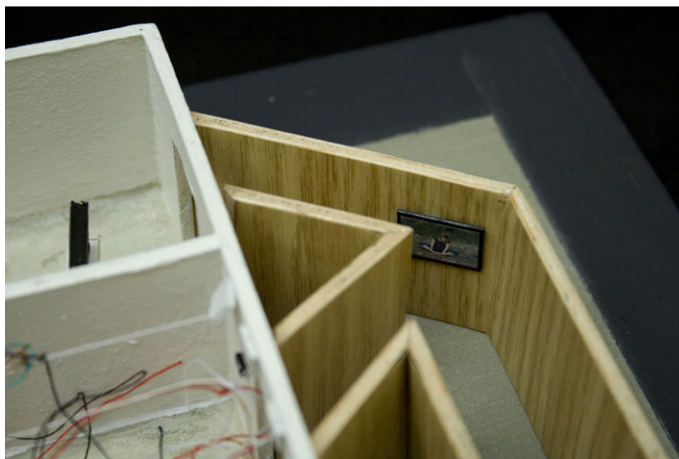
Com en el cas del vídeo **Andrés 3** del nostre pare, este xicotet monitor desprendrà un volum molt baixet de l'audiovisual projectat. Com la pantalla estarà mig amagada entre els fils, el so sols es podrà escoltar si una persona s'apropa i para atenció.

### 3.2.3.6. Corredor d'unió

#### Espai



3.44a. Vista zenital del corredor d'unió. Imatge personal.



3.44b. Vista del corredor d'unió amb l'audiovisual *Cel*. Imatge personal.



3.44c. Vista del corredor d'unió amb l'audiovisual *Terra*. Imatge personal.

L'entramat d'habitacions finalitza amb un corredor que unix ambdues famílies. Hi ha dos audiovisuals que evocuen de la hipnosi realitzada en la primera generació i que acaben per connectar simbòlicament dos famílies, dos mons, dos formes d'enfrontar-se al mateix context.

La hipnosi (veure 3.1.1) recordem que consistia en la connexió sensorial de les energies paterna i materna, que corresponen a l'energia del cel i de la terra respectivament. Mitjançant els moviments corporals de moure el cap en cercle i pernejar amb les cames iniciàvem esta connexió d'energies que finalment s'equilibren en este passadís.

Al corredor s'accedix d'igual manera des de qualsevol membre de la tercera generació. Eixint de les habitacions dels avis paterns l'espectador es troba el vídeo sobre la connexió amb el cel, que correspon a l'energia paterna realitzat per Gema. Des de les dels avis materns es podrà visualitzar un vídeo de la connexió amb la terra, pertanyent a l'energia materna i treballat per Mònica.



**3.2.3.6.1. Cel****Cel. Monitor 32 polzades. 1,41 min.**

3.45. Seqüència de fotogrames de l'audiovisual corresponent a *Cel*. Imatge personal.

A un exterior Gema volteja el cap a davant, un costat, darrere, l'altre costat, donant voltes amb rotació de coll. Repetix esta acció durant un temps fins que rep energia del cel.

L'acció es reconstruïx mitjançant la unió de molts plànols que fragmenten el cos i que s'enllacen repetint-se varies voltes. Finalment la continuïtat es trenca amb un plànol tancat que segueix el moviment de la cara de Gema sense cap tall. Este moviment remou les energies que es concentren en la part superior i posterior del tronc que es connecten amb la part espiritual de la persona.

**3.2.3.6.2. Terra.****Terra. Monitor 32 polzades. 3,54 min.**

3.46. Seqüència de fotogrames de l'audiovisual corresponent a *Terra*. Imatge personal.

En mig d'un bosc Mònica perneja amb els peus descalços. Després d'un temps para i sent. Nota com l'energia va venint de la terra cap amunt.

Tot i repetir el mateix moviment el vídeo està construït en tres fases. Cadascuna d'estes diferenciada per les aturades per replegar l'energia. Els primers plànols són oberts on podem veure el personatge i el seu entorn. En el segon s'apropem fins als primers plànols de les cames i el tercer se'ns mostra un primeríssim plànol que acaba sent una imatge quasi abstracta del moviment.



Per contra els plànols de les aturades van d'enquadres més tancats a més oberts seguint el recorregut ascendent de l'energia que difumina cada volta més les cames.

### 3.2.3.7. Espai de conclusió final

#### Espai



3.47. Vista general de l'espai de sanació. Imatge personal.

La darrera estança de l'exposició recull les conclusions finals del projecte. Estes conclusions fan al·lusió a la transmissió de valors que ens han donat al llarg de la vida els nostres pares i avis i el que nosaltres els donem en retorn.

Mitjançant una sèrie d'imatges amb frases i estètica extretes d'estampes religioses<sup>78</sup> agraïm a cada membre de la nostra família l'aprenentatge que ens han aportat amb una visió de la vida que ens ha influït en la nostra manera de ser. Es tracta d'una representació mental i

<sup>78</sup> Ermita de las Nieves. Agaete, Gran Canària. 2008.

espiritual de les conclusions extretes ubicada en un lloc elevat de la exposició, la segona planta, que representa l'acceptació de tots els membres de la família i les circumstàncies que els han fet ser com són.

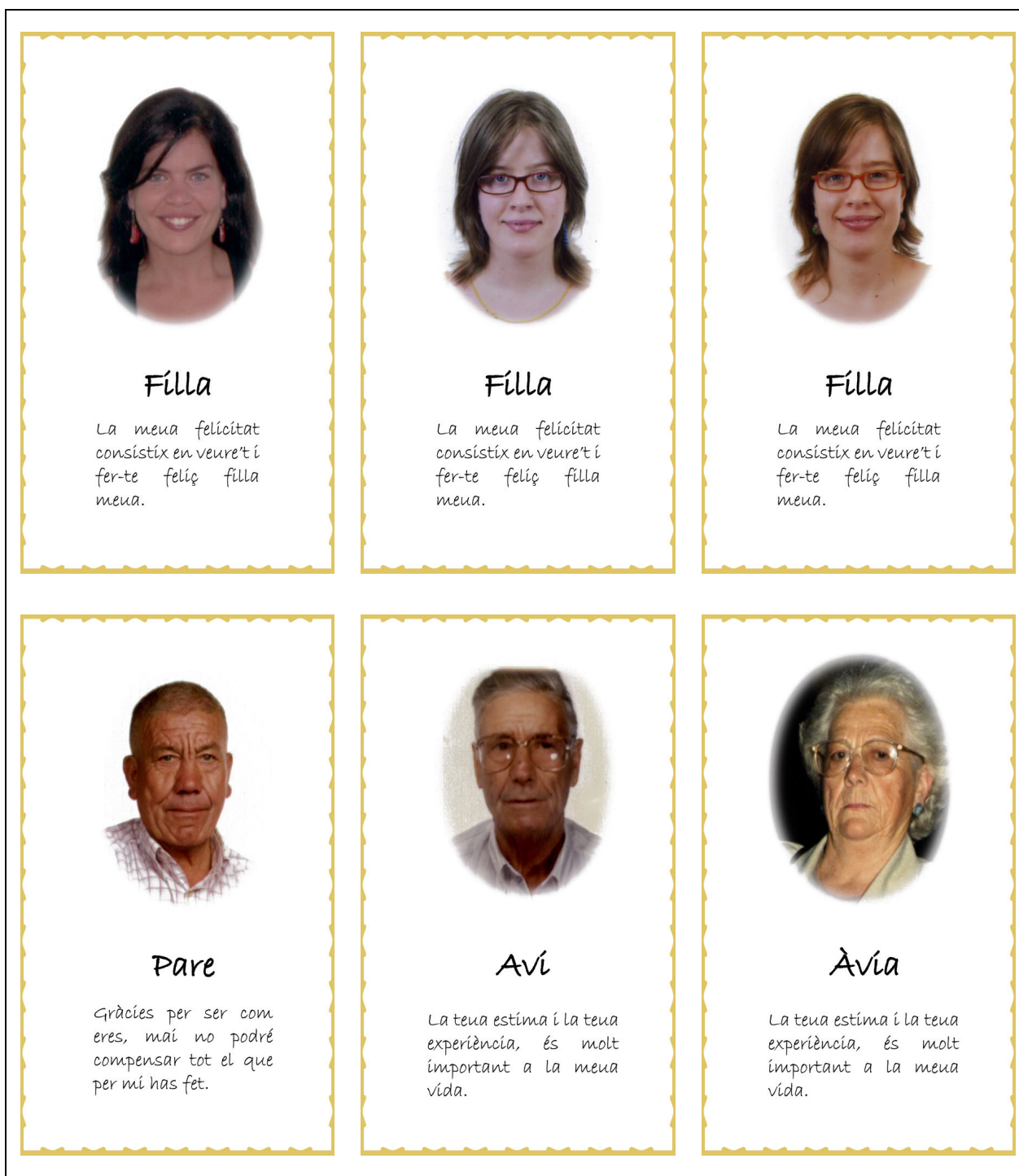
Les imatges consisteixen en sis estampes per cada família (la part paterna i materna), una per cada membre, amb la fotografia de cadascun d'ells i una frase en referència a l'aportació transmesa que estaran penjades en l'espai expositiu. Ambdues famílies i per generacions compartixen les mateixes frases.

### **Elements: estampes**

**Filles:** La meua felicitat consistix en veure't i fer-te feliç, filla meua.

**Pare:** Gràcies per ser com eres, mai podré compensar tot el que per mi has fet.

**Avis:** La teua estima i la teua experiència és molt important per a la meua vida.



3.48. Estampes fotogràfiques situades a l'espai de sanació de la part paterna

### 3.3. ADAPTACIÓ A L'ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ

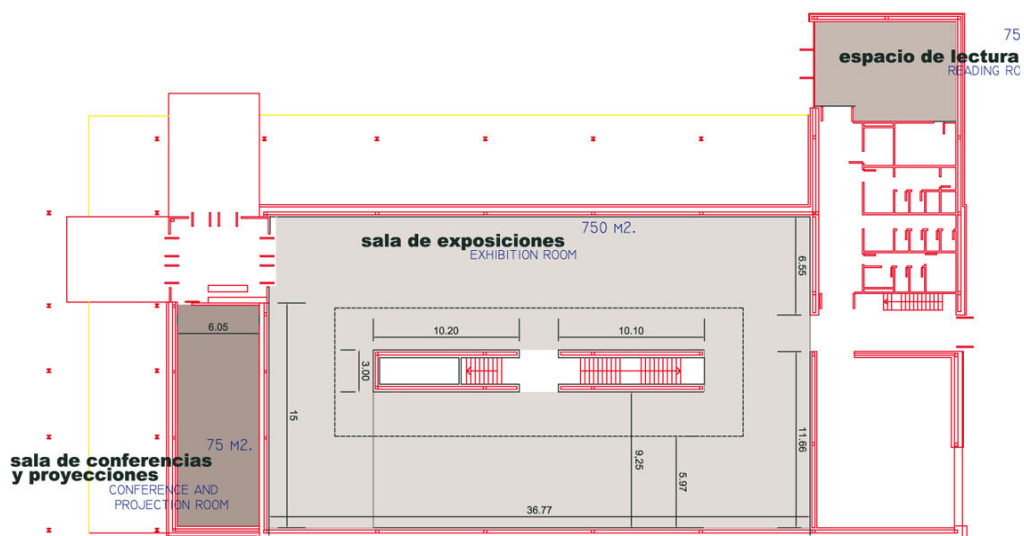
A continuació, esta secció abordarà la descripció tècnica del projecte *Retrat de família*. Esta serà estudiada en relació a la ubicació a la sala d'exposicions Espai d'Art de Castelló (EACC).

El nostre objectiu és dur a terme l'exposició ofertant-la com una proposta nova a l'EACC. D'esta manera es presentarà el projecte amb el seu desenvolupament conceptual, formal i les seues visualitzacions corresponents. No obstant això, el projecte és susceptible de ser adaptat a una altra sala expositiva adequant-la a noves característiques.

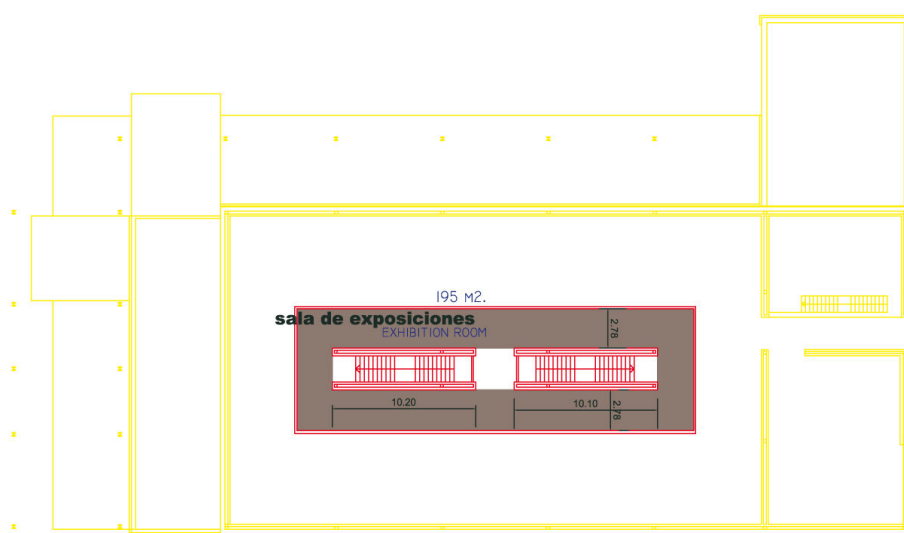


3.49. Vista de l'entrada principal de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.

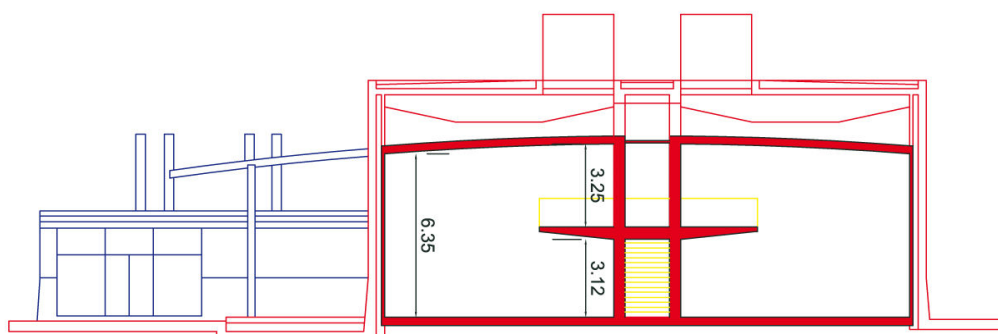
Comptem amb els plànols detallats de l'Espai facilitats pel propi centre que ens han permés planificar i realitzar fotomuntatges, visualitzacions i maquetes.



3.50a. Plànol de la planta de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.



3.50b. Plànol de la primera planta de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.



3.50c. Plànol de l'alçada de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.

### 3.3.1. Justificació

El motiu de la selecció d'este espai és l'adequació de les seues característiques al projecte. Per una part l'espai està dividit per un mòdul que se situa en la meitat diferenciant dos zones on traslladaríem la part paterna i la part materna del projecte; l'altre aspecte interessant és l'opció de la vista zenital de l'exposició que ens permet tindre una visió aèria en pujar al primer pis des d'on es visualitzaria completament l'arbre genealògic.

Quant a la línia temàtica, l'EACC sempre ha comptat amb una mirada cap a temes personals i locals amb què Art al Quadrat s'ha identificat. La seua preocupació per donar cabuda a l'art alternatiu i minoritari, que qüestiona els rols marcats, s'ha reflectit en molts dels seus projectes en especial el de les tres exposicions de *Micropolíticas*,<sup>79</sup> que ens marcaran personalment amb el seu visionat.

Es comenta al catàleg que estes exposicions formen part d'un projecte on es presenta la vida quotidiana en relació a un marc de dades històriques que marquen estes persones però que queden oblidades pels esdeveniments.

*Es vol renunciar a tot el desig de totalitat que puga portar-nos a una visió totalitària de la cultura i apostar per una valoració de les experiències en termes de relativitat que tinga molt en compte els contextos històrics i socials en els quals es porten a terme les pràctiques socials i culturals [...], també és cert que estes són les idees, les directrius, que han marcat el funcionament, el contingut programàtic de l'Espai d'Art*

---

<sup>79</sup> EACC. *Micropolíticas: arte y cotidianidad (2001-1968)*. Del 31 de gener al 21 de setembre de 2003. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003.

*Contemporani de Castelló durant els quatre anys que està obert.*<sup>80</sup>

Altres projectes de l'Espai que ens parlen de la visió personal i del qüestionament de la cultura tradicional son *Heroes caídos*, *Zona F*, *Epíleg*, *Llocs de la memòria*, *A sang i foc*, *Contra l'arquitectura*, *En el costat de la televisió*, *Cyberfem*, *Nuestra Hospitalidad...* i també dels tallers que impliquen els artistes amb la realitat local de Castelló com ara el d'Antoni Miralda i Alicia Ríos, repensant el paper de les gaiates a les festes de la Magdalena i en els quals vam participar fins a la realització de la gaiata final.

