



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultat de Belles Arts

Ca la uela Angelina. Recorregut multidisciplinari entorn de  
la memòria d'una llar.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Ramiro Pérez, Alba

Tutor/a: Del Saz Barragán, Miriam

Cotutor/a: Cueto Lominchar, José Luis

CURS ACADÈMIC: 2022/2023



## RESUM

Mitjançant l'observació conscient d'una casa, aquest treball pretén realitzar un retrat, per antonomàsia, d'aquelles que van fer d'ella una llar. A través de la recollida d'objectes personals o d'ús quotidià i el testimoni dels qui conegueren la vida d'aquests espais, ens endinsem en les costums de la dona que els cuidà. Patrons de conducta que són conseqüència d'un context històric i geogràfic concret. Generant, així, un recorregut multidisciplinari amb que redibuixar la vida d'aquestes figures.

**Paraules clau:** memòria; dona; llar; intimitat; testimoni; llibre d'artista

## ABSTRACT

By means of the conscious observation of a house, this project aims at offering a portrait, by antonomasia, of those who made a home out of it. Through the recollection of personal or daily-use objects, as well as the testimony of those who knew the liveable moments of the space, we are pushed into the practices and habits of the woman who took care of them. Behavior patterns that are a consequence of a concrete historical and geographical context. A multidisciplinary pathway with which to re-draw the lives of these figures is therefore created.

**Keywords:** memory; woman; home; intimacy; statement; Artist Book

## AGRAIMENTS

A la meua família. A la Uela Angelina. A la tia Celia. A totes aquelles que m'han ofert les seues mans o les seues veus per al desenvolupament d'aquest projecte.

En especial als meus pares, per sempre creure en mi.

A Antonio, per empentar-me sempre cap endavant i confiar que no cauré.

A Miguel, per acompanyar-me, fins i tot quan he caigut.

A les meves amigues.

A Miriam i a Jonay, que em retornaren l'interès en 2020 i m'han seguit amb els seus consells fins avui.

Però, sobre tot, als meus iaïos. A Ramón, per mostrar-me la importància de recordar, explicar i escoltar. A Ade, per cuidar-nos a tots.

# ÍNDEX

1. Introducció	6
2. Objectius	7
2. 1 .Objectius generals	7
2. 2. Objectius específics	7
3. Metodologia	8
4. Marc teòric	10
4.1. Conceptualització: la casa	10
4.1.1. Presentació històrica	10
4.1.2. Apunts sobre la casa en relació a la dona	13
4.1.3. Habitar des de la memòria	16
4.1.3.1. La coseta la miniatura	17
4.2. El testimoni	19
4.3. Gràfica i muralisme	17
5. Marc referencial	20
5.1. Referències a l'àmbit de l'art contemporani	20
5.1.1.Patricia Gómez i Maria Jesús González	20
5.1.2. Mona Hatoum	21
5.1.3. Rachel Whiteread	21
5.1.4. Ana Penyas i Alba Herrero	23
5.2. Referències a l'àmbit de la pintural mural	23
5.3. Referències a l'àmbit de la novel·la gràfica i la literatura	24
5.4. Referències audiovisuals	25
6. Producció	26
6.1. Treball de camp: exploració, documentació i recol·lecció	26
6.2. Sèrie fotogràfica	27

6.3.Llibre d'artista: <i>ca la uela Angelina</i>	28
6.3.1 <i>Ca la uela Angelina. La casa. La uela</i>	28
6.3.1.1. Formulari	28
6.3.1.2. Conceptualització, disseny i estructura	29
6.3.1.3. Impressió	31
6.3.1.4. Enquadernació	32
6.3.2. Cosas de la vida	34
6.3.2.1. Entrevista	34
6.3.2.2. Conceptualització, disseny i estructura	34
6.3.2.3. Impressió	36
6.3.2.4. Enquadernació	36
6.3.3. Arts finals	37
6.4. Intervenció mural	39
6.4.1. Conceptualització i disseny	39
6.4.2. Aplicació	40
7. Conclusions	41
8. Referències	42
9. Índex de figures	47

# 1. INTRODUCCIÓ

El present treball de fi de grau acull el procés de recerca en torn a una casa, coneguda dins l'entorn familiar com "Ca la uela Angelina", així com el desenvolupament pràctic de les relacions establides entre dona, el relat i la memòria en forma de recull fotogràfic, llibre d'artista i proposta mural.

L'objecte d'estudi és una casa de poble de tres pisos ubicada al casc antic de Muro d'Alcoi (Alacant), al numero 14 del Carrer San Blai, actualment en venta. Fou adquirida pels meus besavis vora l'any 1955 i habitada fins la seva mort (1977, 1998). Malgrat tractar-se d'un habitatge familiar, reb col·loquialment el nom de la dona del matrimoni: la uela Angelina, mare del meu avi matern.

Tot i que la construcció ha patit diverses modificacions des de la seva adquisició, s'ha inveterat en l'estat en que la dona la va deixar abans de la seva mort. Des d'aleshores, la casa únicament ha sigut habitada en períodes festius pels descendents, donada la seva ubicació, romanent molts mobles, estris i objectes al lloc on van ser deixats. Degut a aquest abandó, la casa ha conservat el rastre de la vida que s'hi desenvolupà dins seu, com si el temps s'hagués aturat i només l'arquitectura hagués sofrit el pas dels anys.

Partint de l'observació de les cambres i la recol·lecció d'objectes personals o domèstics, així com l'arxiu familiar, aquest projecte pretén reconstruir i honrar la història familiar, dedicant especial importància allò que ha semblat no tindre'n, allò que és petit, comú, humil i quotidià. Allò que queda relegat a l'espai domèstic i la intimitat familiar. Tot el que han cuidat les dones.

Per ajudar-se'n, s'ha acudit al testimoni d'aquelles que habitaren la casa o que l'han conegut quan encara allotjava activitat: abraçant el record de les que cresqueren amb la casa fins deixar-la i les memòries de les que només la van viure petites, innocents. La investigació dona veu a les que foren cuidades per la Uela per a després aprendre a cuidar elles mateixes.

## 2. OBJECTIUS

### 2.1. OBJECTIUS GENERALS

A mena d'objectiu general s'establix relacionar els diferents camps d'estudi com són la memòria, la quotidianitat, la domesticitat, les cures o la vida privada partint de la realització d'un treball de recerca en torn a una casa familiar en particular, la seva història i costums.

D'altra banda, es pretén desenvolupar un projecte on la gràfica contemporània i la intervenció mural dialoguen per reivindicar, extraient a l'espai públic, allò que ha sigut relegat a l'espai domèstic.