El projecte que presentem doncs s'enmarca en esta línia de treball on es qüestiona la transformació de la família i la necessitat de recuperació de la memòria dins d'uns contextos macrohistòrics reflectits en la història personal de la nostra família al llarg del segle XX i XXI a la província de València, concretament a la ciutat de Sagunt. Pensem per tant, que la nostra proposta tindria cabuda també temàticament a l'Espai d'Art Contemporani de Castelló.

### 3.3.2. Descripció de l'adaptació

Com ja hem esmentat amb anterioritat l'adaptació a l'Espai d'Art Contemporani aprofitarà l'estructura del mateix museu per reforçar el concepte del projecte de manera que després del rebedor (0) i de la primera generació (1A, 1B, 1C), es remarca la divisió entre la part paterna i materna pel mòdul interior que comprén la 2a i 3a generacions. Finalment, s'unixen ambdós parts pel corredor on es troben les dues famílies. L'espectador pot accedir al pis superior per diferents accessos, per la generació 2a i per este últim corredor per tal de visualitzar este arbre genealògic i revisar les reflexions finals.

---

<sup>80</sup> EACC. *Micropolíticas: arte y cotidianidad (2001-1968)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003. ISBN: 84-611-6525-X.



3.51. Vista interior de l'Espai Contemporani de Castelló amb la visualització del mòdul, planta baixa i primera. Imatge cedida per l'EACC.

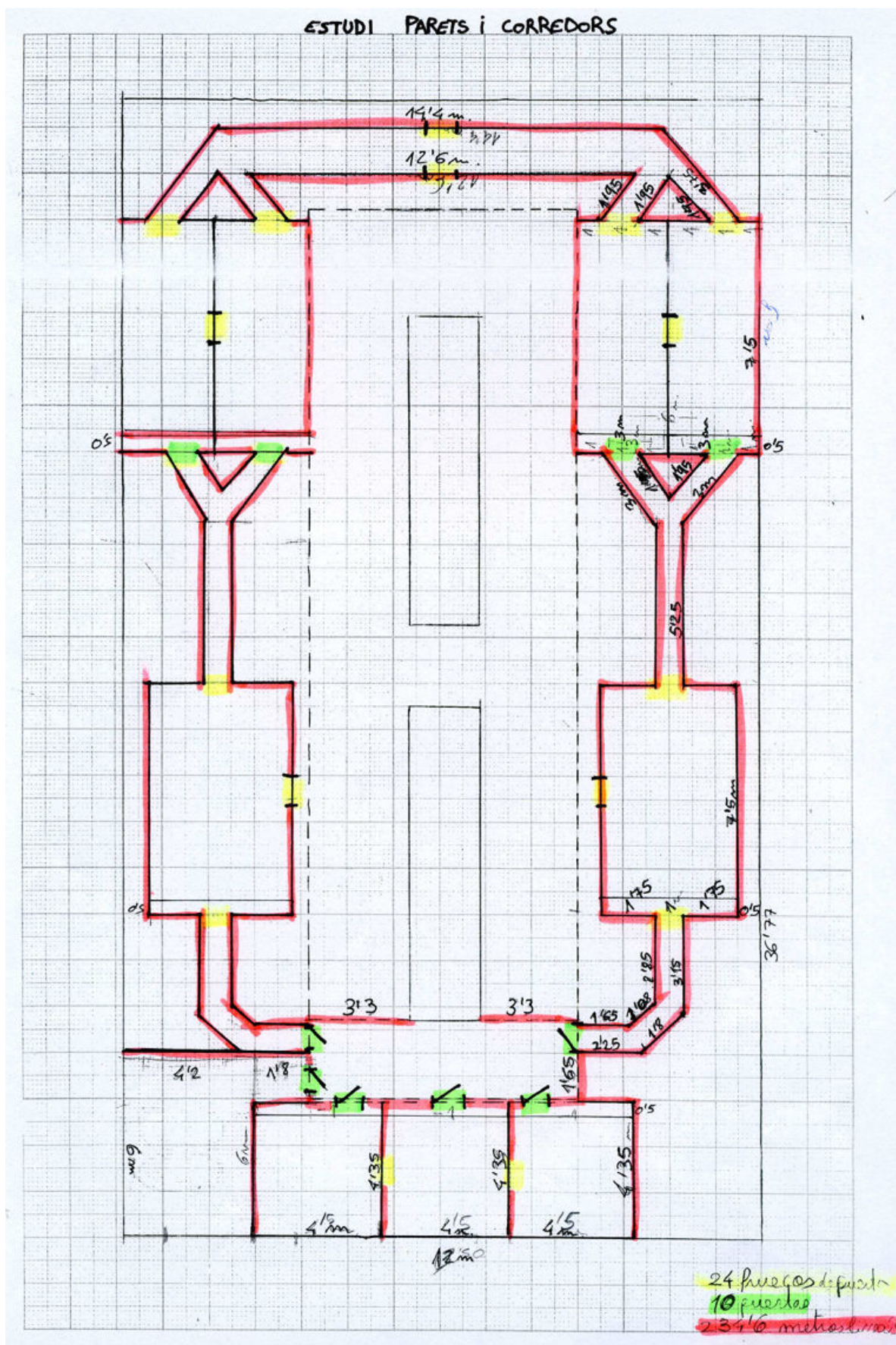
### 3.3.3. Descripció tècnica

#### 3.3.3.1. Plànols

Al plànol de la imatge 3.41a es pot veure com s'ha efectuat l'adaptació espacial de la instal·lació als plànols de l'Espai. En ell es visualitza, acolorit en roig, el que correspon a les parets i la ubicació de les portes, en color verd, o buits en les parets per comunicar habitacions i poder passar d'un espai a l'altre, en groc.

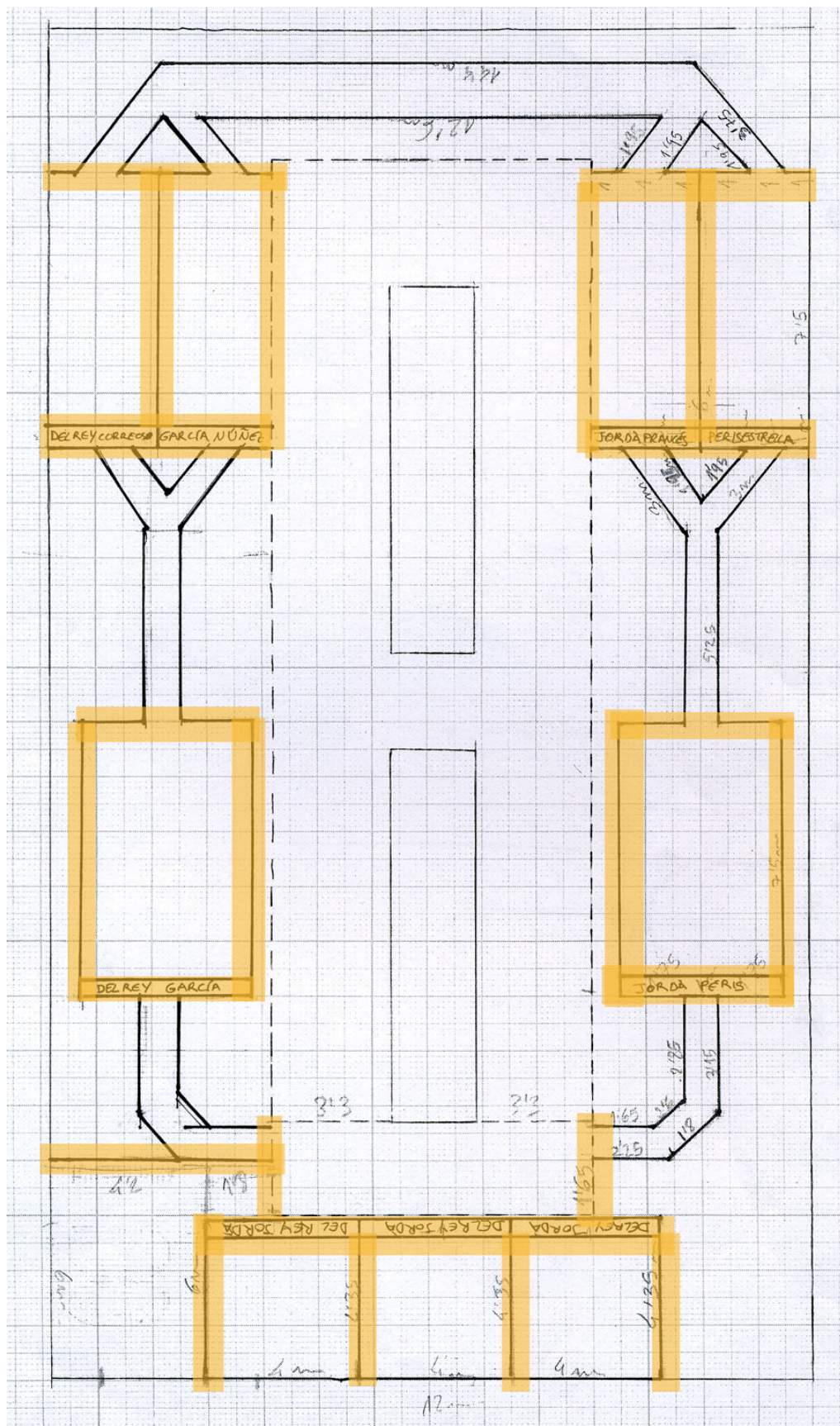
El segon plànol ens mostra les habitacions que comptaran amb panells dobles i el 3er ens marca els elements electrònics necessaris de l'exposició, tant els equips audiovisuals com el nombre d'endolls que requerixen.





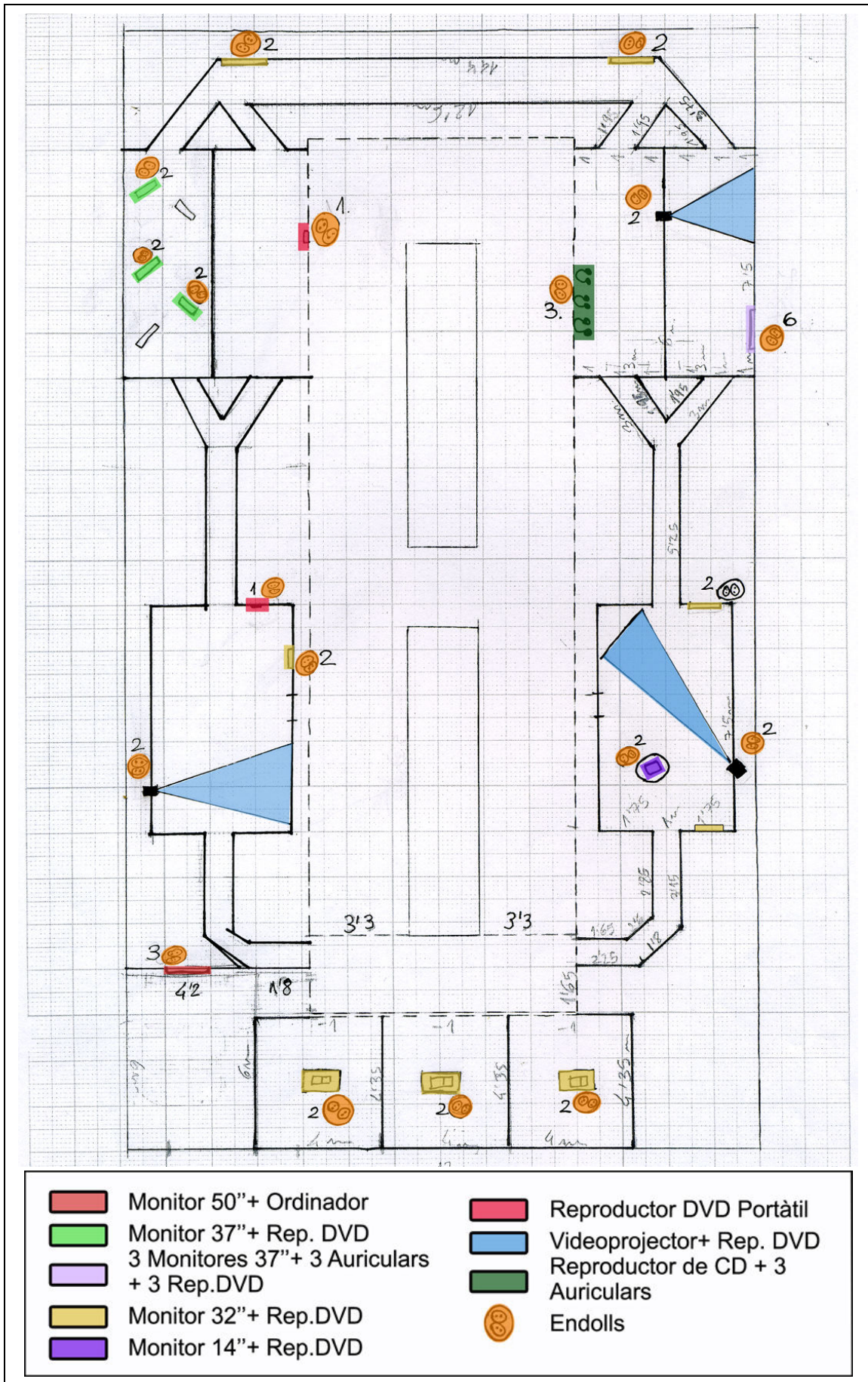
3.52. Plànol de la sala amb mesures, ubicació de parets, portes i buits. Imatge personal.





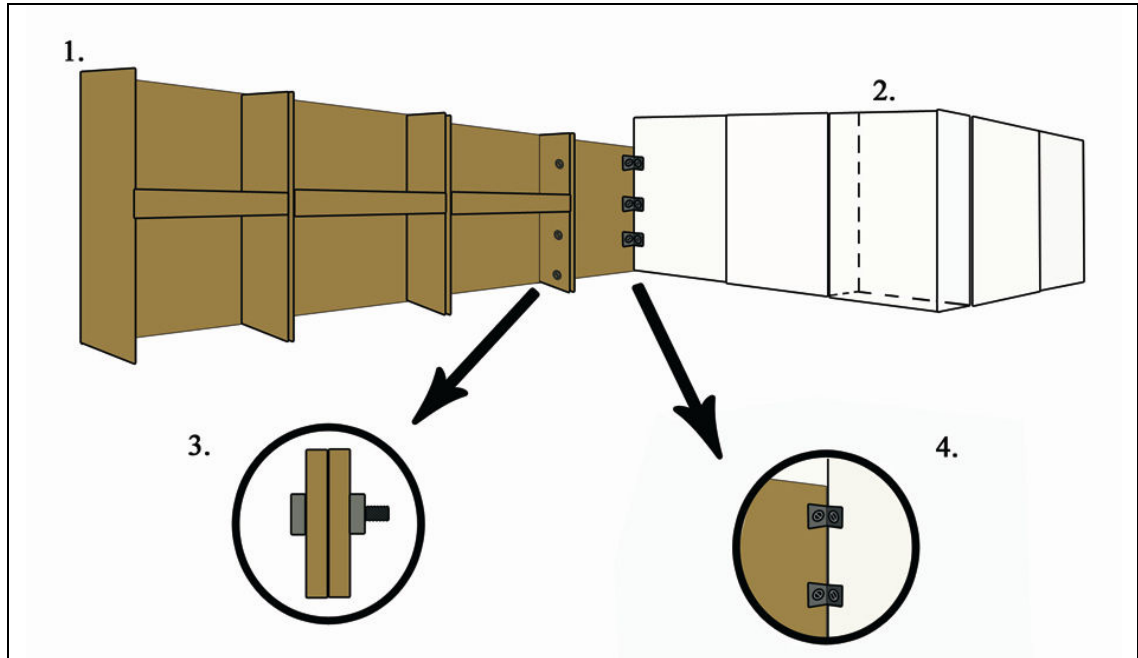
3.53. Plànol amb senyalització de panells dobles. Imatge personal.





3.54. Plànol amb la relació de material audiovisual i punts necessaris d'electricitat. Imatge personal.

### 3.3.3.2. Construcció d'habitacions i corredors



3.55. Dibuix descriptiu sobre la creació dels panells . Imatge personal.

Com veiem a la imatge 3.42, els corredors que proposem estaran realitzats amb taulers de DM de 210x122x0,7 cm (part 1). Es subjectaran amb dues cunyes de 210x15x2 cm. col·locades als costats i entre elles hi haurà una altra que les travessarà. Mòdul per mòdul s'enllaçaran (part 3) fins que s'amarren sòlidament als panells dobles de les habitacions (part 4), deixant tota l'estructura unida.