### 2.2. OBJECTIUS ESPECÍFICS

- Aprofundir en la història d'una llar atenent als seus vestigis materials i el testimoni oral dels seus habitants.
- Fer un anàlisi conceptual de la llar i la família coherent amb els estudis de gènere.
- Registrar les visites a la casa mitjançant la fotografia.
- Recopilar objectes o arxius que oferisquen informació sobre la casa.
- Transformar la informació i els testimonis recollits en una peça artística, mitjançant un llibre d'artista, que combine la narrativa amb l'experiència plàstica; utilitzant un llenguatge coherent amb el contingut.
- Organitzar un recull fotogràfic que servisca com a vestigi de la llar que fou Ca la uela Angelina.
- Adequar el material recopilat per la realització d'un mural i reflexionar en torn la seva funció.





Com a mètode, s'inicia recopilant la informació necessària en torn la memòria d'aquesta llar. En primer lloc, es duen a terme diverses visites durant les quals es fotografien els espais, per a després iniciar la tasca de recol·lecció de documents, fotografies i objectes que ens servisquen per entendre la vida d'aquests. De tals visites es genera una sèrie de fotografies analògiques i digitals que configuraran part del desenvolupament pràctic d'aquest treball.

En paral·lel, es realitzen diverses entrevistes a la darrera generació que habità l'espai: la de la meua tia àvia i els meus avis. Totes han sigut documentades audiovisualment. Aquestes conversacions conformen la part narrativa del projecte, així com aquesta també es nodreix de diferents converses casuals, que no sempre ha sigut possible registrar, amb que matissar la història. En acabat, s'organitza un formulari amb que arribar al testimoni de la següent generació, les filles d'aquests.

Aquestes veus serveixen per la creació de l'altra part pràctica del treball. En primer lloc, un mural en forma d'inventari visual conformat pels objectes, presents a la casa, que protagonitzen els records dels entrevistats. I d'altra banda, un recull dels testimonis en forma de llibre d'artista.

Encara que donar espai a les veus femenines era una de les prioritats d'aquest projecte, no ha sigut, però, forçat. De manera espontània, són les veus de les dones d'aquesta família les que han servit per alçar el projecte, ja que són les que s'han implicat en la seva construcció.

## 4. MARC TEÒRIC

### 4.1. CONCEPTUALITZACIÓ: LA CASA.

Donat que l'objecte d'estudi d'aquest treball és una casa, considerem important desenvolupar, en primera instància, tot allò que a nivell conceptual la configura en el seu significat com a llar.

Atenent al sentit etimològic del nom ens trobem amb diverses accepcions que ens poden servir com a guia. La primera d'elles descriu la casa com "*edifici per habitar*"<sup>1</sup>, fent referència al caràcter arquitectònic funcional en relació amb la idea "d'habitar".

Si bé podem establir, en primer lloc, un desenvolupament teòric sobre el model de casa contemporània (entesa com estructura arquitectònica on residir) i com els seus usos han anat configurant i dibuixant la seva forma a nivell funcional, ens ocuparem més endavant i de manera específica del concepte "habitar" degut a la complexitat del terme.

#### 4.1.1. Presentació històrica

El model de casa que descrivim es tracta d'una construcció contemporània occidental, alçada segurament cap al 1900, pel que les característiques que la configuren són pròpies d'aquest context.

Aquest tipus d'habitatge no ha sigut sempre la norma, si no el resultat de diferents canvis socials que l'han fet esdevindre el model més comú a segons quins contextos. Així com les premisses que hui en dia el configuren, no han estat presents durant tota la història de la humanitat.

A l'humà prehistòric l'aixoplugava la cova, els assentaments primitius s'oferien com refugi amb que assegurar la supervivència de l'espècie. Mil·lennis més tard, les civilitzacions antigues construïrien un model més semblant al que avui coneixem: estructures sòlides de pedra i divisions per cambres, segons les funcions i la jerarquització familiar i/o social, atenent per primer cop a conceptes com "comoditat".

Hui, associem aquesta idea de "comoditat" al "confort", però aquest no va adquirir tal significat fins arribat el S. XVIII. Del llatí *confortare* (confortar, consolar, reforçar), no es referia des d'un primer moment al fet d'estar a gust.

Per a W. Rybczynski, (1991) *la introducció de paraules a l'idioma assenyala la introducció simultània de idees en la consciència (...)* Existeixen altres paraules a

---

<sup>1</sup> Casa. Definición. Diccionario de la lengua española. RAE. [dle.rae.es/casa](http://dle.rae.es/casa)





Fig. 3. Emmanuel Witte  
*Interior amb dona tocant el virginal*  
 oli sobre llenç  
 77,5 x 104,5 cm  
 1665-1670

*interpersonals), la intimitat pot implicar un reducte més personal i encara menys accessible als altres.*

A mesura que canviaren les ciutats ho feren també les cases. La França de l'Edat Moderna dugué cases compartimentades però igualment abarrotades de gent. Ara les cases s'atapeïen d'objectes amb més significat expositiu u ornamental que no gaire funcional. La intimitat continuava sense ser una prioritat.

En aquest punt, el crític d'art Mario Praz introdueix el concepte *stimmung*, descrivint-lo com la manera en que una persona deixa petjada en un espai. Com, a partir dels objectes i la seva organització, es descriu la personalitat de qui l'ocupa.<sup>9</sup> Les nomenades cases de la França moderna no coincidien amb aquesta idea de casa identitària.

És només al nord d'Europa que trobem aquest tipus de manifestació cap a finals del s. XVII, al cas de la burgesia acomodada. Els avanços tècnics, com la calefacció, afavorien la confortabilitat i compartimentació de les estances. La cuina i el foguer estaven ara separats de la resta de la casa. Començava a haver una relació de funció-habitació.<sup>10</sup> Aquesta característica va facilitar la intimitat dels qui hi vivien, donant pas a una nova dimensió a les cases: la dimensió privada. La casa pública feudal havia quedat enrere donant lloc a la casa particular familiar.

S'introdueix aleshores el terme conegut com "domesticitat" i que sembla tindre origen en relació amb els habitatges moderns dels holandesos. La especial importància que cobraren les llars als Països Baixos durant el s. XVII, així com la família i la cura dels nens, va ajudar a que s'incrementés la importància del treball domèstic. Aquest continuava sent una qüestió femenina però ara a més s'hi afegia l'aïllament. Una de les fonts més importants d'informació la trobem a la pintura holandesa d'aquesta època:

*Els pintors neerlandesos foren els primers en triar dones corrents com a tema. Era natural que els quadres de Witte es centraren en les dones, perquè el món domèstic que ell reflectia s'havia convertit en domini d'elles. El món del treball masculí, la vida social dels homes, havia passat a altres llocs. La casa s'havia convertit en el lloc d'un altre tipus de feina: el treball domèstic especialitzat, ell treball de les dones<sup>11</sup>*

Aquests factors es difongueren a la resta d'Europa arribat el s. XVIII, donant lloc a habitatges cada vegada més petits i per tant, privats. Aquest canvis no només

<sup>9</sup> Praz, M. (1980)

<sup>10</sup> Schoenauer, N. (1981) p. 113-117

<sup>11</sup> Rybcinski, W. (1991) p. 80

es conceben a nivell formal, si no també a nivell emocional <sup>12</sup>. La família es configurava com una nova estructura social i les cases, com a llars.

#### **4.1.2 Apunts sobre la casa en relació a la dona.**

Si bé ja hem arribat al model de casa compartimentada al que ens referim, així com ja s'han introduït els conceptes que la consoliden com a llar: confortabilitat, privadesa, família i intimitat. Cal remarcar en aquest punt el caràcter femení que se li ha atorgat a la domesticitat. Analitzada des del discurs històric i social amb un marcat biaix de gènere, com si es tractés de part inherent a la seva naturalesa i no meresqués un anàlisi crític. Per això, creiem convenient introduir matisos en relació amb aquest tema.

Són diversos els factors socials, culturals i econòmics els que han propiciat aquesta condició al llarg del temps. Si atenem, com ho hem fet amb la casa, a l'origen del conflicte en torn la divisió del treball ens haurem de remuntar també a l'origen de la humanitat.

Les comunitats prehistòriques eren comunals, pel que la propietat de la terra era col·lectiva i els recursos naturals eren compartits. Per aquest mateix motiu, tampoc es pot parlar de família tal i com abans s'ha esmentat. La descendència no s'associava a l'emparellament monògam i no n'era rellevant a l'hora de distribuir la propietat, ja que el llinatge únicament es podia associar a la dona.

Ja en 1884 senyala Engels en *L'origen de la família, la propietat privada i l'estat* que:

*El reconeixement exclusiu d'una mare pròpia, en la impossibilitat de conèixer amb certesa al vertader pare, significa una profunda estima per les dones, és a dir, les mares. Una de les idees més absurdes que ens ha transmès la filosofia del segle XVIII és la de dir que a l'origen de la societat la dona fou esclava de l'home.*

Si bé se'ns ha dit que aquestes ocupaven tasques recol·lectores i relacionades amb la cura dels nens, està demostrat, per una banda, que la divisió del treball en aquestes comunitats tenia més a vore amb les capacitats individuals i les necessitats del grup que no en la condició sexual.

Encara que atenguerem a la idea que per tal d'assegurar la supervivència de l'espècie les dones no habituaven a protagonitzar les escenes de caça, no seria tan acertada la imatge que ha derivat de tal concepció. La presència de dones a l'àmbit científic arribats els anys 70, afavorí a la revisió de tan esbiaixades interpretacions de l'evolució humana.

---

<sup>12</sup> Ibid p.85

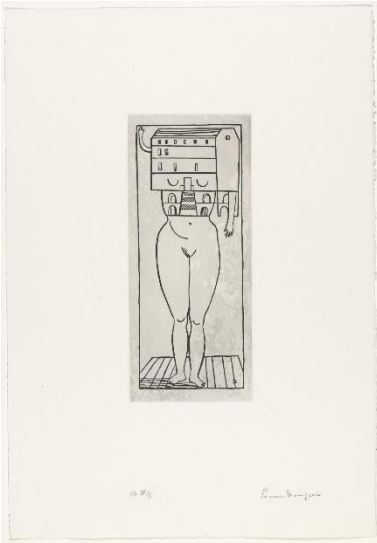


Fig. 4. Louis Borgeois  
Femme-maison  
Fotogravat  
47 x 33 cm  
1984 (reestampat en 1990)

No només es va demostrar el paper fonamental de la recollida: *les femelles han sigut contribuents fonamentals en la dieta alimentària, i per tant, actives participants en la subsistència.*<sup>13</sup> Si no que a més, estudis recents apunten que en al menys un 79% de les societats prehistòriques analitzades, en diferents punts del planeta, hi ha presència de dones caçadores. És la manera amb que han sigut interpretades les restes arqueològiques, i no les evidències que mostren, allò que ens ha dut a pensar que aquestes mai ho foren.<sup>14</sup>

En avançar cap el sorgiment de la propietat privada, ens apropem al segon canvi que marcarà els rols que cada sexe ocupava en societat. No fou fins aquest moment que el component del parentesc començà a determinar l'organització familiar. Ara els béns eren individuals i la necessitat de traslladar la propietat als fills dins de la línia de descendència masculina abocà en l'organització patriarcal de la família. Així com a nivell social també es desenvolupà un model que garantira aquesta cadena: l'home era qui proveïa els béns i la dona quedava apartada a les tasques de la casa.

És aleshores quan caldria preguntar-se si, donat que la dona és qui des d'aleshores ha ocupat aquests espais, són els conceptes descrits al punt anterior encertats en parlar de la seva vida domèstica.

Hui en dia, la majoria de les que configuren la població activa, així com les que treballen de les cures, coincideixen en definir *la seva vida privada com un conjunt de pràctiques afectives i materials, orientades a la cura i atenció dels altres.*<sup>15</sup>

Si anteriorment s'ha senyalat el concepte de *privat* com una apropiació del temps en singular que dona lloc a la concepció d'un mateix com individu —com un temps propi on descansar de la vida pública per reflexionar i consolidar la individualitat— cal revisar quins significants adquireix quan es tracta de les dones.

Soledad Murillo el descriu com *privació (d'una mateixa)*. A qui es dedica a la llar se li arrabassa el *privilegi de la reserva*, i la vida domèstica es converteix en un assumpte d'atenció a les demandes alienes per sobre de les d'una mateixa.

El binomi públic-privat s'argüeix en la vida dels homes des de la *plenitud de la vida comunitària al recolliment de la vida familiar.*<sup>16</sup> Mentre que al inserir-se al dia de les dones, cal tindre en compte el factor domèstic. Si abans el concebíem com un aspecte relacionat amb la vida en família o la formació emocional d'una

<sup>13</sup> Martínez Pulido, C. (2017) p. 185

<sup>14</sup> Haas, R.; Watson, J.; Buonasera, T.; Southon, J.; Chen, J.C.; Noe, S.; Smith, K.; Llave, C.V.; Eerkens, J.; Parker, G. (2020)

<sup>15</sup> Murillo, S. (1996) p. XVI

<sup>16</sup> Ibid p. XX

llar, passa ara a entendre's com un domini femení en que s'adquireix un *comportament, una disposició a parar atenció i donar resposta a les necessitats de l'altre*.<sup>17</sup>

En consonància amb aquest discurs, s'inscriu també la manera amb que a les dones se'ns descriu amb una personalitat més intimista, *preocupades per les minúcies o les coses intranscendents*.<sup>18</sup>

Aquesta tendència es podria explicar donat que:

*el mobiliari, els aliments, els estris de treball, el propi creixement de la descendència modifiquen la percepció de l'espai-temps, produint un desenvolupament perceptiu de major complexitat al detall. Aquesta qualitat, apuntada per la psicologia com diferencial entre homes i dones, pot ser es dega a factor bioquímics o pot ser el resultat de la simple adaptació al medi en que es desenvolupa cada gènere*.<sup>19</sup>