Per una altra part les habitacions i l'entrada requeriran els esmentats panells dobles ja que es penjaran elements de les parets i requereixen més estabilitat (part 2). Es realitzarà amb taulers de DM de 244x122x19 mm. Les parets de les habitacions seran pintades de blanc, tant l'interior com l'exterior i els corredors romandran amb el color de la fusta natural.

### 3.3.3.3. Elements del muntatge

Hem creat unes fitxes per a cadascun dels espais del projecte per facilitar la recopilació del material necessari, així com una breu descripció tècnica i conceptual que permetrà situar-se ràpidament en el projecte a una persona externa. També s'inclouran tres pressupostos diferents del lloguer o compra d'audiovisuals que es recopilaran en un taula final que s'estudiarà posteriorment (veure apartat 3.3.5).

<b>T0. Habitació Retrat de família</b>					
<b>Descripció conceptual</b>	L'espectador entra a l'exposició i es troba un retrat de família. Quan s'apropa apareixen interferències que impedeixen veure els personatges. Quan més s'apropa l'espectador més interferències hi haurà. S'introdueix a l'univers familiar amb el seu moviment.				
<b>Descripció tècnica</b>	El retrat familiar, que es presenta en un monitor de televisió de 50 polzades, està penjat a la paret amb un suport específic. Mitjançant un programa de creació pròpia es lliga el moviment de l'espectador amb les interferències, de manera que quan més moviment tinga l'espectador més interferències hi haurà. El programa es diu PD i es gratuït.				
<b>Treball per realitzar</b>	Preparació del programa amb la fotografia familiar i interferències.				
<b>Elements necessaris</b>	Monitor de televisió de 50"	<b>PA1</b>	<b>PA2</b>	<b>PA3</b>	
		1432 €	1199 €	948,22 €	
	Suport monitor paret		60 €		
	Ordenador amb programa PD (Pure data)	570 €	999 €	650 €	
	Càmera web o sensor	55 €	49,5 €	60 €	
	Programació i arxius necessaris	Aportació pròpia			
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	2057 €	2307,5 €	1658,22 €

<b>T1A. Habitació Pili</b>		<b>1<sup>a</sup> generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	Les parets estan cobertes de dibuixos infantils. Hi ha dibuixos de la mare, del pare i de la família idealitzada. Al centre de l'habitació hi ha una televisió en terra que mira cap amunt amb imatges de soroll i interferències. Damunt d'ella hi ha un balancí infantil que penja del sostre.				
<b>Descripció tècnica</b>	Els dibuixos estan fets amb paper d'empaperar. La cadira penja del sostre amb cordes de niló i la televisió estarà cara amunt i s'haurà de buscar un lloc específic per a ubicar el reproductor de DVD perquè quede amagat.				
<b>Treball per realitzar</b>	Fer paper d'empaperar amb els seus dibuixos de menuda i imprimir-los. Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	Balanci	Aportació pròpia			
	1 focus	EACC			
	Televisió LCD 32"	<b>PA1</b> 691 €	<b>PA2</b> 599 €	<b>PA3</b> 311,24 €	
	1 reproductor de DVD	55 €	39 €	47,49 €	
	DVD amb vídeo Pili	Aportació pròpia			
	Paper d'empaperar (Eighthbit Servicios informáticos S.A.). Impressió a la Facultat de BBAA San Carles.	38 €			
	<b>Il·luminació</b>	Focal a les portes i vinil	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	784 €	636 €



<b>T1B. Habitació Gema</b>		<b>1<sup>a</sup> generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	Les parets estan cobertes de dibuixos infantils. Hi ha dibuixos de la mare, del pare i de la família idealitzada. Al centre de l'habitació hi ha una televisió en terra que mira cap amunt amb imatges de Gema en una regressió. Damunt d'ella hi ha un balanci infantil que penja del sostre.				
<b>Descripció tècnica</b>	Els dibuixos estan fets amb paper d'empaperar. La cadira penja del sostre amb cordes de niló i la televisió estarà cara amunt i s'haurà de buscar un lloc específic per a ubicar el reproductor de DVD perquè quede amagat.				
<b>Treball per realitzar</b>	Dissenyar el paper d'empaperar parets amb els dibuixos de menuda i imprimir-los. Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	Balanci	Aportació pròpia			
	1 focus	EACC			
	Televisió LCD 32"	<b>PA1</b> 691 €	<b>PA2</b> 599 €	<b>PA3</b> 311,24 €	
	Reproductor DVD	55 €	39 €	47,49 €	
	DVD amb la regressió	Aportació pròpia			
	Paper d'empaperar (Eighthbit Servicios informáticos S.A.). Impressió a la Facultat de BBAA San Carles.	38 €			
	<b>Il·luminació</b>	General + 1 focus a la cadira	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	784 €	676 €

<b>T1C. Habitació Mònica</b>		<b>1<sup>a</sup> generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	Les parets estan cobertes de dibuixos infantils. Hi ha dibuixos de la mare, del pare i de la família idealitzada. Al centre de l'habitació hi ha una televisió en terra que mira cap amunt amb imatges de Mònica en una regressió. Damunt d'ella hi ha un balancí infantil que penja del sostre.				
<b>Descripció tècnica</b>	Els dibuixos estan fets amb vinils adhesius. La cadira penja del sostre amb cordes de niló i la televisió estarà cara amunt i hi haurà que buscar un lloc específic per a ubicar el reproductor de DVD perquè quede amagat.				
<b>Treball per realitzar</b>	Dissenyar el paper d'empaperar parets amb els dibuixos de menuda i imprimir-los. Preparació dels DVD per projectar.				
	Balanci	Aportació pròpia			
	Focus	EACC			
<b>Elements necessaris</b>	Televisió LCD 32"	<b>PA1</b> 691 €	<b>PA2</b> 599 €	<b>PA3</b> 311,24 €	
	Reproductor DVD	55 €	39 €	47,49 €	
	DVD amb la regressió	Aportació pròpia			
	Paper d'empaperar (Eighthbit Servicios informáticos S.A.). Impressió a la Facultat de BBAA San Carles.	38 €			
<b>Il·luminació</b>	General + 1 focus a la cadira	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	784 €	676 €	396,73 €



<b>T2A. Habitació pare-Andrés-del Rey García</b>		<b>2ª generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	En esta habitació es recrea la figura del pare a partir de vídeos, fotos i objectes. Hi ha tres vídeos que disminueixen la mida de pantalla a la vegada que s'arriba a la seua interioritat (videoprojecció, monitor de 32 polzades i DVD portàtil de 7 polzades). Les fotografies també tenen una progressió que va del plànol general al detall, per enfonsar-se als seus valors en la vida. L'ambientació es completa amb la seua roba de treball engreixada i objectes de ferro, com ara la cistella de la grúa amb la qual ens va pujar per gravar.				
<b>Descripció tècnica</b>	L'espai haurà de mantindre certa obscuritat per a la projecció, per la qual es prepararà una pantalla amb les targetes de visita. Focalment s'il·luminaran objectes. El monitor anirà penjat a la paret i el reproductor de DVD estarà en una posició de difícil visionat. Caminar per la cambra serà dur ja que hi haurà deixalles per terra.				
<b>Treball per realitzar</b>	Elaborar pantalla amb targetes de visita. Imprimir fotografies. Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	1 Projector de vídeo	<b>PA1</b> 551 €	<b>PA2</b> 499 €	<b>PA3</b> 980 €	
	2 Reproductor de DVD	110 €	78 €	94,58 €	
	3 DVD amb videos d'Andrés	Aportació pròpia			
	Televisio LCD de 32"	691 €	599 €	311,24 €	
	Suport monitor paret		59 €		
	Reproductor DVD portàtil	177 €	179 €	119,04 €	
	Mono de treball engreixat	Aportació pròpia			
	Targetes de visita Andrés Del Rey	Aportació pròpia			
	5 Fotografies 1,4x0,9 sobre cartró ploma (Nifer Digital, S.L.)	262,45 €			
	Ferros engreixats o algun element de la grúa	Aportació pròpia			
	2 o 3 focus	EACC			
<b>Il·luminació</b>	2 focus puntuals als objectes i les fotografies.	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	1791,45 €	1676,45 €	1767,31 €

<b>T3A. Habitació Avi Andrés del Rey Correoso</b>		<b>3<sup>a</sup> generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	En esta cambra es reconstruirà la figura de l'avi a partir dels records de tres dels seus fills. Parlen del seu passat per recordar una època d'esforç, marcada per la guerra i la postguerra i de com el treball i la lluita per la supervivència ocupava tota l'existència. Hi ha també declaracions contradictòries i visions molts diferents de la mateixa persona.				
<b>Descripció tècnica</b>	Els monitors estaran col·locats damunt de mòduls de fusta blancs. Amb ells es farà un recorregut en zig-zag on acompanyarà dos mòduls més amb fotografies pròpies, el seu barret i bastó.				
<b>Treball per realitzar</b>	Editar entrevistes. Buscar fotos amb l'avi i fer còpies. Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	3 televisions LCD 37"	<b>PA1</b> 2469 €	<b>PA2</b> 1797 €	<b>PA3</b> 1576,83 €	
	3 reproductors de DVD	165 €	117 €	141,87 €	
	3 DVD amb els vídeos de l'avi Andrés	Aportació pròpia			
	Fotografies del nostre àlbum amb l'avi	Aportació pròpia			
	Barret de l'avi o bastó	Aportació pròpia			
	Focus	EACC			
<b>Il·luminació</b>	Focal als objectes i les fotografies.	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	2634 €	1914 €	1718,7 €

<b>T3B. Habitació Àvia paterna Encarna García Núñez</b>		<b>3ª generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	Davant de la impossibilitat de poder gravar a la nostra àvia hem volgut transmetre la relació que tenim amb ella. Parlem de la dificultat de comunicació entre generacions que impedeix l'intercanvi d'informació de la història passada soferta. La llunyania l'omplim amb la dificultat del seu apropament ja que no serà fàcil veure el seu vídeo. També juguem amb fils i retalls de tela per la seua habilitat, la costura, que va desenvolupar des de menuda i les fotografies amb ella perdudes entre els fills.				
<b>Descripció tècnica</b>	L'habitació estarà plena de fils penjats del sostre nügats en uns altres que travessaran l'habitació. D'esta forma es crearà un espai difícil de recórrer si no és apartant els fils. Per terra hi haurà retalls de tela amb marques de patrons o fils cosits. El reproductor del DVD portàtil estarà amagat entre tots estos elements penjat a la paret.				
<b>Treball per realitzar</b>	Elaborar entrevista. Buscar fotos amb l'àvia i fer còpies. Preparació del DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	Reproductor DVD portàtil	<b>PA1</b> 177 €	<b>PA2</b> 179 €	<b>PA3</b> 119,04 €	
	1 DVD amb vídeo de l'àvia Encarna	Aportació pròpia			
	Roba cosida per l'àvia	Aportació pròpia			
	Fils, retalls, teles i patrons	Aportació pròpia			
	Fotografies amb l'àvia	Aportació pròpia			
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	177 €	179 €	119,04 €

<b>T4. Corredor d'unió</b>					
<b>Descripció conceptual</b>	Els corredors finals unixen físicament les dues famílies. És una espècie de sanació entre elles i entre dues formes distintes d'enfrontar-se als problemes de la història del nostre país. El corredor presenta dos vídeos en els quals Gema connecta amb l'energia universal masculina i Mònica amb la femenina.				
<b>Descripció tècnica</b>	Els monitors estaran penjats a les parets dels corredors, un a l'inici de la part paterna i l'altre a l'inici de la part materna.				
<b>Treball per realitzar</b>	Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	2 televisions LCD 32"	<b>PA1</b>	<b>PA2</b>	<b>PA3</b>	
		1382 €	599 €	622,48 €	
	2 reproductors DVD	110 €	78 €	94,58 €	
	2 DVD dels vídeos realitzats	Aportació pròpia			
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	1492 €	677 €	717,06 €

<b>T5. Conclusió final</b>		<b>Part materna</b>	
<b>Descripció conceptual</b>	Mitjançant una sèrie d'imatges amb frases i estètica extretes d'estampes religioses agraïm a cada membre de la nostra família l'aprenentatge que ens han aportat amb una visió de la vida que ens ha influït en la nostra manera de ser. Es tracta d'una representació mental, espiritual, de les conclusions extretes.		
<b>Descripció tècnica</b>	Les imatges consisteixen en sis estampes (fotografies muntades sobre cartró ploma), una per cada membre, amb la fotografia de cadascun d'ells i una frase en referència a l'aportació transmesa que estaran penjades en l'espai expositiu.		
<b>Treball per realitzar</b>	Preparació d'impressió 6 fotografies digitals.		
<b>Elements necessaris</b>	6 Impressions fotogràfiques sobre cartró ploma (1'5 x 1). (Nifer Digital, S.L.).		374,85 €
	6 focus		EACC
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	374,85 €

<b>T6. Llistat de DVD i CD preparats per projectar.</b>				
<b>PART PATERNA</b>				
<b>Habitació-personatge</b>	<b>Durada</b>	<b>Pantalla</b>	<b>Accessoris</b>	<b>Format</b>
<b>Pili</b>	29 s	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Gema</b>	24,39 min	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Mònica</b>	31,22 min	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Pare Andrés 1</b>	4,42 min	Projector de vídeo	Reproductor DVD	DVD
<b>Pare Andrés 2</b>	2,31 min	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Pare Andrés 3</b>	10,06 min	Reproductor DVD portàtil	Reproductor DVD	DVD
<b>Avi Andrés 1 Per Andrés (fill)</b>	4,59 min	Monitor 37"	Reproductor DVD	DVD
<b>Avi Andrés 2 Per Paco</b>	7,20 min	Monitor 37"	Reproductor DVD	DVD
<b>Avi Andrés 3 Per Águeda</b>	5,57 min	Monitor 37"	Reproductor DVD	DVD
<b>Àvia Encarna</b>	4,28 min	Reproductor DVD portàtil	Reproductor DVD	DVD
<b>Corredor Final Gema</b>	1,41 min	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD

### 3.3.4. Visualització i maqueta de fusta

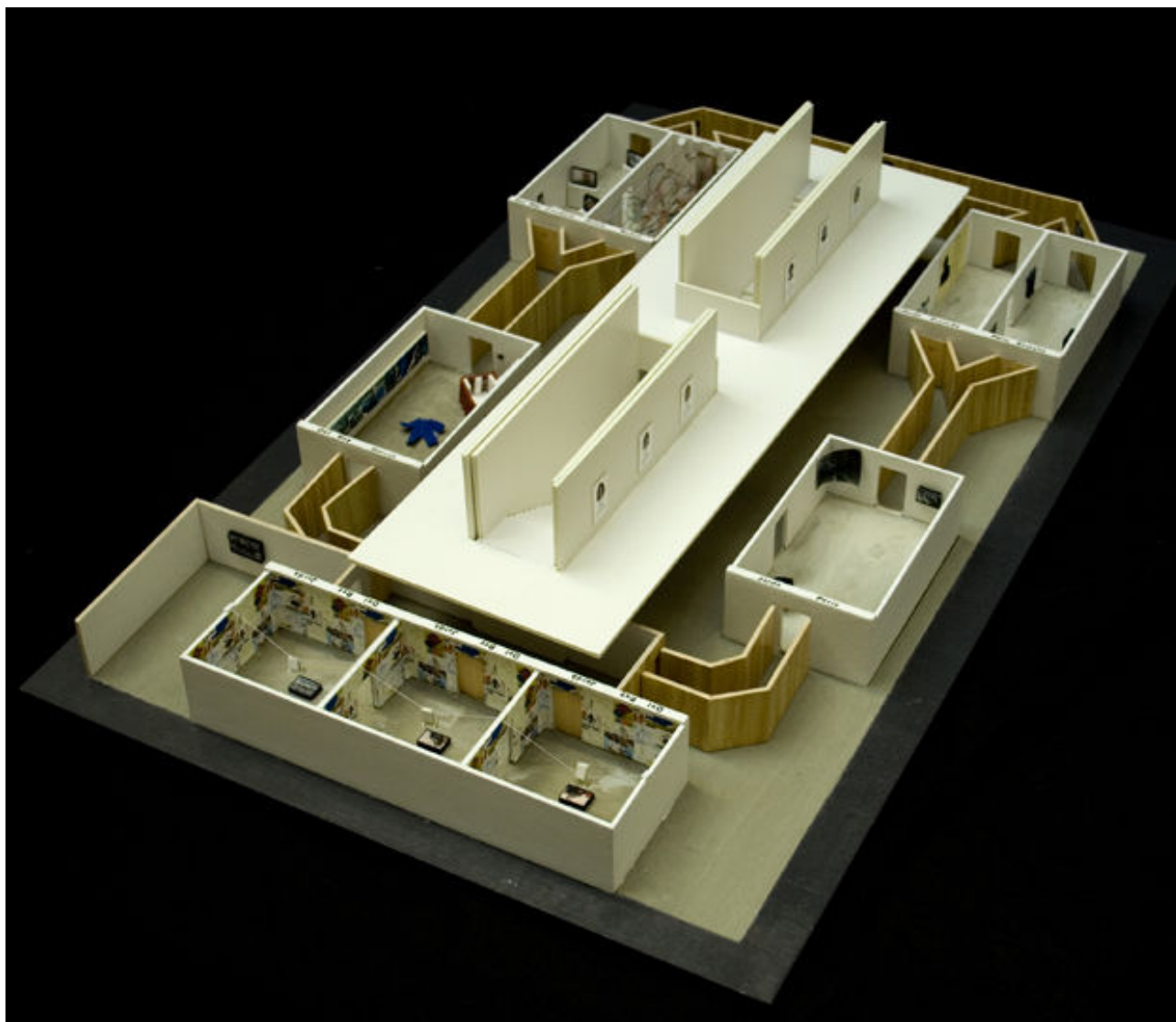
Per visualitzar el conjunt del projecte, hem realitzat una maqueta de fusta i cartró ploma amb escala 1:250. La instal·lació s'adapta a l'Espai d'Art Contemporani de Castelló però les habitacions, que estan fetes amb xicotetes caixes desmuntables, poden adquirir formes diverses per adaptar-se a altres sales. També gracies a açò es poden veure més a prop tots els detalls de l'interior de les estances.

La part central de la sala també és desmuntable. Permet llevar el 1er pis deixant veure l'habitació del corredor principal amb les 6 portes. El fet que siga una maqueta desmuntable ens permet també provar diferents solucions alhora de col·locar elements dintre de la sala.



3.56. Vista general de la maqueta. Imatge personal.

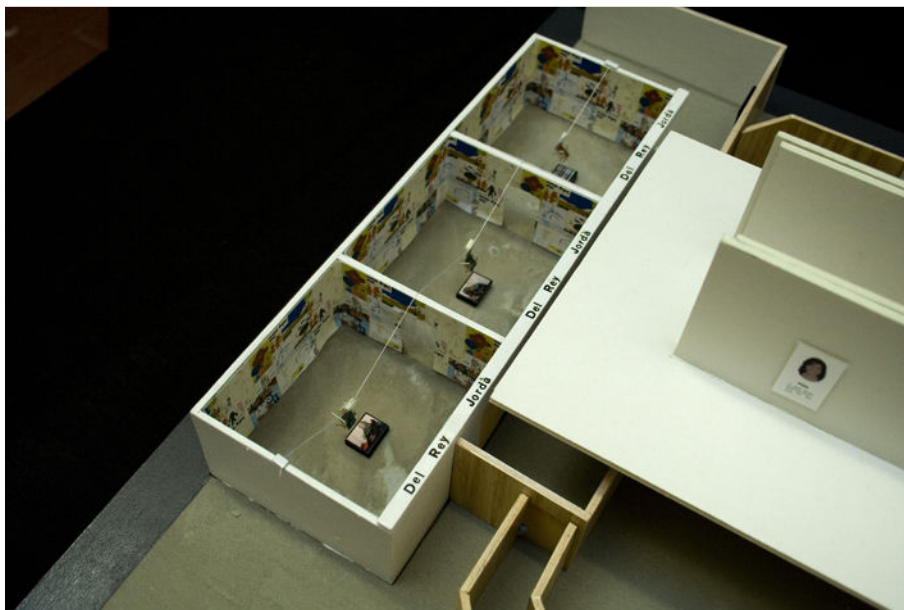




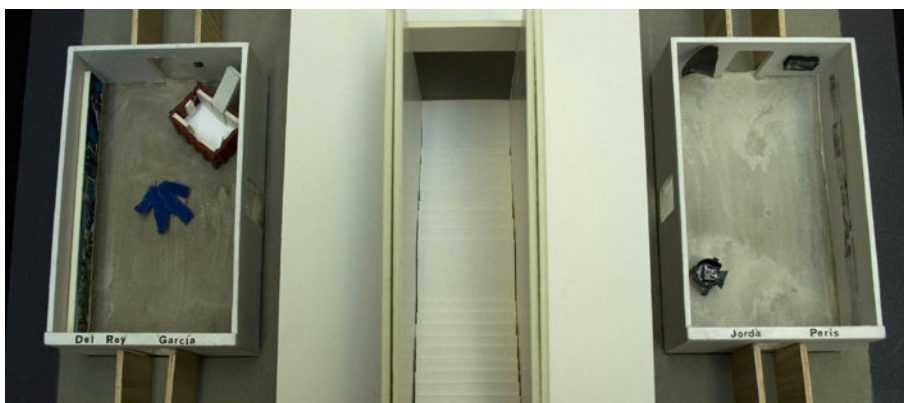
3.57. Vista general de la maqueta. Imatge personal.



3.58. Vista zenital de la maqueta. Imatge personal.



3.59a. Vista general de la primera generació. Imatge personal.



3.59b. Vista zenital de la segona generació. Imatge personal.



3.59c. Vista zenital de la tercera generació. Imatge personal.

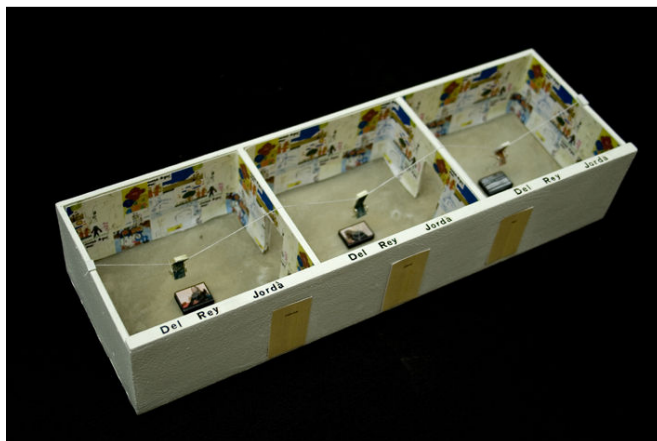


3.60a. Vista general de la part paterna. Imatge personal.

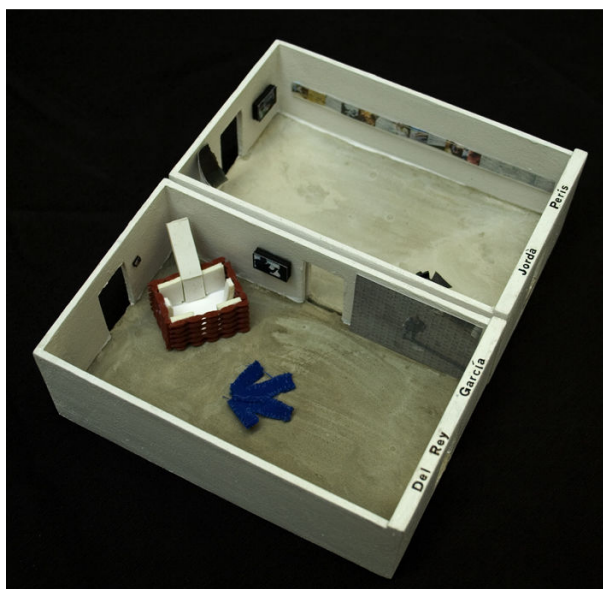


3.60b. Vista zenital de la part materna. Imatge personal.





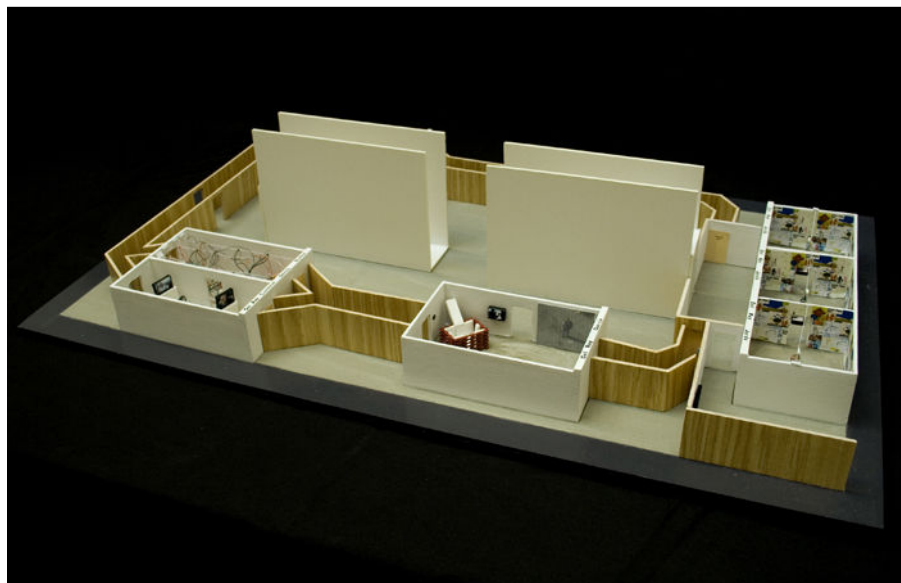
3.61a. Mòdul desmontable de la primera generació. Imatge personal.



3.61b. Mòdul desmontable de la segona generació. Imatge personal.



3.61c. Mòdul desmontable de la tercera generació. Imatge personal.



3.62a. Vista general de la maqueta sense el mòdul del pis superior. Imatge personal.



3.62b. Mòdul del pis superior. Imatge personal.

### 3.3.5. Pressupost i finançament

Tot seguit presentem l'estudi econòmic del projecte que reflecteix en diferents pressupostos les despeses previstes de l'exposició i alhora el finançament per diferents entitats i ajudes per a dur-lo a terme.

Per començar mostrarem una sèrie de taules en les que es fa una comparativa de diferents pressupostos de les seccions en què hem dividit les despeses. Les seccions són: panells, elements audiovisuals, material gràfic i recursos humans.

Les taules 7 i 8 presenten dos pressupostos per a la realització dels panells. Un es planteja des de la contractació d'una empresa per a realitzar-lo (T7), i l'altre amb la compra del material per després ser muntat per l'equip de l'EACC (T8).

#### Secció panells

<b>T7. Pressupost 1 de panells. Realitzat per empresa Jovi</b>	
<b>Elements</b>	<b>Total</b>
Panells dobles, lloguer de material, pintura, instal·lació elèctrica, muntatge, desmuntatge, transport i moqueta.	40.130,2 € (IVA inclòs)



<b>T8. Pressupost 2 de panells.Compra de material. Pressupost per Bricodepot.</b>			
<b>Element</b>	<b>Quant.</b>	<b>Preu</b>	<b>Total</b>
*Tauler aglomerat MDF 244x122x10	400	20 €	8.000 €
Portes plana pi rexapada 203x72,5	10	46,30 €	463 €
Pintura blanca Mega blanc 15 l.	8	15,49 €	123,92 €
Cola Universal 5 quilos	2	18,95 €	37,9 €
Tornilleria Bosses grans	10	6,4 €	64 €
Enlluït de fraguat ràpid"15 quilos	2	16,49 €	32,98 €
Cinta de carrosser	10	2 €	20 €
2 fusters (o personal addicional de reforç pel muntatge).	10 dies	1.000 €	2.000 €
Regletes 3 tomes **	21	5,99 €	125,70 €
* Lamiplast S.L.	<b>Pressupost final</b>		<b>10.867,5 €</b>
** Media Markt			

### Secció Elements audiovisuals

En la taula dels elements audiovisuals presentem dos pressupostos de lloguer i un altre de compra de material, encara que és un apartat que dependrà molt del material disponible per part de l'Espai.

#### T9. Llistat general i comparatiu de pressupostos de materials audiovisuals

Element	Quant.	PA1*	PA2**	PA3***	Subtotals		
					PA1	PA2	PA3
LCD 50"	1	1432 €	1199 €	948,22 €	1432 €	1199 €	948,22 €
LCD 37"	6	823 €	599 €	525,61 €	6584 €	3594 €	3153,66 €
LCD 32"	8	691 €	599 €	311,24 €	4146 €	4792 €	2489,92 €
LCD 14"/15"	1	189 €	289 €	223,34 €	189 €	289 €	223,34 €
Suport monitor paret	6		59/60 €			355 €	
Projector de vídeo	3	551 €	499 €	980 €	1653 €	1497 €	2940 €
Reproductor DVD Portàtil	2	177 €	179 €	119,04 €	354 €	358 €	238,08 €
Reproductor DVD	18	55 €	39 €	47,29 €	990 €	702 €	851,22 €
Ordinador	1	570 €	999 €	650 €	570 €	999 €	650 €
Càmera web	1	55 €	49,50 €	60 €	55 €	49,50 €	60 €
Auriculars	6	35 €	29,90 €	20,49 €	210 €	179,4 €	122,94 €
Reproductors CD	3	55 €	35 €	47,29 €	165 €	105 €	141,87 €
Transport				90 €			90 €
	Subtotal				16.159 €	14.118,9 €	11909,25 €
	IVA 16%				25.85,44 €	Inclòs	1905,48 €
	Pressupostos final				18.744,44 €	14118,9 €	13814,73 €

### Secció Material gràfic

En la secció del material gràfic es mostra un pressupost fixe que serà aportat per les artistes i inclou material fotogràfic, vinils i el paper d'empaperar imprés.

<b>T10. Pressupost material gràfic</b>		
Fotografia	793,52 €	Aportació pròpia
Vinil	676,33 €	Aportació pròpia
Paper empaperar	114 €	Aportació pròpia
<b>TOTAL</b>	<b>1583,85 €</b>	

### Secció Recursos humans

Quant a la secció de recursos humans s'inclouen els honoraris de les artistes i la possible contractació d'ajudants de reforç i/o estudiants-becaris en pràctiques d'empresa de la Facultat de Belles Arts de València.

<b>T11. Pressupost recursos humans</b>		
Honoraris artistes	4.000 €	
Personal per muntatge exposició	2.000 €	2 fusters o personal adicional per al muntatge dels panells.
Personal per muntatge exposició	800 €	Possibilitat de 2 becaris en pràctiques amb empresa pel muntatge de tota l'exposició.
<b>TOTAL</b>	<b>6800 €</b>	

### Pressupost final

El pressupost final es replega a la taula T12. Estos son els resultats de les diferents combinacions dels pressupost de les seccions. Se combina la secció del panel·latge amb la dels materials audiovisuals, sumant-los el material gràfic, més els recursos del personal. D'ací s'extrauen 6 combinacions finals de diferents preus amb una suma extra del 15% en tots ells que hauria d'estar disponible per imprevistos que puguen sorgir en la realització del muntatge.

<b>T12. Totals Pressupostos combinats</b>		
<b>Total 1</b>	66508,49 €	Realització vídeos + <b>P1 (Panells)</b>
+15% imprevistos	76484,76 €	+ <b>PA1 (Mat. aud.)</b> + Mat. gràfic + recursos humans
<b>Total 2</b>	61882,95 €	Realització vídeos + <b>P1 (Panells)</b>
+15% imprevistos	71165,39 €	+ <b>PA2 (Mat. aud.)</b> + Mat. gràfic + recursos humans
<b>Total 3</b>	61578,78 €	Realització vídeos + <b>P1 (Panells)</b>
+15% imprevistos	70815,60 €	+ <b>PA3 (Mat. aud.)</b> + Mat. gràfic + recursos humans
<b>Total 4</b>	39245,79 €	Realització vídeos + <b>P2 (Panells)</b>
+15% imprevistos	45132,66 €	+ <b>PA1 (Mat. aud.)</b> + Mat. gràfic + recursos humans
<b>Total 5</b>	34620,25 €	Realització vídeos + <b>P2 (Panells)</b>
+15% imprevistos	39813,29 €	+ <b>PA2 (Mat. aud.)</b> + Mat. gràfic + recursos humans
<b>Total 6</b>	34316,08 €	Realització vídeos + <b>P2 (Panells)</b>
+15% imprevistos	39463,49 €	+ <b>PA3 (Mat. aud.)</b> + Mat. gràfic + recursos humans

## Finançament

Cada secció de les abans esmentades, té una entitat que la finança i es recull en la taula 13. El lloguer o compra del material audiovisual correria a càrreg de l'EACC, junt amb personal per al muntatge de la exposició i els honoraris de les artistes.

Pel que fa als panells es buscaria finançament en ajudes a la creació artística com ara *Ayudas para la promoción del arte español y apoyo a las nuevas tendencias en las artes* del Ministeri de Cultura, *Premis Fundación Arte y Derecho*, *Premis INJUVE*, entre altres, per a projectes en fase de pre-producció. A part es requerirà l'ajuda d'una entitat patrocinadora que cobrisca la resta de despeses.

Per un altre costat recordem que l'aportació de les artistes serà, a part del seu treball, el material gràfic i objectes personals, a més de la direcció i supervisió del muntatge.

Per acabar podem comentar que el projecte ja ha comptat amb **l'Ajuda per al doblatge i la producció d'obres audiovisuals en valencià (Curs 2007-2008. Primer quadrimestre)** de la Universitat Politècnica de València per la producció dels vídeos del projecte mitjançant la qual es van rebre 1.250 euros.