Introduïm en aquest punt el terme *coseta* per al·ludir a aquesta pulsio que sembla associada a la feminitat cap a tot allò que es considera menut o insignificant; descrit per Isa Calderón i Lucía Lijtmaer a través d'autores com Mona Chollet:

*La dona i la feminitat està inscrita en l'univers a escala reduïda, el nostre gust pels objectes i els detalls es manifesta de manera precoç a través de l'adquisició d'una cultura de la quotidianitat, la minúcia, lo superflu...<sup>20</sup> la nostra vida és com eixes casetes de nines que anem construint amb les seves cambretes, els seus llitets (...) ara em trec una carrera, ara la banyereta...<sup>21</sup>*

Així trobem necessari posicionar-nos en aquest treball en reivindicació d'aquestes *cosetes* i, com ja advertia Virginia Woolf quan parlava de literatura, *convertir en seriós allò que a un home li sembla insignificant, i en trivial allò que per a un home és important*.<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup>Ibid p. XXII

<sup>18</sup> Del Valle, T. (1989)

<sup>19</sup> Amann, A. (2009)

<sup>20</sup> Calderón, I.; Lijtmaer, L. (2022) citant a Mona Chollet

<sup>21</sup> Ibid

<sup>22</sup> Woolf, V. (1981) p. 57





Fig. 5. Bleda i Rosa  
Sagunt, primavera del 219 a.J.C.  
Fotografia  
1994

#### 4.1.3 *Habitar des de la memòria.*

Tornem ara a la concepció primera de casa i el seu significat, ja esmentat, per recuperar el concepte *habitar*. Aquest ha sigut desenvolupat i adaptat a diferents camps d'estudi, fins adquirir infinitud de significats que poden inclòs semblar contradictoris. Per això, ací només ens en farem càrrec d'aquells que es relacionen amb el seu origen etimològic:

Préstec (s. XIII) del llatí *habitare* 'ocupar un lloc', 'viure en ell', freqüentatiu d'*habere* 'haver-hi', 'tindre'. De la família etimològica d'haver-hi (verb).<sup>23</sup> El matis "freqüentatiu" ens indica que es refereix a una acció continua o repetida en el temps; pel que l'*habitar* s'entendria com una acció continuada de tindre o d'estar.

Aquesta definició ens situa el verb *habitar* com un significat implícit en *romandre*, acompanyant-lo en el seu sentit figurat de *viure* en relació a un espai. Cal especificar que la idea d'*habitar* s'ha considerat com una acció merament humana, com el fet de deixar petjada, relacionant el concepte d'identitat amb el de permanència en un espai humà. En relació amb aquesta concepció, Bollnow (1993) parla de l'*habitar* com un *arrelar-se*.<sup>24</sup>

Cuervo Calvo citant a Illich explica: *Habitar és la petjada de la vida, és deixar petjada, és deixar un rastre a través dels objectes i la memòria, de esdeveniments, rutines, ritus i rituals que mai acaben, es construeixen i es reconstrueixen novament.*

No podem dir aleshores que l'*habitatge* del que ens ocupem en aquest treball siga un espai deshabitat, ja que els seus vestigis materials i emocionals encara ens parlen d'ell com un lloc pertinent a algú, de l'arrel des d'on s'ha erigit la història d'una família i la mateixa que ha deixat petjada en ell.

D'altra banda, ens ocupa recalcar la manera en que *habitar* s'ha concebut també en coalició amb la concepció humana de *ser*. Llavors, els espais que habitem també són un vestigi del que hem sigut perquè la nostra memòria encara els habita.

*Un lloc no és un lloc qualsevol. És un espai amb vestigis humans (...) els llocs estan impregnats per la presència de persones i les seves obres, perquè són o han sigut habitats per elles. (...) Els llocs tenen, així, memòria, perquè allotjen parts de l'ànima prestada pels homes, i per això murmuren, encara que de manera confosa. Però també tenen un*

<sup>23</sup> *Etimologia d'habitar* <https://etimologias.dechile.net/?habitar>

<sup>24</sup> Bollnow, O. (1993) p. 82

*cos, és a dir, una certa morfologia física, una forma suficientment homogènia com per atorgar-los identitat.*<sup>25</sup>

Segons Bachelard, qualsevol lloc realment habitat du per essència la concepció de *casa*. Ell parla de la casa natal com l'alberg dels éssers protectors, així com també la relaciona amb la maternitat entesa conceptualment en relació a la llar: la casa que ens acull i ens cuida com una mare.

La casa de la que ens fem càrrec podria ser entesa des d'aquesta perspectiva, donat que allò que queda d'ella són els records dels qui hi foren allí cuidats i crescuts. Les cases que habitem d'infants, es consoliden com un dels nostres primers univers, on el seu record és més pròxim a la candidesa d'un somni que no tant a la fidelitat d'un record.

Tampoc és una casa buida, pel que no deixa de ser important nomenar aquestes *cosetes* que l'ocupen. Ara ja, en la seua majoria, encapsats a armaris i calaixos, i als que Bachelard atén com a contenidors de la nostra intimitat dins la intimitat pròpia de la casa: *són vertaders òrgans de la vida psicològica secreta. (...) Son objectes mixtes, objectes-subjectes. Tenen, com nosaltres, per nosaltres, per a nosaltres, una intimitat.*<sup>26</sup>

També aprofundeix en el concepte d'*encapsar* relacionant-lo amb la *psicologia del secret*:

*«En el cofret es troben les coses inoblidables, inoblidables per a nosaltres i també per aquells a qui llegarem els nostres tesors. I així, el cofret és la memòria d'allò immemorial. (...) Quan el cofret es tanca torna a la comunitat dels objectes; ocupa el seu lloc a l'espai exterior; però, s'obri! Aleshores, aquest objecte que s'obri és com diria un filòsof matemàtic, la primera diferencial del descobriment.»*<sup>27</sup>

#### 4.1.3.1 La coseta, la miniatura.

En últim lloc, ens ocuparem del concepte de *miniatura* descrit per Bachelard en relació amb el concepte de *cosetes* esmentat al subepígraf anterior. Si bé no ha sigut entès pel filòsof de la mateixa manera en que s'ha relacionat amb el món femení anteriorment, s'ha cregut important mantindre aquesta analogia per les qüestions exposades abans.

---

<sup>25</sup> Colafranceschi, D. (2007).

<sup>26</sup> Bachelard, G. (2000) p. 83

<sup>27</sup> Ibid p. 88-89



Fig. 6. Carmen Mazarrassa  
*Paraisos perdidos*  
2021

Ens ocupem en aquest punt de la *miniatura* a través del seu valor simbòlic i poètic que, segons Bachelard, transcendeix el seu tamany físic. Aquesta se'ns presenta com un món en escala reduïda des del qual estimular la imaginació amb una potent capacitat d'evocar records i despertar la memòria. Ens apropa al món d'allò simbòlic, i, per consegüent, al món de les emocions.