<b>T13. Finançament</b>			
	<b>Quantitat</b>	<b>Finançament</b>	<b>Empresa/Entitat</b>
<b>Realització dels vídeos</b>	1.250 €	Ajuda a la promoció dels audiovisuals en valencià	UPV (Ja concedida)
<b>Material audiovisual</b> (depén del material disponible al museu).	<b>PA1</b> 18.744,44 €	EACC	Lloguer Jovi S.L.
	<b>PA2</b> 14.118,9 €	EACC	Compra del material. Media Markt.
	<b>PA3</b> 13814,73 €	EACC	Lloguer introaudiovisual
<b>Panells</b>	<b>P1</b> 40.130,2 €	Ajuda o entitat patrocinadora	Jovi (inclou electricitat i pintura)
	<b>P2</b> 10.867,5 €	Ajuda o entitat patrocinadora	Muntatge per part de l'EACC. Preu de material
<b>Material gràfic</b>	1583,85 €	Aportació pròpia	Varies
<b>Recursos humans</b>	6800 €	EACC	

### Aportació de l'EACC

La taula següent, T14, recull de forma resumida l'aportació econòmica i de personal de l'EACC que es preveu que es requerirà. Tot i això pot ser modificada també per la disponibilitat del material que l'Espai pugui aportar (com projectors, reproductors...) i per tant no s'haurien de llogar o comprar.

<b>T14. Total aportació econòmica i personal d'EACC</b>		
<b>Material audiovisual</b>	Lloguer entre 13814,73 € i 18744,44 €	Depenent del material disponible per part del museu
<b>Difusió i tríptic</b>	350 €	Invitació
<b>Honoraris artistes</b>	4.000 €	
<b>Personal per muntatge exposició</b>	2.000 €	2 fusters o personal addicional per al muntatge dels panells.
<b>Personal per muntatge exposició</b>	800 €	Possibilitat de 2 becaris en pràctiques amb empresa pel muntatge de tota l'exposició.
<b>Total aproximat</b>	Entre 20964,73 € i 25894,44 €	
<b>Total aproximat sense material audiovisual</b>	7150 €	



### 3.3.6. Cronograma

El muntatge està previst per a 19 laborables i es realitzarà pel propi equip de l'EACC, amb el contracte amb diferents empreses o ajudants al muntatge que s'encarregaran de tasques específiques i contarem amb la previsió del personal de manteniment de l'EACC .

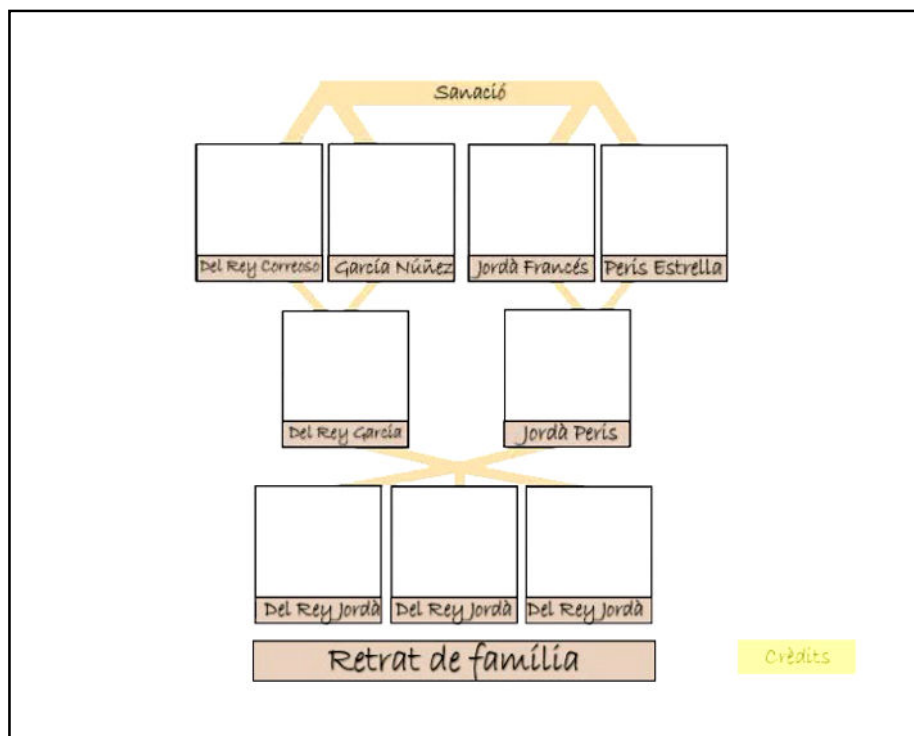
<b>T15. Cronograma del muntatge de l'exposició</b>			
	<b>Tasca</b>	<b>Personal/empresa</b>	<b>Durada</b>
<b>Dies 1-10</b>	Realització d'estructura en fusta	Jovi, Montajes Stands S.L.	7 dies
<b>Dia 11</b>	Pintura	Per especificar.	1 dia
<b>Dies 12</b>	Col·locació de portes	Jovi	2 dies
<b>Dies 12-13</b>	Punts d'electricitat i col·locació de monitors, projectors, reproductors	Introaudiovisual S.L. Jovi	2 dies
<b>Dies 13-14</b>	Col·locació de vinils,	Smart Impressions	2 dies
<b>Dies 15-16</b>	Col·locació de fotografies, objectes...	EACC	1 dia
<b>Dia 17</b>	Il·luminació i distribució de DVD	EACC	1 dia
<b>Dia 18</b>	Prova de funcionament de l'exposició	EACC	1 dia
<b>Dia 19</b>	Documentació fotogràfica	Aportació pròpia	1 dia

### 3.4. RECOPIACIÓ DVD

Tots els audiovisuals de l'exposició *Retrat de família* s'agrupen en un DVD que adjuntem en esta tesi.<sup>81</sup> Encara que compila els vídeos realitzats no es tracta solament d'un recopilatori sinó que per ell ja constituïx una obra autònoma que reflectix completament el projecte.

El DVD conserva l'estructura arquitectònica de l'arbre genealògic, i de l'espai expositiu, de manera que es pot visualitzar cada personatge de la família a través del seu respectiu vídeo. També es pot veure l'ordenació espacial que guarden respecte a l'ordre generacional de la família.

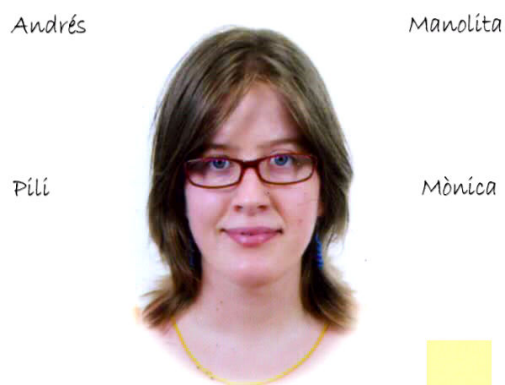
Podem classificar el DVD en dos nivells de lectura.<sup>82</sup> En el primer l'espectador accedix a la informació partint de la pàgina principal on s'ubica l'arbre familiar.



3.63. Menú principal del DVD que mostra els cognoms dels membres de la família. Imatge pròpia.

<sup>81</sup> El DVD està ubicat al final del treball en el interior de la tapa de darrere.

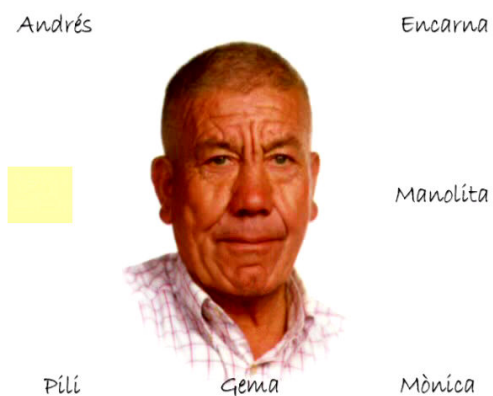
<sup>82</sup> Estos nivells correspondrien a la visió terrenal i aèria descrita al punt 3.1.2.



3.64a. Menú personal de Gema amb diferents botons que conduïxen als altres personatges. Imatge personal.



3.64b. Transició entre el menú de Gema fins al personatge d'Andrés. Fotograma. Imatge personal.



3.64c. Menú personal de Andrés amb diferents botons que conduïxen als altres personatges. Imatge personal.

En la segona, una vegada començada la visualització, i al final de cada vídeo, l'usuari arriba a un menú en què es veu la fotografia del personatge amb una sèrie de botons d'altres membres que pot seleccionar. Quan ho fa, la fotografia comença a transformar-se en traços que deixen veure una nova imatge corresponent al següent membre de la família. D'esta forma explora el DVD movent-se entre els personatges.

Així doncs, remarquem que estos nivells de lectura corresponen a la visualització de l'exposició en la sala, fent una diferenciació entre la visió aèria, amb els cognoms familiars i la planta baixa que empra els noms personals.

Cal recordar que la recopilació inclou els vídeos de la part materna que corresponen als vídeos presentats per Mònica del Rey Jordà a la seua tesi *Retrat de família: part materna*.

### 3.5. DERIVACIONS DEL PROJECTE

És important destacar la flexibilitat de l'obra *Retrat de família* a l'hora de ser exposada. Durant la realització del projecte hem constatat que serien possibles algunes variacions formals per a adaptar el projecte a altres situacions econòmiques o espacials. Ací proposem algunes alternatives previstes però que així i tot podran canviar en funció de l'ocasió o l'adaptació a les sales o pressupostos.

La primera proposta alternativa seria substituir les parets dels corredors de fusta per tela, economitzant les despeses. D'esta manera, per exemple, també podrien ser eliminats els corredors, deixant sols les habitacions visitables amb línies de vinil pegades en terra que acabarien de dibuixar l'arbre genealògic.

També si no es disposés d'un segon pis o part elevada que no permeta la visió aèria, esta podria ser substituïda amb càmeres que recolliren de forma zenital l'exposició. La imatge resultant es projectaria en monitors al voltant de la sala.

Una altra possibilitat de mostrar tots els audiovisuals del projecte seria la col·locació de tots ells en una mateixa paret guardant la forma de l'arbre genealògic. En esta opció estaria visible tot el projecte d'un cop d'ull i es necessitaríem auriculars per sentir cadascun dels monitors.



3.65. Esboç de possible instal·lació audiovisual. Imatge personal.

Per altra banda, si s'adaptara a una sala sense possibilitat de panells podria eliminar-se la relació de les habitacions per instal·lar les peces a les parets assenyalant o evidenciant les tres generacions mitjançant el color de la sala. El terra serviria també per marcar l'arbre genealògic amb vinils on es posarien també els cognoms dels membres de la família.

Finalment, una opció que mostra el nostre interès és el plantejament de la creació d'un audiovisual extens que recopile tots els vídeos mostrats a l'exposició d'una manera alternada creant un discurs nou que donaria pas a una pel·lícula documental

## CONCLUSIÓ

En arribar a la fi del projecte donem una mirada cap enrere per a fer balanç del que ha ocorregut en este any d'investigació. A banda dels canvis que ha patit la família amb la incorporació de membres i futurs naixements, cal recordar com ha transcorregut la investigació i revisar si hem complit els objectius marcats en un inici.

Les idees prèvies de com faríem el retrat es trencaren de manera brusca: ens va decebre la negació de Pili a participar en el projecte. Per un moment sentirem que el projecte estava acabat. Aleshores es va produir un gir en el punt de vista que teníem sobre la proposta i ens adonarem que el retrat que preteníem realitzar era un treball completament personal, una mirada d'ambdues i de cap altre membre de la família, per tant, servia única i exclusivament per a la nostra comprensió, acceptació i sanació.

En la investigació hi han hagut altres contratemps com la no participació de l'àvia Encarna i la seua filla major però, no obstant això, estos esdeveniments han constituït un reforç del significat del caràcter familiar. També hem tingut altres sorpreses completament contràries, per a mon pare ficar-se davant de la càmera ha suposat sincerar-se com mai ho havia fet en la intimitat.

Amb la conversa que mantinguérem amb Mira Berenàveu sobre la participació de la família en la seua obra i la nostra, ens va qüestionar si créiem que seria factible reunir a tota la família, la paterna i la materna, per a fer una fotografia familiar. El plantejament del projecte en si desestimava esta opció, per la qual cosa s'ha optat per un retrat fet d'individus que conformen un retrat grupal, on es veu reflectida la relació que tenim amb cadascun dels membres però des de la individualitat.



Teòricament esta qüestió ens remet a la tendència cap a la individualització que ha fet que la col·lectivitat de la qual gaudia la família es descomponga en persones amb interessos personals. En este sentit, hem aportat una nova tipologia de retrat d'acord a la nostra situació familiar actual amb un joc entre el col·lectiu i la persona, entre els cognoms familiars i els noms propis, i entre la institució familiar i les entitats individuals, a més de reflectir l'aparició de les famílies *pachwork*,<sup>83</sup> les que es formen amb *diferents famílies*. La cohesió del retrat ve donada pel discurs de les entrevistes que van connectant les experiències personals amb les del grup. El retrat és vàlid en el moment present per a Mònica i per a mi però té possibilitats de canviar en un futur.

Una altra qüestió que ha marcat la recerca de l'equilibri entre la part materna i la paterna és la realització d'una sessió d'hipnosi. L'objectiu era justament arribar a eixe equilibri entre ambdues energies. Personalment, pensem que s'ha aconseguit este equilibri en el sentit de comprensió i acceptació de dos maneres d'enfrontar-se a la vida. Esta acceptació ens porta a la conclusió que som el que som pel resultat de les dos famílies.

Amb la investigació que hem portat a terme, hem recaptat la història familiar i personal a més de comprovar la seua correlació amb el context històric i els estudis sociològics sobre la família. Esta recerca ens ha fet comprendre l'evolució històrica i social que hi ha hagut a Espanya i que ens ha permès viure en una societat de benestar, aconseguida per les generacions anteriors amb el seu esforç i sofriment.

És per això que, a la fi, hem realitzat este retrat com homenatge a tots ells perquè ens hem nodrit de la seua experiència. El tribut s'exemplifica en l'exposició amb les estampes realitzades en el pis superior, al qual sols es pot accedir passant per la segona i la tercera generacions, és a dir, sols podem acceptar i agrair el seu esforç quan

---

<sup>83</sup> Elisabeth Beck-Gersheim. 2003, p. 81.

coneixem el passat, quan ens fiquem en el seu lloc i quan sabem d'on venim.

D'altra banda, si reflexionem sobre la part material de projecte, comprovem que hi ha una correlació en l'estudi teòric. A més, destaquem que, tot i ser un projecte de grans dimensions, hem aconseguit realitzar una projecció real en l'espai específic seleccionat. L'exposició és materialitzable, mal·leable, adaptable i oberta a l'hora de la seua exhibició, en l'espai esmentat o en altres, cosa que ens anima a emprendre una tasca de difusió en diferents exposicions, per tant, podem diagnosticar que sols hem abordat l'inici del projecte.

Respecte a la identificació de l'espectador en el projecte, amb el temps comprovarem si d'alguna manera es pot veure reflectit en la proposta realitzada. Tanmateix, hem evidenciat amb l'estudi del context històric que qualsevol persona que observe la instal·lació audiovisual es pot ubicar dins d'una de les tres generacions.

Pot ser per a alguns membres de la família és incompreensible per què hem realitzat este retrat. Encara que no compartixen el nostre mètode estan reflectits, ja que formen part de la família. La mare d'Ana Casas, en el seu treball *Àlbum* (veure p.70 de la tesi sobre la *part materna*), li comenta a la seua filla que no entén per què escriu un diari. La nostra justificació, com la d'esta artista, és la necessitat de configurar la identitat, que hem construït mitjançant la identificació amb la família. A través d'este treball hem aconseguit ubicar-se dins d'ella i reconèixer qui forma part del nostre retrat, per tant coneixem un poc més la nostra família i, en definitiva, a nosaltres mateixa.

---

**BIBLIOGRAFIA****Libres:**

ALFARO, Greta. *Celebración. Greta Alfaro*. Mislata: Ajuntament de Mislata 2007. D. L.: A-815-2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2003. Col. Temas para el siglo XXI. ISBN: 84-323-1119-7.

BAUMAN, Zygmunt. *La Sociedad sitiada*. Buenos aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2004. ISBN: 950-557-612-9.

BECK-GERNSHEIM, Elisabeth. *La reinención de la familia, en busca de nuevas formas de convivencia*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica S.A. i Editorial Paidós, SAICF, 2003. ISBN: 84-496-140-0.

ConSORCI de Museus de la Comunitat Valenciana. *Christian Boltanski. Compra-venta*, vol. 1. Sala municipal de exposicions l'Almodí. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, D.L. 1998. ISBN: 8448218604.

ConSORCI de Museus de la Comunitat Valenciana. *Mira Bernabeu*. Cicle expositiu La Llum incerta fronteres de la fotografia. Sala Parpalló. València: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, D.L. 1999. ISBN: 8448221826.

EACC. *Héroes Caídos. Masculinidad y representación*. José Miguel G. Cortés. València: Generalitat Valenciana, D.L. 2002. ISBN: 8448230280.

EACC. *Micropolíticas: arte y cotidianidad (2001-1968)*. València: Generalitat Valenciana, 2003. ISBN: 84-611-6525-X.

ENGELS, Federic. *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* [en línia]. 4ª Edición, Marxists Internet Archive, 2000. 1ª Edición 1884. [Consulta: 28-12-2007 12:37]. Disponible en: <<http://www.marxists.org/espanol/m-e/1880s/origen/index.htm>>.

Fundació Antoni Tàpies. *Lygia Clark*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, cop., 1998. ISBN: 8488786204.

GUIDDENS, Anthony. *La transformación de la intimidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000. ISBN: 84-376-1324-8.

Ibalart i Facultat BBAA San Carles. *Euroart 2004 –Visual- Sala Josep Renau (BBAA)*. València: Ibalart i Facultat BBAA San Carles, 2004. D.L.: V-1681-2004.

MARTIN, Sylvia. *Videoarte*. Madrid: Taschen/El País, 2008. ISBN: 978-84-9815-592-1.

PÉREZ DÍAZ, Víctor i RODRÍGUEZ, Juan Carlos. *La generación de la transición: entre el trabajo y la jubilación* [en línea], [pdf]. La Caixa. Colección Estudios Económicos 35. [Consulta 22/08/2008-17:25]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en:

<[http://www.pdf.lacaixa.comunicacions.com/ee/esp/ee35\\_esp.pdf](http://www.pdf.lacaixa.comunicacions.com/ee/esp/ee35_esp.pdf)>. ISBN: 978-84-690-8417-5.

Plaza & Janes Editores. *Diccionario enciclopédico ilustrado*. Tomo 3, E-H. 6ª edición. Espuglas de Llobregat: Plaza & Janes, 1972. D. L.: B. 28.329-1972-III.

Taschen. *Mujeres Artistas del s.XX i s.XXI*. Editora Uta Grozenic. Italia: Taschen GmbH, 2002. ISBN: 3-8228-1728-7.

Tate Modern. *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, 2007. ISBN: 9781854376879.

TISSERON, Serge. *El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e inconsciente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. ISBN: 978-84-7800-938-1.

TOMÁS, Facundo. *Escrito/pintado: (dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)*. Madrid: Visor Libros, D.L. 1998. ISBN: 978-84-7774-589-1.

VVAA. Atlas Histórico Cronología. Tomo II. El Gran Consultor Spes. Sabadell: Dione S.A., 1992. ISBN: 84-7153-689-7.

VVAA. *Christian Boltanski: Adviento y otros tiempos*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996. P.105. ISBN: 84-343-0818-5.

VVAA. *Historia*. Enciclopedia Maravillas del saber. Consultor Didáctico. Tomo 1, 17ª Edición. Madrid-Barcelona: CREDSA, 1982. ISBN: 84-7056-047-6.

VVAA. *Historia Universal y de España*. Colección Guía del Estudiante. Barcelona: Ediciones Platon, 1991. ISBN: 84-86732-05-0.

WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península, 1969. Dep. Legal B: 31.692-1969.

### Capítols:

AGUILAR, Enrique. La España de Franco (1939-1975). En *El mundo hasta nuestros días*. Vol. XXV. Colección Gran historia universal. Madrid: Ediciones Najera, 1989. Capítulo 10, p. 227-243. ISBN: 84-7461-679-4.

AGUILAR, Enrique. La segunda república española. En *El mundo hasta nuestros días*. Vol. XXIV. Colección Gran historia universal. Madrid: Ediciones Najera, 1989. Capítulo 10, p. 195-215. ISBN: 84-7461-678-6.

ALLEN, Pat. El conocimiento del pasado. En Allen, Pat. *Arte-Terapia*. 2ª Edición. 1ª Edición, 1997. Mostoles: Gaia, 2003. Capítulo 17, p. 157-161. ISBN: 84-88242-44-1.

CASTELLS, Manuel. El fin del patriarcado: movimientos sociales, familia y sexualidad en la era de la transformación. En CASTELLS, Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen II: El poder de la identidad*. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2002, p.159-270. ISBN: 978-84-206-4248-2.

NADAL, Antonio. La guerra civil española. Capítulo 3. En *El mundo hasta nuestros días*. Vol. XXV. Colección Gran historia universal. Madrid: Ediciones Najera, 1989. P. 47-64. ISBN: 84-7461-679-4.

PICÓ, Josep i REIG, Ramir. Crisis final del franquismo y transición a la democracia. En *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Tomo III. Pàg 945-964. ISBN: 84-404-3767-6.

PICÓ, Josep i REIG, Ramir. El franquismo: de la autarquía al Plan de estabilización. En *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Tomo III. Pàg 905-924. ISBN: 84-404-3767-6.

PICÓ, Josep i REIG, Ramir. El franquismo: los años del desarrollo. En *Historia del pueblo valenciano*. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. Tomo III. Pàg 925-933. ISBN: 84-404-3767-6.

### **Tesis Doctorals:**

CUBELLS, Empar. *Identidad femenina, sexualidad, y violencia en el videoarte de mujeres*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2006.

### **Revistes:**

Olivares & asociados. *Exit, imagen & cultura. Familia*. Madrid: Rosa Olivares y asociados S.L., 2005. Exit # 20, noviembre-diciembre, 2005. ISSN: 1577-2721.

Olivares & asociados. *Exit imagen & cultura. Jugando*. Madrid: Rosa Olivares y asociados S.L., 2006. Exit # 25, febrero-abril, 2007. ISSN: 1577-2721.

## Artículos

BARRO, David. La ambivalencia perturbadora de Mona Hatoum. *Lápiz. Revista internacional de Arte* nº. 186, octubre 2002, p. 34-43. ISSN: 0212-1700.

BECK, Ulrich. Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial. [En línea], *Cidob d'Afers Internacionals*. Fundació CIDOB. Asociación de revistas culturales de España. Nº 82-83, Setembre 2008. [Consulta 16/09/2008-13:01]. Disponible en: <http://www.revistasculturales.com/articulos/13/revista-cidob-d-afers-internacionals/932/1/generaciones-globales-en-la-sociedad-del-riesgo-mundial.html>>.

CAPDEVILA, Paul. Escultura transicional. *Lápiz. Revista internacional de Arte* nº. 239, enero 2008, p. 67-81. ISSN: 0212-1700.

Clarín. Sophie Calle y el “dolor exquisito” [en línea]. *Diario Clarín*, 07/07/2005. [Consulta: 27/08/08-21:03]. Disponible en: <http://www.clarin.com/diario/2005/07/07/conexiones/t-1009151.htm>>.

CRUZ, Juan. La memoria no es una cárcel de nostalgia [en línea]. *Diario El País*, 08/03/2008. [Consulta 09/03/2008-12:37]. Entrevista: El libro de la semana. Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/semana/memoria/carcel/nostalgia/elpepuculbab/20080308elpbabese\\_9/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/semana/memoria/carcel/nostalgia/elpepuculbab/20080308elpbabese_9/Tes/)>.

El Mundo. De Franco al Rey 25 años después [en línea]. *Magazine El Mundo*, 1996. [Consulta 08/09/2008-20:32]. Hitos: Franco. Num. 60. Disponible en: <http://www.elmundo.es/magazine/m60/textos/hitos1.html>>.

Guía Servicios. Eva Koch. Una Investigación sobre el tiempo, la verdad y la memoria [en línea]. Tiempo libre, exposiciones. *Guiaservicios.com*, 2004. [Consulta 07/09/2008-14:38]. Disponible en: [http://www.guiaservicios.com/serv\\_tiempolibre\\_mas\\_exposicion.asp?ID=56](http://www.guiaservicios.com/serv_tiempolibre_mas_exposicion.asp?ID=56)>.

GUIMÓN, Pablo. Matar al padre con arte. *Diario El País*, 10/10/2007. Cultura, p. 53. Madrid: El País, 2007.

GURIAN, Andrew. Thoughts on Shirley Clarke and The TP Videospace [en línea]. *Troupe Millennium Film Journal*, 2004. [Consulta: 08/8/08-19:14]. Disponible en: <http://mfj-online.org/journalPages/mfj42/gurianpage.html>>.

MIRANDA, Roberto. Eva Koch [en línea]. Red Aragón, agenda. *El Periódico de Aragón*. Zaragoza: Prensa diaria aragonesa, 2004. [Consulta 07/09/2008-14:38]. Disponible en: <http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=25603>>.

OLIVARES, Rosa. Barbie en el país de las maravillas. [en línea]. *Exit Book, libros de arte y cultura visual*. Asociación de revistas culturales de España. Nº9, 2º semestre 2008. [Consulta 11/09/2008-11:57]. Disponible en:

<<http://www.revistas culturales.com/articulos/121/exit-book-libros-de-arte-y-cultura-visual/929/1/barbie-en-el-pais-de-las-maravillas.html>>.

OLIVARES, Rosa. La buena memoria. [en línea]. *Exit express, revista de información y debate sobre arte actual*. Asociación de revistas culturales de España. Nº35, Abril 2008. [Consulta 16/09/2008-13:21]. Disponible en: <<http://www.revistas culturales.com/articulos/108/exit-express-revista-de-informacion-y-debate-sobre-arte-actual/877/1/la-buena-memoria.html>>.

ORTEGA, Patricia. Si el arte no cura no me interesa [en línea]. *Diario El País*, 12/03/2008. [Consulta 12/03/2008-10:40]. Entrevista: Almuerzo con... Disponible en:

<[http://www.elpais.com/articulo/ultima/arte/cura/interesa/elpepiult/20080312elpepiult\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/arte/cura/interesa/elpepiult/20080312elpepiult_2/Tes)>.

PAISANO, Javier. Monográfico familia y cine: Celebración [en línea]. *Proscritos, La Revista*, any 3, num. 21, abril 2005. [Consulta 07/08/2008-08:30]. Disponible en:

<<http://www.proscritos.com/larevista/notas.asp?num=21&d=m&s=m4&ss=1>>.

PARDO, Tania. Lo doméstico: territorio (des)conocido. *Lápiz. Revista internacional de Arte* nº. 192, abril 2003, p. 30-37. ISSN: 0212-1700.

REINOSO, José. China. El gigante se la juega. *El País semanal* nº 1647, 20/04/2008. P. 44-62.

TUDELILLA, Chus. Dar la palabra [en línea]. *El Periódico de Aragón*. Zaragoza: Prensa diaria aragonesa, 13/03/2004. [Consulta 07/09/2008-14:34]. Disponible en:

<<http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid=107344>>.

### Textos electrònics/ Pàgines web:

Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. *José Buil* [en línea]. Mexico DF: AMACC. [Consulta 05/08/2008-12:27]. Disponible en:

<<http://www.festivalmdp.org/2007/peliculas.php?film=lineapaterna&lang=es>>.

Arte e Historia. *Carlos IV de España con su familia* [en línea]. Castilla León: Junta de Castilla y León. [Consulta: 26/08/2008-7:55]. Disponible en:

<<http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/119.htm>>.



Artespain. El hiperrealismo de Ron Mueck [en línea]. San Sebastian de los Reyes: Ocio Network, SL. [Consulta: 05/08/08-12:57]. Disponible en: <<http://www.artespain.com/28-01-2008/escultura/el-hiperrealismo-de-ron-mueck>>.

BANGMA, Anke. *Stedelijk museum* [en línea]. Frieze Magazine. Archive. London: Frieze, 1995. [Consulta 04/09/2008-17:48]. Disponible en: <[http://www.frieze.com/issue/review/stedelijk\\_museum/](http://www.frieze.com/issue/review/stedelijk_museum/)>.

BELATEGUI, Oskar I. *Raciones de hambre* [en línea]. La Verdad digital, 03/06/2002. [Consulta 21/08/2008-17:01]. Disponible en: <<http://canales.laverdad.es/panorama/reportaje030602-1.htm>>.

BENLOCH, Lluís. *Más allá de las dos Españas: Cultura, Política y Crispación* [en línea], [pdf]. Panorama Doméstico. Serie Mise en Scène X. Valencia: Sala Parpalló, 23-11-2006. [Consulta: 07/04/2008-10:55]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/Dosespa.pdf>>.

Biennale de Paris. *El pequeño Christian* [en línea]. Paris: Biennale de Paris. [Consulta: 03/08/08-8:38]. Disponible en: <<http://www.biennaledeparis.org/archives/1975/artistesinvites/christianboltanski.htm>>.

BLASCO, Jorge. *No son fotos de familia* [en línea], [pdf]. Panorama Doméstico. Serie Mise en Scène X. Valencia: Sala Parpalló, 25-10-2006. [Consulta: 07/04/2008-10:58]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/Jblasco.pdf>>.

BROWN, Jemima and dolly. *Family viewing* [en línea]. Jemima and Dolly Brown, 2005. [Consulta 04/08/2008-22:10]. Disponible en: <<http://www.familyviewing.info/index.htm>>.

CEBALLOS, Ana. *Remedios, retales y otras verdades* [en línea]. Valencia: Ana Ceballos, 2008. [Consulta 06/08/2008-11:53]. Disponible en: <<http://anitaceballos.blogspot.com/>>.

Christopher Cutts Gallery. *Eastern party by Carlos & Jason Sanchez* [en línea]. Toronto: Cutts Gallery. [Consulta 20/08/2008-11:14]. Disponible en: <[http://www.cuttsgallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=305](http://www.cuttsgallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=305)>.

Cinenova Catalogue. *Losing, a Conversation with the parents* [en línea]. London: Cinenova Women's Film and Video Distributor, 2008. [Consulta 08/08/2008-17:58]. Disponible en: <<http://www.cinenova.org.uk/filmdetail.php?filmId=213>>.

DE DIEGO, Estrella. *El hueco en el relato* [en línea], [pdf]. Panorama Doméstico. Serie Mise en Scène X. Valencia: Sala Parpalló, 11-10-2006.

[Consulta: 07/04/2008-10:53]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/EI\\_hueco.pdf](http://www.salaparpallo.es/userfiles/image/EI_hueco.pdf)>.

Deutscher Bundestag. *Vistas. Un recorrido por el barrio parlamentario* [en línea], [pdf]. Berlin: Deutscher Bundestag, 2006. [Consulta 08/09/2008-11:57]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://www.bundestag.de/interakt/infomat/fremdsprachiges\\_material/downloads/einblickeEs\\_download.pdf](http://www.bundestag.de/interakt/infomat/fremdsprachiges_material/downloads/einblickeEs_download.pdf)>.

Electronic Arts Intermix. *My Father. Shigeko Kubota* [en línea]. NY: Electronic Arts Intermix, 1997-2008. [Consulta: 08/08/08-19:08]. Disponible en: <<http://www.eai.org/eai/title.htm?id=4171>>.

EPSTEIN, Mitch. *Family business* [en línea]. Mitch Epstein, 2003. [Consulta 08/08/2008-19:20]. Disponible en: <<http://www.mitche Epstein.net/work/family/index.html>>.

Festival Marfici Cine Independiente. *La línea paterna de Marisa Sistach, José Buil Ríos* [en línea]. Mar del Plata: Eventos culturales de Mar del Plata, 2007. [Consulta 05/08/2008-12:16]. Disponible en: <[http://academiamexicanadecine.org.mx/semblanza\\_individual.asp?idPersona=103](http://academiamexicanadecine.org.mx/semblanza_individual.asp?idPersona=103)>.

Foro por la memoria. *Exhumación restos Federico García Lorca* [en línea]. Foro por la memoria, 27/04/2006. [Consulta 3/10/2008-10:53] Fotogalería, 6 de 6. Disponible en: <<http://www.foroporlamemoria.es/fot.php>>.

FREIRE, Espido. *Mileuristas. Retrato de la generación de los mil euros* [en línea]. Bilbao: El correo digital, 30-10-2006. [Consulta: 22/08/2008-17:59]. Disponible en: <<http://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/espido-freire-1.html>>.

Galerija Likovnih Umetnosti Slovenj Gradec. *Marta Rosler* [en línea]. Zadnji popravek. [Consulta 04-08-2008-16:57]. Disponible en: <<http://www.glu-sg.si/veryprivate/martarosler.htm>>.

Galleria Civica di Arte Contemporanea. *Gillian Wearing. Family Monument* [en línea]. Trento: Work art online, 2008. [Consulta 04-08-2008-16:57]. Disponible en: <<http://www.workartonline.net/eventi/articolo.asp?ID=7278&IDp=7278&IDm=10&oo=2&loop=1>>.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Remedios. *La escultura del Antiguo Egipto* [en línea]. Homines. Portal de arte y cultura. 09/04/2006. [Consulta 21/12/2007-16:05]. Disponible en: <[http://www.homines.com/arte/escultura\\_egipcia/index.htm](http://www.homines.com/arte/escultura_egipcia/index.htm)>.