*El filòsof passa a allò positiu massa rampell i es dona el Món, un Món únic. Les fórmules: estar en el món, l'ésser del Món, són massa majestuosos per a mi; no arribe a viure-les. Estic més al meu gust en els mons de la miniatura. Són per a mi mons dominats.*<sup>28</sup>

La dona domina la miniatura a la perfecció, perquè el seu món s'ha configurat com a tal donat els condicionaments socials. Un món petit, subjectiu i encapsat.

#### 4.2. EL TESTIMONI

*És sabut que la identitat personal resideix en la memòria i que l'anul·lació d'aquesta facultat comporta la idiotesa.*<sup>29</sup>

Descrivim testimoni com l'eina comunicativa mitjançant la qual es recopila informació sobre determinats episodis viscuts, individuals o col·lectius. Aquest se'ns ofereix com un estri de vital importància en la configuració de relats, donat el caràcter i la perspectiva única i personal que hi proporciona, seguint primordial per la conservació de la memòria col·lectiva.

Un dels components que més ens interessin dins del testimoni és la seva subjectivitat i la implicació emocional que suposa el fet de recordar: del llatí *recordi, re* (novament) i *cordis* (cor), significa *tornar a passar pel cor*. La realitat des del testimoni adquireix una dimensió que sobrepassa l'anàlisi científic dels esdeveniments, ja que insereix nous matisos individuals que ajuden a enriquir una circumstància col·lectiva.

*Per a que la història així compresa, inclòs si és molt detallada, ens ajude a conservar i a trobar el record d'un destí individual, és necessari que l'individu haja sigut considerat ell mateix com un personatge històric.*<sup>30</sup>

Per aquest motiu, aquest treball no naix únicament dels vestigis de la casa, si no també dels vestigis orals dels seus habitants.

<sup>28</sup> Ibid p. 145

<sup>29</sup> Borges, J.L (2011) p. 38

<sup>30</sup> Halbwachs, M. (2002) p. 212

### 4.3. GRÀFICA I MURALISME

Si l'espai privat es presenta vulnerable per a les dones, l'espai públic també esdevé un lloc violent per elles, marcat per les relacions de poder establides. El món femení i la esfera pública no s'han entrelaçat fins l'últim segle, i tot i això, el seu caràcter desigual continua marcat en la manera amb que els diferents gèneres l'ocupen.

Si l'art ha ocupat sempre un lloc en la manera en que l'home s'adaptava a l'espai, *primerament des del desig d'impregnar el representat d'un magma simbòlic, màgic i inclusivament diví, fins a la formulació de diferents sistemes de perspectiva afins a la nostra forma de percebre l'espai*<sup>31</sup>; aquest lloc no sempre ha tingut un lloc per al gènere femení.

El muralisme es va configurar al Mèxic del segle passat, com un corrent artístic que, pel seu inevitable arrelament polític, defensa una pràctica que responga simultània i coherentment a la funcions materials i polític-estètiques del context. Una pràctica integral, en què les arts es desenvolupen de manera unitària a càrrec d'una comesa social per al poble, i per tant, consegüent amb la seua cultura. Un art, per consegüent, públic.

Aquest ha anat derivant, irremeiablement des de la pintura cap a la transversalitat d'altres àmbits, perquè, citant a Siqueiros, *l'ús d'eines del nostre temps és corresponent a la creació artística del nostre temps*. Amb les noves tècniques d'estampació i reproductibilitat, s'han generat nous processos amb que incidir en l'espai públic de manera més efectiva o poètica, com el *paste-up* i la tècnica d'encolat de paper, original dels àmbits com la propaganda o inclòs de la vida privada, com el paper de paret.

En definitiva, reivindiquem la gràfica mural com una eina per difondre discursos, acudint als seus orígens propagandístics o de comunicació política.

---

<sup>31</sup> Mínguez, H. (2013) p. 65

## 5. MARC REFERENCIAL

### 5.1 REFERÈNCIES A L'ÀMBIT DE L'ART CONTEMPORANI

#### 5.1.1. Patricia Gómez y María Jesús González

Patricia Gómez (Valencia, 1978) i María Jesús González (Valencia, 1978), llicenciades per Belles Arts, configuren un equip que du des del 2002 treballant en projectes en torn la memòria del llocs. En concret, sobre aquells que es troben en estat d'abandonament, als marges socials, o bé a punt de desaparèixer. La seva metodologia entrelleça experimentació i investigació, utilitzant els processos com un estri exploratiu en torn la identitat, la memòria i la relació entre l'ésser humà i el seu entorn.

El pes gruixut de la seva obra recau en les diverses instal·lacions que han realitzat partint del procés d'arrancada dels murs ubicats als espais sobre els que treballen. Ens interessa el dispositiu tècnic basat als processos d'estampació, mitjançant el qual s'enduen els estrats com una part fonamental de la memòria de cada construcció.

En "La Casa Ena", projecte dirigit per Sara Àlvarez Sarrat l'any 2016, el col·lectiu investiga sobre la llar de Concha Monràs Casas i l'artista anarcosindicalista Ramón Acín Aquiliué, fusilats el 1936 per les seves idees polítiques. Basant-se en els escrits de la filla del matrimoni, Sol Acín, reconstrueixen la imatge de la casa viscuda, la importància de cada cambra i el model de vida que s'hi desenvolupada a dintre. Així, recuperen els estrats de pintura de la casa anteriors i posteriors al 1936. Com una mena de visió polièdrica amb que reconstruir la seva memòria.

Altre projecte a recalcar és el desenvolupat, entre 2008 i 2010, a la presó Model de València, abandonada des del 1993. Ací es realitzen diverses intervencions en que deixar al descobert antics estrats dels murs (*Pasillo de las Diosas*) o d'arrancada i estampació dels murs, les portes, i la impremta dels qui l'ocuparen. (*Galeria, Celdas, Celda 163. Estratos desde 1993 a 1903...*) Així com la configuració de *7 Llibres-cel·la* d'exemplar únic on es fa un recull de tot el sistema iconogràfic, tant arquitectònic com gràfic, deixat als murs de les estances. A aquest l'acompanyen fotografies que el contextualitzen, dins d'una capsula elaborada a partir de les pròpies portes de la presó.



Fig. 7. Patricia Gómez y María Jesús González  
*Archivo Casa Ena*  
 2015-2016



Fig. 8 i 9. Mona Hatoum  
*Home*  
1999

### 5.1.2. *Mona Hatoum*

Mona Hatoum (1952) és una artista contemporània multidisciplinària d'origen libanès. Degut a aquesta condició moltes de les seues obres al·ludeixen a aquest sentit de desarrelament i desplaçament, ja que hagué d'emigrar l'any 1975 en explotar la Guerra del Líban. D'altra banda, també deixa les portes obertes a altres temes com la identitat o la subjectivitat. Una de les temàtiques recurrents en l'obra de Hatoum és l'exploració del domèstic i les implicacions polítiques i socials que s'amaguen darrere dels espais quotidians. Tot i que la seua trajectòria va començar més pròxima a la performance, ha anat evolucionant fins a adquirir un llenguatge instal·latiu on els objectes configuren el llenguatge expressiu.

En *Home* (1999), Hatoum crea una sèrie d'estructures, a mode d'instal·lació, compostes per mobles així com altres elements procedents de l'àmbit domèstic, units i envoltats per filferros elèctrics. L'elecció d'aquest material reflecteix la fragilitat i la violència que sovint són presents en els espais íntims de la llar. L'obra qüestiona les nocions convencionals de seguretat i comoditat, subvertint la idea que la casa és un lloc segur i acollidor. Ens parla del tancament que pot suposar la llar, d'un conflicte. És en l'ús dels objectes domèstics, en les coses, on recau el significat de la peça.

### 5.1.3. *Rachel Whiteread*

Rachel Whiteread és una reconeguda artista britànica l'obra de la qual se centra en explorar temes relacionats amb la llar, la memòria i la presència humana a través de la representació d'espais mitjançant la seua tècnica de "emotament invers". Crea escultures a partir del buidatge d'objectes i espais quotidians.

A través de les seues peces, Whiteread reflexiona sobre la identitat dels espais quotidians, així com la manera en que els percebem. Les seues obres capturen l'essència de la presència i l'absència de la petjada humana simultàniament. Explora la càrrega emocional que els espais buits poden portar amb si.

Una de les seues peces més conegudes és *House* (1993), on buida i repleta com un motle l'interior d'una casa victoriana a Londres. La peça va ajudar a obrir els debats sobre el valor de l'espai habitable i la gentrificació, ja que es tractava d'una casa que anava a ser demolida. Amb ella ens parla la idea de llar i la memòria col·lectiva associada als espais físics, i com aquests poden ser transformats.



Fig. 10. Rachel Whiteread  
*House*  
1993

Una altra obra important en relació amb la temàtica de la llar i la memòria és *Ghost* (1990). En aquesta peça, modela l'interior d'una habitació i el presenta com una peça escultòrica. L'obra evoca una sensació d'absència i soledat, al mateix temps que entenem la presència absent de les figures i activitats passades. Com una capsa on es reté la memòria i les històries de les persones que els van habitar.

#### 5.1.4. Ana Penyas i Alba Herrero

Ana Penyas (1987) és una il·lustradora valenciana reconeguda dins l'àmbit del còmic o la novel·la gràfica gràcies a *Estamos todas bien*, el llibre amb que es va consolidar com a premi nacional del còmic l'any 2018. D'altra banda, Alba Herrero desenvolupa la seva tasca com antropòloga a diferents projectes que també poden relacionar-se amb el present treball mitjançant la feina de recollida i arxiu.

Alba forma part del projecte *A hores d'ara. Experiències i memòria de la defensa de l'horta a través del seu arxiu*, junt Anaïs Florin i Natalia Castellanos. En aquest, a través de la configuració d'un arxiu cultural de la zona de l'Horta de València, es construeix un dispositiu mitjançant el qual reivindicar aquest territori, cada cop més ofegat i destruït per la especulació urbanística.

No obstant, el que en aquest treball ens ocupa, és el projecte expositiu que han organitzat de manera conjunta el darrer any per a l'IVAM. *En una casa. Genealogia del treball de la llar i les cures*. És un recorregut cronològic sobre la història de les cures des del testimoni verídic de dones, d'edats compreses entre els 83 i els 25 anys, i contextos a través de la narració gràfica. El resultat acull una peça expositiva composta per la feina il·lustrativa d'Ana Penyas, el relat d'aquelles que han conformat el treball de camp, peces d'arxiu en relació amb el tema i un fanzine col·lectiu realitzat amb 14 treballadores a l'àmbit de les cures: *Drets i dignitat. Treballadores de la llar i les cures*.



Totes juntes componen una genealogia amb que:

(entendre) *les condicions materials, simbòliques, socials i polítiques en les quals aquest treball s'ha dut a terme en l'últim segle. Posar el focus en ell, així com en les diferents formes en què ha sigut nomenat — serventa, empleada de llar, treballadora de llar—, revela transformacions vinculades al model de dona, les configuracions familiars i les relacions de poder o l'estructura social en general*<sup>32</sup>

Fig. 11 i 12. Ana Penyas i Alba Herrero  
*En una casa*  
2022

<sup>32</sup>IVAM <https://ivam.es/noticias/dossier-ana-penyas-i-alba-herrero-en-una-casa/>





Fig. 13. Manolo Mesa  
*Una casa anónima*  
2022

## 5.2. REFERÈNCIES A L'ÀMBIT DE LA PINTURA MURAL

Pel que respecta al panorama de la intervenció mural, trobem dins del paisatge nacional una gran font referencial si apel·lem a la necessitat de parlar dels espais viscuts, el paper de la dona en ells i la seva transcendència en forma d'objecte.

En primer lloc, voldríem nomenar la feina de Virginia Bersabé (1990), centrada en reivindicar les figures femenines que componen el paisatge. Concretament, amb el projecte *Perdidas en un Cortijo Andaluz*. Intervé sobre *cortijos* abandonats generant un diàleg entre el mur i la pintura. Ella explica la seva feina des de la experiència pròpia, cuidada i acompanyada per la seva àvia, provinent d'una família amb marcada presència femenina on les cures i la malaltia han estat sempre molt presents. Donant lloc a un diàleg intergeneracional amb que descobrir i reivindicar el paper d'aquestes dones que han fet de la ruralitat una manera de viure.<sup>33</sup>

D'altra banda, ens ocupem de Manolo Mesa (1989) amb una pintura mural normalment protagonitzada per bodegons ceràmics. Els objectes que aquest representa són una mostra de la vida que es desenvolupa a l'altra banda dels murs que intervé: *rere cada atuell hi ha un lloc geogràfic, una història sociològica en torn les seves costums i la seva utilitat*.<sup>34</sup>

O Daniel Muñoz, SAN, que tot i generar formalment imatges més enrevesades amb jocs metafòrics, també reflexiona sobre el context d'allò que es pinta i sovint elabora escenes properes a inventaris d'objectes o referències visuals en relació amb l'espai intervingut.

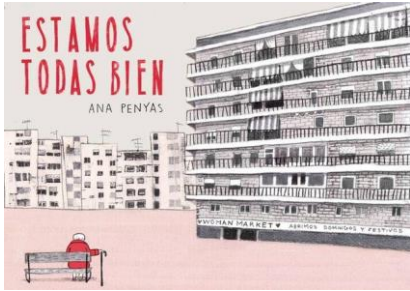
Per últim, nombrarem la funció crítica que duen a terme el col·lectiu mexicà Paste-up Morras, combinant en les seves accions el procés d'estampació gràfica amb el mural. Generalment amb intervencions *paste-up* mitjançant la tècnica de l'engrut.