Gestalt Barcelona. Instituto de terapia y formación Gestalt. *Psicoterapia y ayuda emocional a las personas* [en línea]. Barcelona: Gestalt Barcelona. [Consulta: 25/03/2008-8:02]. Disponible en:

<[http://www.gestalt-bcn.com/?Psicoterapia y ayuda emocional a las personas](http://www.gestalt-bcn.com/?Psicoterapia+y+ayuda+emocional+a+las+personas)>.

GUAITA, Ana. *Teràpia de Regresiones* [en línea]. Valencia: Luz Interior, 2005-2006. [Consulta: 24/03/2008-17:50]. Disponible en: <<http://www.luzinterior.com/regresiones.html>>.

Guggenheim Museum. *Family pictures* [en línea]. NY: Guggenheim Museum, 2007. [Consulta 4-08-2008-15:49]. Disponible en: <[www.guggenheim.com/press\\_releases/downloads/Spring\\_2007.rtf](http://www.guggenheim.com/press_releases/downloads/Spring_2007.rtf)>.

HERRERÍAS, Monica. Sophie Calle: *M'as-tu vue?* [en línea]. Paris: Instituto de México à Paris, 2004. [Consulta: 27/08/08-20:57]. Disponible en: <<http://pagesperso-orange.fr/mexiqueculture/nouvelles8-art.htm>>.

Independent Curators International. *Shoot the family* [en línea], [pdf]. [Consulta 04/08/2008-15:54]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.ici-exhibitions.org/archives/shootfamily/ShootProjDesc.pdf>>.

KATZ, Colby. *Colby Katz Photography* [en línea]. [Consulta 08/08/2008-19:44]. Disponible en: <<http://colbykatz.com/>>.

KOCH, Eva. *Eva koch. Works* [en línea]. Eva Koch, 2008. [Consulta 04/09/2008-17:43]. Disponible en: <<http://www.evakoch.net/08/>>.

Latralia, tierra de letras. *Tragedia y psicoanálisis* [en línea]. Editorial Letralia, 02/07/2007. [Consulta 15-12-2007]. Any XII, Nº 167. Disponible en: <<http://www.letralia.com/167/ensayo03.htm>>.

Más de Arte. *Monumento a la familia* [en línea]. Trento: Más de Arte, 23/02/2007. [Consulta 01/08/2008-20:00]. Disponible en: <[http://www.masdearte.com/noticias/articulo/monumento\\_familia\\_10459.htm](http://www.masdearte.com/noticias/articulo/monumento_familia_10459.htm)>.

Más de arte. *Tracey Emin biografía* [en línea]. [Consulta: 06/08/08-18:05]. Disponible en: <[http://www.masdearte.com/biografias/articulo/biografia\\_emin\\_tracey.htm](http://www.masdearte.com/biografias/articulo/biografia_emin_tracey.htm)>.

Más de arte. *Bajo el mismo techo* [en línea]. Enrique L. Carbó, 22/12/2004. [Consulta 01/08/08-20:03]. Disponible en: <[http://www.masdearte.com/noticias/articulo/bajo\\_mismo\\_techo\\_9038.htm](http://www.masdearte.com/noticias/articulo/bajo_mismo_techo_9038.htm)>.

Metrópolis. *Álbum de familia* [en línea]. TVE, 22/02/2001. [Consulta 03/02/2008-10:12]. Disponible en: <[http://www.metropolis.tve.es/FRONT\\_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c3172fc7aaa5e](http://www.metropolis.tve.es/FRONT_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c3172fc7aaa5e)>

[c964136ca77771c235e9796d857513489a2463cc7bfc5630b82e6f4f9f9b0d51a88d5](http://www.mcaf.net/html/D-e-sept-dec-2005-Berlinde-text-Britta-SYN-MC.htm)>.

Modern Chinese Art Foundation. *Works from the collection* [en línea]. Beijing: MCAF, 2005. [Consulta 09/08/2008-17:00]. Disponible en: <<http://www.mcaf.net/html/D-e-sept-dec-2005-Berlinde-text-Britta-SYN-MC.htm>>.

MUÑOZ-KIEHNE, Marisol. *El Impacto del Divorcio en Nuestros Niños* [en línea]. Berkeley, 2003-2008. Nuestros niños. [Consulta: 29/09/2008] Disponible en: <[http://www.nuestrosninios.com/guias\\_divorcio.html](http://www.nuestrosninios.com/guias_divorcio.html)>.

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. *Mira Bernabeu* [en línea]. Castilla León: MUSAC. [Consulta 09/12/2008-10:02]. Disponible en: <<http://musac.es/index.php?obr=63>>.

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. *Entrevista a Candice Breitz* [en línea], [pdf]. Castilla i Lleó: MUSAC, Gener 2007. [Consulta 04/08/2008-10:53]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://musac.es/archivos/1168521522entrev\\_candice\\_esp.pdf](http://musac.es/archivos/1168521522entrev_candice_esp.pdf)>.

NEUFELD, Josh. *Martha Rosler video* [en línea]. Josh Neufeld, 10/05/2006. [Consulta 08/08/2008-18:07]. Disponible en: <<http://home.earthlink.net/~navva/video/index.html>>.

OCAÑA AYBAR, Juan Carlos. *Sufragismo y feminismo: la lucha por los derechos de la mujer 1789-1945* [en línea]. I.E.S. Parque de Lisboa. [Consulta 28/12/2007-12:38]. Disponible en: <<http://clio.rediris.es/udidactica/sufragismo2/movobrero.htm>>.

PD Community site. *Pure data* [en línea]. [Consulta 17/08/2008- 9:00]. Disponible en: <[www.puredata.org](http://www.puredata.org)>.

SHAKING, Liz. *We are family* [en línea]. UK: BBC, 25/03/2008. [Consulta 25/04/2008-10:48]. Disponible en: <[www.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/billingham.shtml](http://www.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/billingham.shtml)>.

Tate Liverpool. *The real thing* [en línea]. Wang Gongxin. Liverpool: Tate, 2007. Consulta 06/08/2008-12:39]. Disponible en: <<http://www.tate.org.uk/liverpool/exhibitions/contemporaryartfromchina/exhibitionguide.htm>>.

Via libri. *Mu Chen and Shao Yinong. Family Register* [en línea]. Hinck & Wall, 2008. [Consulta 04/08/2008-17:47]. Disponible en: <[http://www.vialibri.net/item\\_pg/1154098.htm](http://www.vialibri.net/item_pg/1154098.htm)>.

VÍTTORI, Gustavo. *Arquitectura de la luz para una democracia transparente* [en línea]. ACEP, 07/08/2007. [Consulta 04/09/2008-17:21]. Disponible en: <<http://www.acepweb.org.ar/articles/view/86>>.

VVAA. *Entre el dictador i jo* [en línia]. Estudiplaytime, 2005. [Consulta 08/08/2008-21:11]. Disponible en: <<http://www.entreeldictadoryyo.com/inicio.html>>.

White Cube. *Tracey Emin: My major Retrospective 1963-1993* [en línia]. London: White Cube. [Consulta: 06/08/08-17:55]. Disponible en: <<http://www.whitecube.com/exhibitions/majorretrospective/>>.

WILKE, Hannah. *Photographic Work* [en línia]. Los Angeles: Hannah Wilke Collection & Archive. [Consulta: 08/08/08-20:54]. Disponible en: <<http://www.hannahwilke.com/id5.html>>.

### Fonts audiovisuals consultades

Blanco sobre negro. *Psicomagia. Alejandro Jodorowski* [en línia]. La 2 de TVE. [Consulta 04/10/2008-13:45]. Disponible en: <<http://es.youtube.com/watch?v=Sm8xAIFF18c&feature=related>>.

Informe Semanal. *Mundo de mujeres*, [en línia]. TVE: 12-07-2006. [Consulta 18/10/2008-13:49]. Disponible en: <[http://www.informesemanal.tve.es/FRONT\\_PROGRAMAS?qo=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c310de7d44488a3f7e492369f0ba250d1d68772939e4c7adf9a1f2b40c691d3b623b7b4001039fdeede](http://www.informesemanal.tve.es/FRONT_PROGRAMAS?qo=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c310de7d44488a3f7e492369f0ba250d1d68772939e4c7adf9a1f2b40c691d3b623b7b4001039fdeede)>.

Media Art Net. *www.medienkunstnetz.de* [en línia]. German ministry of reserche and education. [Consulta 27/12/07-13:18]. Disponible en: <<http://www.medienkunstnetz.de/>>.

Metropolis. *Eija Liisa Ahtila*. La 2 de TVE, 09/05/2005.

Nederlands Instituut voor Mediakunst. *Catalogue* [en línia]. Amsterdam: Montevideo/Time Based Arts. [Consulta 07/08/2008-15:23]. Disponible en: <<http://catalogue.montevideo.nl/>>.

Planeta de Agostini. *1939-1940. Vencedores y vencidos* [DVD]. Los años del NO-DO. Planeta de Agostini S.L., 2007.

TCA. *Invisible Families* [en línia]. Trento: Invisible families, 2008. [Consulta 04-08-2008-16:16]. Disponible en: <<http://www.youtube.com/user/universinversi>>.

TCA. *Invisible Families* [en línia]. Trento: Invisible families, 2008. [Consulta 04-08-2008-16:25]. Disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=ugxlWIFQgos&feature=related>>.

TG3. *Invisible Families* [en línia]. Trento: Invisible families, 2008. [Consulta

04-08-2008-16:22]. Disponible en:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=Mf5Oa3Uhzno&feature=related>>

RTTR. *Invisible Families* [en línia]. Trento: Invisible families, 2008.  
[Consulta 04-08-2008-16:23]. Disponible en:

<<http://www.youtube.com/watch?v=IrZ-gLH0nJU&feature=related>>.

Video data bank. *Artist*. Chicago: VDB. [Consulta: 07/04/2008-10:53].  
Disponible en: <<http://www.vdb.org/>>.

### **Documents i manuscrits únics consultats**

CORTIELLA, Carmen. *Almenara en color sepia*. Sense Editar, 2006.

GARCÍA, Arselina. *Una ventana hacia el pasado*. Sense Editar, 2000.

Ministerio de Educación Nacional. *Cartilla de escolaridad de Manuela Jordà Pérís. Nº 628857*. Dirección General de enseñanza primaria. Del 02/10/1956 al 09/11/1962. [Arxiu familiar].

### **Exposicions visitades**

EACC. *Micropolíticas: arte y cotidianidad (2001-1968)*. Del 31 de gener al 21 de setembre de 2003. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003.

Fundación F. Largo Caballero. *De l'Espanya que emigra, a l'Espanya que acull*. Universitat de València. Sala Estudi General, La Nau. Del 02/06/08 al 14/09/08. València: UV, 2008. [Consulta visita virtual 21/10/2008-17:53].  
Disponible en:  
<<http://vrcultura.uv.es/cultura/visitavisual/espemigra1.htm#>>.

IVAM. *The real thing*. Tate Liverpool. Del 07/02/2008 al 27/04/2008.  
València: IVAM, 2008.

Màster en Producció Artística. *Cartografías del retrato*. Del 15 de maig al 14 de juny. Institut francès de València. València: Facultat BBAA San Carles (UPV), 2008.

Universitat de València. *Presses de Franco. Panell La resistència*. Sala Thesaurus, La Nau. Del 5 de juny al 5 d'octubre de 2008. València: UV, 2008. [Consulta visita virtual 21/10/2008-17:53]. Disponible en:  
<<http://vrcultura.uv.es/cultura/visitavisual/presesfranco1.htm>>.

Tate Modern. *Louise Bourgeoise*. Del 10 d'octubre de 2007 al 20 de gener de 2008. Londres: Tate, 2007-08.

**Obra artística visionada:**

ABRAMOVIC, Marina. *Hero* [en línia], [vídeo]. Montevideo, catalogue. Amsterdam: Nederlands Instituut voor Mediakunst. [Consulta 28/08/2008-10:13]. Disponible en: <<http://catalogue.montevideo.nl/>>.

Ahtila, Eija-Liisa. *The cinematic works* [DVD]. Finlàndia: Cristal Eye, 2003.

ALFARO, Greta. *Celebración* [en línia]. Greta Alfaro, 26/02/2008. [Consulta 25/04/2008-09:00]. Disponible en: <<http://www.gretalfaro.blogspot.com/>>.

CASAS, Ana. *Álbum* [en línia]. Zone Cero, 2002. [Consulta 17/07/2008-12:22].

Disponible en:

<<http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html>>.

COULIBEU, Pierre. *The Star* [en línia], [vídeo]. UBU Web: film and video. [Consulta 07/09/2008-20:02]. Disponible en:

<<http://www.ubu.com/film/coulibeuf.html>>.

Koch, Eva. *Villar. Los hijos de manuela* [DVD]. Dinamarca: Danish Film Institute, 2001.

ROSENBACH, Ulrike. *Einwicklung mit Julia* [en línia], [vídeo]. Video works 1971-1981. [Consulta 08/08/2008-19:50]. Disponible en:

<[http://www.ulrike-rosenbach.de/index\\_01.htm](http://www.ulrike-rosenbach.de/index_01.htm)>.

ROSLER, Martha. *Losing: a conversation with the parents* [en línia], [vídeo]. Media Art Net. German ministry of reserche and education. [Consulta 06/08/2008-18:03]. Disponible en:

<<http://www.medienkunstnetz.de/works/facing-a-family/video/1/>>.

VIDAL, Susana. *Making relations revisions* [en línia]. Susana Vidal, 2004. [Consulta 06/08/2008-08:35]. Disponible en:

<<http://www.susanavidal.com/>>.

**Obres Cinematogràfiques visionades:**

CHAVARRI, Jaime. *El desencanto* [DVD]. Realització 1976. Barcelona: Manga Films, D.L. 2003.

FRANCO, Ricardo. *Después de tantos años* [en línia]. Realització 1994. [Consulta 17/09/2008-11:27]. Fragment Disponible en:

<<http://video.google.es/videosearch?q=Despu%C3%A9s+de+tantos+a%C3%B1os++&emb=0&aq=f#>>.

JORDÀ, Joaquim. *El encargo del cazador* [projecció en vídeo]. Realització 1989. Visionat en el curs: EACC. Joaquim Jordà. Del 03 al 07 d'abril 2006. Castelló: EACC, 2006.

PALACIOS, Fernando. *La gran familia* [DVD]. Realització 1962. Un País de Cine. Madrid: El País, 2003.

SÁENZ DE HEREDIA, José Luis. *Raza* [DVD]. Realització 1941. Valladolid: Divisa Ediciones, D.L. 2002.

SALGUERO, Jorge Montes. *Presas de Franco. Del olvido a la memoria* [en línia], [vídeo]. Realització 2007. Brigh Cove Documental. [Consulta 28/08/2008-17:43]. Disponible en:  
<<http://www.brightcove.tv/title.jsp?title=1313705520>>.

VINTERBERG, Thomas. *Celebración* [DVD]. Realització 1998. Barcelona: Manga Films, 2003.

**Cursos i converses amb artistes:**

EACC. *Joaquim Jordà*. Del 03 al 07 d'abril 2006. Castelló: EACC, 2006.

IVAM. *Christian Boltanski*. Del 26 al 29 maig 2008. Castelló: IVAM, 2008.

Bernabeu, Mira. València: Espai Visor, 08/04/2008.



## INDEX D'IMATGES

### PART 1

**1.1.a. Enano Seneb i la família**, V Dinastia. [En línia], [consulta 21/12/2007]. Imatge disponible a:  
<[http://www.homines.com/arte/escultura\\_egipcia/index.htm](http://www.homines.com/arte/escultura_egipcia/index.htm)>.

**1.1.b. Goya, Francisco. La família de Carlos IV**, 1800. [en línia]. [Consulta: 26/08/2008-7:55]. Disponible en:  
<<http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/119.htm>>.

**1.1.c. Família Pèris Estrella**, (sobre 1916). Arxiu familiar.

**1.2.a. Fotografia grupal de la família del Rey Jordà en 1997**. Arxiu familiar.

**1.2.b. Fotografia grupal amb la nostra mare en 2004**. Arxiu familiar.

**1.3. Cartilla d'escolaritat dels anys 50**. Disponible en: Ministerio de Educación Nacional. *Cartilla de escolaridad de Manuela Jordà Pèris. N° 628857*. Dirección General de enseñanza primaria. Del 02/10/1956 al 09/11/1962. [Arxiu familiar].

### PART 2

**2.1a. Rosler, Martha. Losing: a conversation with the parents**, 1977. [En línia], [consulta 08/08/2008-17:58]. Imatge disponible en:  
<<http://www.cinenova.org.uk/filmdetail.php?filmId=213>>.

**2.2a. Peijun, Weng. In fashion**, 2000. Sèrie *Great family aspirations*. [En línia], [consulta 04/08/2008-12:56]. Imatge disponible en:  
<<http://www.redsky-hk.com/ww/F/F004.htm>>.