<sup>33</sup> Bersabé, V. (2021) en [https://www.ivoox.com/virginia-bersabe-llena-color-cortijos-andaluces-audios-mp3\\_rf\\_77307877\\_1.html](https://www.ivoox.com/virginia-bersabe-llena-color-cortijos-andaluces-audios-mp3_rf_77307877_1.html)

<sup>34</sup> Mesa, M. (2020) en <https://elemental.com/2020/10/14/entrevista-manolo-mesa/>

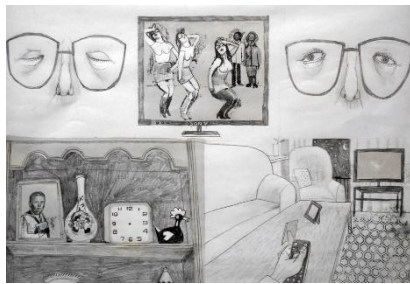


### 5.3. REFERÈNCIES A L'ÀMBIT DE LA NOVEL·LA GRÀFICA I LA LITERATURA



En el desenvolupament d'aquesta peça, tot i que no tant a nivell formal, ha influït la lectura d'algunes obres a l'hora de la canalització del projecte. Tant dins de l'àmbit de la novel·la gràfica o el còmic com des de la literatura.

En primer lloc nomenem de nou la feina d'Ana Penyas (1989). Aquesta vegada en referència a les seves novel·les gràfiques. *Estamos todas bien* es consolida com una de les lectures fonamentals en aquest recorregut. Es tracta d'una peça en que descriu la vida de les seves àvies, ambdues amb diferents recorreguts però un vincle comú: la dedicació durant tota la seva vida a les cures. A nivell formal, Ana treballa amb fotografies d'arxiu transferides, així com la descripció dels espais és rica i detallada: els objectes que ocupen els aparadors, el patró de les rajoles o els vestits de les protagonistes.



En segon lloc, també dins de l'àmbit del còmic, cal fer al·lusió a Paco Roca (1969). La seua obra es centra majoritàriament en temes sobre el record, la memòria històrica o l'envelliment. En *La Casa* l'autor ens explica la història d'amor d'un home per la seua casa a través dels records que la visita a aquesta desperta en els seus fills, i com, després de mort, aquests records transcendeixen ocupant cada racó de l'habitatge.



De la mà literatura nomenarem en primer lloc *El llibre de les cases* d'Andrea Bajani (1975). L'autor descriu de manera fragmentada la vida d'un home, sota l'especial particularitat que cada episodi ve determinat per la casa que en cada moment habita. Ens crida l'atenció com la vida és explicada no tant des dels esdeveniments si no a partir dels objectes, els ambients i la descripció de les relacions que la casa determina en cada estructura o relació social.

Fig. 14 i 15. Ana Penyas  
*Estamos todas bien*  
2017

Fig. 16 Paco Roca  
*La casa*  
2007

Per últim, *Canto jo i la muntanya balla* inspira aquest projecte, d'una banda, per l'estil narratiu, molt pròxim a la oralitat, la qual ajuda a comprendre l'origen i raó de ser de cada relat. I d'altra, la manera en que tots els factors que protagonitzen el paisatge intervenen en una narrativa plural: la història no és només explicada pels humans, si no que també ho fan els animals, les plantes, els personatges llegendaris o els morts.

#### 5.4. REFERÈNCIES AUDIOVISUALS

En aquest apartat englobem totes aquelles propostes que adopten forma de vídeo, més per un biaix formal que no tant pel seu camp d'estudi.

En primer lloc, ens crida l'atenció de l'excèntric protagonista de la pel·lícula *Everything is illuminated* (Liev Schrieber, 2005), que s'autodenomina com recol·lector: es dedica a recollir, arxivar i organitzar objectes, arxius, fotografies, entre altres coses, relacionats amb la vida personal dels seus antecessors, per així, entendre i desgranar la història familiar.

D'altra banda, un bon exemple per a il·lustrar la fixació per les petites coses i la manera en que una família s'estructura a l'àmbit de la llar podria ser el de *Muchos hijos, un mono y un castillo* de Gustavo Salmerón, on a través del personatge de sa mare, ens mostra la peculiar història generacional mitjançant anècdotes, espais i objectes diversos.

Des d'un punt de vista més poètic, cal fer al·lusió a l'obra video-artística d'Elena Arroyo, principalment a través de la seva peça *Retrato de una casa* utilitza música, arquitectura i imatge per a descriure la manera en que *cadascú mora entre els elements presents en un espai: entre la llum, els materials, els límits i el buit*.

En últim lloc nombrarem les peces *Mercado de futuros* de Mercedes Àlvarez y *La casa de mi abuela* d'Adan Aliaga, que ens conviden a reflexionar sobre la especulació immobiliària front la dignitat i la memòria dels qui habiten unes llars destinades a la desaparició.



Fig. 17. Liev Schrieber. *Everything is Illuminated*. 2005.



Fig. 18. Elena Arroyo. *Retrato de una casa*. 2017.

## 6. PRODUCCIÓ

### 6.1. TREBALL DE CAMP: EXPLORACIÓ, DOCUMENTACIÓ, RECOL·LECCIÓ.

*Comprendre un lloc és esbrinar els rumors de la seua parla i la forma del seu cos.*<sup>35</sup>

La primera fase del projecte inicia amb visites periòdiques a l'habitatge (desconegut encara més enllà de la planta baixa i el menjador). A les primeres, em va poder acompanyar Ramon (el meu avi, fill d'Angelina), així que em vaig ajudar de la seva companyia i la fotografia per anar descobrint l'espai. Observant les cambres, desplaçant-me per elles, obrint calaixos i escodrintyant armaris, però sense moure res del lloc on estava:

*Certs detalls podrien punxar-me. Si no ho fan, és sens dubte perquè han sigut col·locats intencionadament pel fotògraf.*<sup>36</sup>

La intenció era poder registrar aquest procés fotogràficament, majoritàriament amb la càmera digital, tot i que també hi ha algunes imatges analògiques; així com també guarde alguna peça de vídeo casera.

Cap a la cinquena visita, una vegada registrat tot allò considerat rellevant, va començar la recol·lecció de petits objectes, o bé perquè havien cridat la meua atenció, o bé perquè tenien relació amb el relat. També vaig recopilar gran quantitat d'arxius, molts d'ells, emmagatzemats ja en capses per la meua besàvia. Peces que parlaven de l'ordre, de les costums i de la història d'aquella casa i d'ella mateixa.