**2.2b. Peijun, Weng. Patriotism**, 2000. Sèrie *Great family aspirations*. [En línia], [consulta 04/08/2008-12:56]. Imatge disponible en:  
<<http://www.redsky-hk.com/ww/F/F002.htm>>.

**2.3. Sánchez, Carlos i Sánchez, Jason. Easter Party**, 2003. [En línia], [consulta 08/08/2008-18:22]. Imatge disponible en:

<[http://www.thesanchezbrothers.com/works\\_photographs.html](http://www.thesanchezbrothers.com/works_photographs.html)>.

**2.4.** Breitz, Candice. *Mothers and Fathers*, 2005. [En línea], [consulta 08/08/2008-17:00]. Imatge disponible en:

<<http://lucileee.blog.lemonde.fr/2008/02/12/candice-breitz-a-la-collection-yvon-lambert-a-avignon/>>.

**2.5.** Alfaro, Greta. *Celebración*, 2006. [En línea], [consulta 25/04/2008-09:00]. Imatge disponible en:

<<http://www.gretalfaro.blogspot.com/>>.

**2.6a.** Wearing, Gillian. *Family monument*, 2007. [En línea], [consulta 04/08/2008-16:55]. Imatge disponible en:

<<http://www.teknemedia.net/magazine/esposizioni/2007/TKmag466fc2048f5b4.jpg>>.

**2.6b.** Wearing, Gillian. *Family monument*, 2008. [En línea], [consulta 20/08/2008-10:16]. Imatge disponible en:

<[http://www.workartonline.net/prog\\_speciali/articolo.asp?ID=7311&IDcms0=7311&IDm=>](http://www.workartonline.net/prog_speciali/articolo.asp?ID=7311&IDcms0=7311&IDm=>)>.

**2.7.** Nagashima, Yuri. *Self-portrait (Family)*, 1963. [En línea], [consulta 07/09/08-19:29]. Imatge disponible en:

<<http://www.exitmedia.net/prueba/esp/articulo.php?id=156>>.

**2.8a. i 2.8b.** Bernabeu, Mira. *“En círculo I”*, 1996. Sèrie *Mise en Scène I*. [En línea], [consulta 07/09/2008-19:41]. Imatge disponible en:

<<http://www.explorafoto.com/2006/programa/mirabernabeu.html>>.

**2.9a.** Epstein, Mitch. *Dad and Mom, Crestview country Club II*, 2000. Sèrie *Family Business*, 2000-2003. [En línea], [consulta 08/08/2008-19:22]. Imatge disponible en:

<[http://www.mitche Epstein.net/work/family/detail\\_04.html](http://www.mitche Epstein.net/work/family/detail_04.html)>.

**2.9b.** Epstein, Mitch. *Dad, Hampton Ponds III*, 2002. Sèrie *Family Business*, 2000-2003. [En línea], [consulta 08/08/2008-19:21]. Imatge disponible en:

<[http://www.mitche Epstein.net/work/family/detail\\_05.html](http://www.mitche Epstein.net/work/family/detail_05.html)>.

**2.10.** Yinong, Shao i Chen, Mu. *Family registre*, 2002. [En línea], [consulta 08/08/2008-18:32]. Imatge disponible en:

<<http://www.elpais.com/fotogaleria/ano/chino/5337-2/>>.

- 2.11.** Marty, Enrique. *Aim at the brood! / What's on tv today?*, 2006. [En línea], [consulta 1-03-2008-17:12]. Imatge disponible en: <http://www.deweerartgallery.com/artist.php?id=45&wid=448>.
- 2.12.** Kubota, Shigeko. *My father*, 1973-75. [En línea], [consulta 08/08/2008-19:08]. Imatge disponible en: <http://www.eai.org/eai/title.htm?id=4171>.
- 2.13.** Bourgeois, Louise. *The destruction of the father*, 1974. [En línea], [consulta 08/08/2008-18:44]. Imatge disponible en: [http://www.london-se1.co.uk/whatson/imageuploads/1190066058\\_80.177.117.97.jpg](http://www.london-se1.co.uk/whatson/imageuploads/1190066058_80.177.117.97.jpg).
- 2.14.** Ahtila, Eija-Liisa. *Tänään*, 1996. [En línea], [consulta 08/09/2008-16:52]. Imatge disponible en: <http://www.medienkunstnetz.de/works/tanaan/>.
- 2.15.** Mueck, Ron. *Dead Dad*, 1997. [En línea], [consulta 05/08/2008-18:38]. Imatge disponible en: [http://www.artmolds.com/ali/halloffame/ron\\_mueck.htm](http://www.artmolds.com/ali/halloffame/ron_mueck.htm).
- 2.16.** Abramovic, Marina. *The Hero*, 2001. [En línea], [consulta 08/08/2008-19:24]. Imatge disponible en: <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=15946&IDCategoria=45>.
- 2.17.** Strassheim, Angela. *Untitled (father and son)*, 2004. Sèrie *Left behind*. [En línea], [consulta 08/09/08-17:07]. Imatge disponible en: <http://www.acrstudio.com/projects/word/whitneybiennial2006/index.htm>.
- 2.18.** Rosenbach, Ulrike. *Einwicklung mit Julia*, 1972. [En línea], [consulta 6/08/2008-08:12]. Imatge disponible en: <http://www.medienkunstnetz.de/artist/rosenbach/biography/>.
- 2.19.** Boltanski, Christian. *Le petit Christian*, 1975. [En línea], [consulta 03/8/08-8:38]. Imatge disponible en: <http://www.biennaledeparis.org/archives/1975/artistesinvites/christianboltanski.htm>.
- 2.20.** Simmons, Laurie. *Blonde/ Red Dress/ Kitchen*, 1978. Sèrie *Early color interiors*. [En línea], [consulta 6/08/2008-9:16]. Imatge disponible en: [http://www.lauriesimmons.net/index.php?mode=gallery&section\\_id=125&page=5](http://www.lauriesimmons.net/index.php?mode=gallery&section_id=125&page=5).

**2.21a.** McCarthy, Paul i Kelley, Mike. **Heidi**, 1992. [En línea], [consulta 5/08/2008-17:15]. Imatge disponible en:

<[http://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlungav/html\\_sammlung/m/mccarthy\\_1995\\_22.html](http://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlungav/html_sammlung/m/mccarthy_1995_22.html)>.

**2.21b.** McCarthy, Paul i Kelley, Mike. **Heidi**, 1992. [En línea], [consulta 5/08/2008-17:15]. Imatge disponible en:

<<http://arttorrents.blogspot.com/2008/03/paul-mccarthy-mike-kelley-heidi-1992.html>>.

**2.22a.** Ricci, Moira. **Loc. Collection, 26**, 2001. Imatge disponible en: Olivares & asociados. *Exit imagen & cultura. Jugando*. Madrid: Rosa Olivares y asociados S.L., 2006. Exit # 25, febrer-abril, 2007. ISSN: 1577-2721. Pàg. 149.

**2.22b.** Ricci, Moira. **Loc. Collection, 26**, 2001. Imatge disponible en: Olivares & asociados. *Exit imagen & cultura. Jugando*. Madrid: Rosa Olivares y asociados S.L., 2006. Exit # 25, febrer-abril, 2007. ISSN: 1577-2721. Pàg. 149.

**2.23.** Katz, Colby. **Darling Divas**, 2005. [En línea], [consulta 08/08/2008-19:38 ]. Imatge disponible en:

<<http://www.iconfoundation.nl/afbeeldingen/wp9336250b.png>>.

**2.24.a.** Owens, Bill. **Year 1**, 1972. Sèrie Suburbians. [En línea], [consulta 28/04/08-13:22]. Imatge disponible en:

<<http://www.announceart.net/photola/2005/PLA2005.html>>.

**2.24.b.** Owens, Bill. **Year 2**, 1972. Sèrie Suburbians. [En línea], [consulta 28/04/08-13:22]. Imatge disponible en:

<<http://www.announceart.net/photola/2005/PLA2005.html>>.

**2.25.** Bourgeois, Louise. **Opposite cell (choisy)**, 1990. [En línea], [consulta 08/08/2008-20:09]. Imatge disponible en:

<[http://farm3.static.flickr.com/2108/2363659600\\_8f82414861.jpg](http://farm3.static.flickr.com/2108/2363659600_8f82414861.jpg)>.

**2.26a.** Hatoum, Mona. **Homebound**, 2000. [En línea], [consulta 08/08/2008-20:04]. Imatge disponible en: <<http://www.universes-in-universe.de/car/documenta/11/frid/e-hatoum.htm>>.

**2.26b.** Hatoum, Mona. **Homebound**, 2000. [En línea], [consulta 08/08/2008-20:04]. Imatge disponible en: <<http://www.universes-in-universe.de/car/documenta/11/frid/e-hatoum-zoom2.htm>>.

- 2.27a. Alfaro, Greta. **Celebración**, 2006. [En línea], [consulta 25/04/08-9:00]. Imatge disponible en: <<http://www.gretalfaro.blogspot.com/>>.
- 2.27b. Alfaro, Greta. **Celebración**, 2006. [En línea], [consulta 25/04/08-9:00]. Imatge disponible en: <<http://www.gretalfaro.blogspot.com/>>.
- 2.28. Ceballos, Anita. **El piso**, 2007. [En línea], [consulta 6/08/2008-11:53]. Imatge disponible en: <<http://anitaceballos.blogspot.com/>>.
- 2.29. Wang Gongxin. **Our Sky is Falling in!**, 2007. [En línea], [consulta 6/08/2008-12:39]. Imatge disponible en: <<http://www.tate.org.uk/liverpool/exhibitions/contemporaryartfromchina/exhibitionguide.htm>>.
- 2.30. Wilke, Hannah. **Intra-venus**, 1992. [En línea], [consulta 08/08/2008-20:54]. Imatge disponible en: <<http://www.newyorkartworld.com/reviews/anotherworld.html>>.
- 2.31. Emin, Tracey. **Everyone I have ever slept with 1963-1995**, 1995. [En línea], [consulta 08/08/2008-20:45]. Imatge disponible en: <[http://images.artnet.com/artwork\\_images\\_424046260\\_129602\\_tracey-emin.jpg](http://images.artnet.com/artwork_images_424046260_129602_tracey-emin.jpg)>.
- 2.32. Abramovic, Marina. **The star**, 1999. Cinema 35mm, 63 min., [En línea], [consulta 08/08/2008-20:49]. Imatge disponible en: <[http://www.curatorsoffice.com/gallery/self/pr\\_self.htm](http://www.curatorsoffice.com/gallery/self/pr_self.htm)>.
- 2.33. Calle, Sophie. **Exquisite Pain (Day 12)**, 2000. [En línea], [consulta 27/08/2008-20:51]. Imatge disponible en: <<http://www.barbarakrakovgallery.com/contentmgr/showdetails.php/id/1778>>.
- 2.34. Vidal, Susana. **Making Relation Revisions (Mi madre)**, 2002. Sèrie Making Relation revisions. [En línea], [consulta 08/08/2008-20:16]. Imatge disponible en: <<http://www.susana Vidal.com/>>.
- 2.35. Schwartz, Buky. **Three angle of coordination for Monitoring the labyrinthian Space**, 1986. [En línea], [consulta 04/09/2008-16:23]. Imatge disponible en: <[http://stephan.barron.free.fr/art\\_video/80.html](http://stephan.barron.free.fr/art_video/80.html)>.
- 2.36. Hohenbüchler, Cristine i Hohenbüchler, Irene. **Herbar 12**, 1995. Imatge disponible en: Taschen. *Mujeres Artistas del s.XX i s.XXI*. Editora Uta Grozenic. Italia: Taschen GmbH, 2002, p. 225.

- 2.37. Ahtila, Eija liisa. **Tänään**, 1999. [En línea], [consulta 08/09/2008-16:52]. Imatge disponible en:  
<<http://www.medienkunstnetz.de/works/tanaan/>>.
- 2.38a. Boltanski, Christian. **Archiv der Deutschen Abgeordneten**, 1999. [En línea], [consulta 04/09/2008-17:08]. Imatge disponible en:  
<[http://www.bundestag.de/bau\\_kunst/kunst/index.html](http://www.bundestag.de/bau_kunst/kunst/index.html)>.
- 2.38b. Boltanski, Christian. **Archiv der Deutschen Abgeordneten**, 1999. [En línea], [consulta 04/09/2008-17:15]. Imatge disponible en:  
<<http://www.bundestag.de/blickpunkt/bilderInhalte/0402/500px/0402047c.jpg>>.
- 2.39. Koch, Eva. **Los hijos de manuela**, 2000. [En línea], [consulta 07/09/08-14:34]. Imatge disponible en: <<http://www.evakoch.net/08/>>.
- 2.40. Sáenz de Heredia, José Luis. **Raza**, 1941. [En línea], [consulta 04/setembre/2008-19:05]. Imatge disponible en:  
<<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/historiatemas.htm>>.
- 2.41. Palacios, Fernando. **La gran familia**, 1962. [En línea], [consulta 08-08-2008-21:00]. Imatge disponible en:  
<<http://www.basecine.net/peli.php?id=1824>>.
- 2.42. Vinterberg, Thomas. **Celebración**, 1998. [En línea], [consulta 08/08/2008-21:06]. Imatge disponible en:  
<<http://www.albany.edu/writers-inst/webpages4/filmnotes/fnf99n5.html>>.
- 2.43. Chavarri, Jaime. **El desencanto**, 1976. [En línea], [consulta 08/08/2008-21:18]. Imatge disponible en:  
<[http://www.larepublicacultural.es/articulo.php3?id\\_article=754](http://www.larepublicacultural.es/articulo.php3?id_article=754)>.
- 2.44. Franco, Ricardo. **Después de tantos años**, 1994. [En línea], [consulta 08/08/2008-21:28]. Imatge disponible en:  
<<http://www.cineando.com/cine-espanol/el-documental-llega-al-ciclo-joyas-del-cine-espanol/>>.
- 2.45. Jordà, Joaquín. **El encargo del cazador**, 1990. [En línea], [consulta 27/08/2008-17:37]. Imatge disponible en:  
<<http://www.otrocine.com/archivos/ciclo-joaquim-jorda-el-encargo-del-cazador-1990/>>.

- 2.46.** Sistach, Marisa i Buil Ríos, José. *Linea Paterna*, 1995. [En línea], [consulta 05/08/2008-12:27]. Imatge disponible en:  
<<http://www.festivalmdp.org/2007/peliculas.php?film=lineapaterna&lang=es>>.
- 2.47.** Barrero, Juan; Cuevas, Raúl; López, Guillem; Rovira, Mònica; Ruesga, Sandra i Urquiza, Elia. *Entre el dictador i jo*, 2005. [En línea], [consulta 08/08/2008-21:10]. Imatge disponible en:  
<<http://www.entreeldictadoryyo.com/cartell/img.jpg>>.
- 2.48a.** Montes Salguero, Jorge. *Presas de Franco: Del olvido a la memoria: las presas de Franco*, 2007. [En línea], [consulta 04/09/2008-16:34]. Imatge disponible en:  
<<http://naranjasdehiroshima.blogspot.com/2007/10/del-olvido-la-memoria-presas-de-franco.html>>.
- 2.48b.** Montes Salguero, Jorge. *Presas de Franco: Del olvido a la memoria: las presas de Franco*, 2007. [En línea], [consulta 04/09/2008-18:57]. Imatge disponible en:  
<[http://www.luamultimedia.com/presas\\_franco.htm](http://www.luamultimedia.com/presas_franco.htm)>.
- 2.49.** Art al Quadrat. *La pròtesis de la meua prótesis sóc jo*, 2002. Videoinstal·lació. [Imatge pròpia].
- 2.50.** Art al Quadrat. *Dualitat*, 2003. Vídeo digital 7min., fotografia i instal·lació. [Imatge pròpia].
- 2.51.** Art al Quadrat. *Kylmä*, 2003. Vídeo digital 8 min. [Imatge pròpia].
- 2.52.** Art al Quadrat. *Duoautoentrevista*, 2005. Vídeo digital 6 min. [Imatge pròpia].

### **PART 3**

- 3.1.-3.3.** Dibuixos infantils personals. Aportació pròpia.
- 3.4.-3.6.** Dibuixos explicatius sobre el procés hipnòtic. Realitzats per la psicoterapeuta Ana Guaita. 6/3/2008.
- 3.7.-3.48.** Imatges personals generades expressament per al projecte. Aportació pròpia.

**3.49. i 3.51.** Exterior i interior de l'Espai Contemporani de Castelló.  
Imatges cedides per l'EACC.

**3.50a., 3.50b. i 3.50c.** Plànols de l'Espai Contemporani de Castelló.  
Imatges cedides per l'EACC.

**3.52.-3.64.** Imatges personals generades expressament per al projecte.  
Aportació pròpia.





Totes les memòries que estan eixint ara s'estan despertant,  
no són teues, eh! Venen de darrere.