Aquests arxius han sigut digitalitzats i/o fotografiats per tal de crear un arxius digital personal al que acudir com a suport gràfic a l'hora de desenvolupar la pràctica d'aquest treball. (vore [Anexe 2](#))

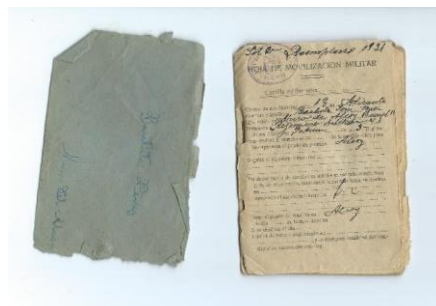


Fig. 19. Llista

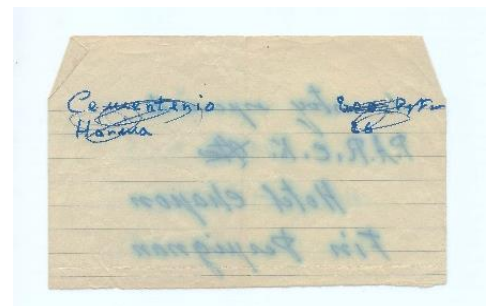


Fig. 20. Cartilla militar de Batiste Pérez (*el Uelo*)

<sup>35</sup> Colafranceschi, D. (2007).

<sup>36</sup> Barthes, R. (1980) p. 65

## 6.2. SÈRIE FOTOGRÀFICA

(La fotografia) *Es un vestigi, un rastre directe d'allò real, com una petjada o una màscara mortuòria.*<sup>37</sup>

La fotografia ha sigut utilitzada com a estri documental, però també com a eina comunicativa en el desenvolupament del treball. En primer lloc, per tal de comprendre l'espai a través de la mirada, i així, fer-lo comprendre a l'espectador. I en segon, per tal de deixar constància de l'existència d'aquesta casa i el rastre de vida que en ella queda.



Fig. 21. Alba Ramiro. *Ca la uela Angelina*. 2023.

Diu Barthes a *La càmera lúcida* que *la Fotografia es contingència pura i no pot ser altra cosa (...), revela de seguida aqueixos detalls que constitueixen el propi material del saber etnològic.*<sup>38</sup> En aquest sentit s'ha tractat de fer notoris aquests *detalls* que ens parlen del context de l'espai. Com descriu el propi Barthes, es tracta de transmetre aquest desig *fantasmàtic* que surt en contemplar la imatge d'un paisatge: impulsar-se cap endavant, cap a un temps utòpic, o tornar cap enrere.<sup>39</sup>

Les fotografies seleccionades (vore [Anexe 3](#)) són el resultat d'un recull de l'ample arxiu realitzat durant les visites a la casa, en diferents moments del dia i l'any. Per aquest motiu, els enquadres i les composicions són diverses, però s'ha

<sup>37</sup> Sontag, S. (2006) p. 73

<sup>38</sup> Barthes, R. *Ibid* p.47

<sup>39</sup> *Ibid*. p. 58

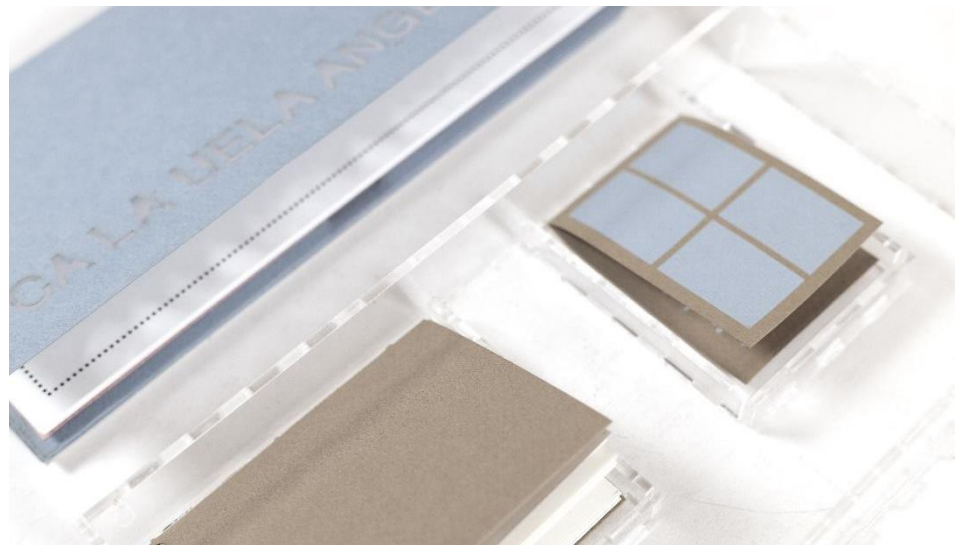
intentat mantindre una coherència estètica i narrativa a l'hora de seleccionar-les. S'ha fixat especial atenció en aquelles escenes que mostraven la cura de la casa i el rastre de la Uela, com una manera d'imaginar-la.

S'ha triat indistintament fotografies analògiques com digitals, només editades quant a paràmetres de llum i color, i seguint únicament un criteri estètic. La elecció del blanc i negre o el color s'ha fet de la mateixa manera: en funció de l'interès que aportara a la imatge.

### 6.3. LLIBRE D'ARTISTA: CA LA UELA ANGELINA.

A partir del testimoni d'aquelles que conegueren la casa quan encara acollia vida, s'ha elaborat un llibre autoeditat, conformat a l'hora per dos llibrets. El primer d'ells, *Ca la uela Angelina: La uela, la casa.*, ens parla de la casa a partir del record d'infància de la tercera generació que l'habità, els nets de la Uela. D'altra banda, *Cosas de la vida* recull la veu de Celia, la filla menor d'Angelina.

([Anexe 7](#))



#### 6.3.1. *Ca la uela Angelina: La casa. La Uela.*

##### 6.3.1.1. Formulari

El llibre recull les respostes a un qüestionari destinat a la generació de ma mare, ma tia i les seues cosines (acudir a [Anexe 4](#)). Elles habitaren la casa baix el rol de nets d'Angelina, majoritàriament durant la infantesa. Les preguntes han sigut elaborades de manera que queden suficientment obertes perquè cadascú es sentís còmode i lliure a l'hora d'explicar les seves vivències. En elles, es feia referència als tres punts clau d'aquest treball: la casa, la Uela (la dona) i les coses.



Hola! Com esteu? Com ja sabreu algunes, estic desenvolupant el meu treball de fi de grau en torn la memòria de Ca la uela Angelina. Per tal de fer-ho, he visitat la casa en diverses ocasions ajudant-me del testimoni dels meus iaïos Ramon i Ade. Les cases conserven molts records, i segurament vosaltres en tingau també d'aquesta, dels moments que poguereu passar allí quan encara estava habitada o de la uela Angelina. M'agradaria que els vostres relats també formaren part del projecte igual que en algun moment vosaltres heu format part de la casa. Si volguereu ajudar-me, hi ha prou amb replenar aquest formulari. Moltes gràcies per endavant 🍷 una abraçada enorme a totes!

[https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdLiydX2J1THGeez7COIORW-wuWWGAAQWLXl7liuQSwuWVIA/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdLiydX2J1THGeez7COIORW-wuWWGAAQWLXl7liuQSwuWVIA/viewform?usp=sf_link)

Fig. 23. Missatge de difusió del formulari.

*Per a reconèixer a ma mare (...) és necessari que reconega en algunes fotos els objectes que ella tenia sobre la calaixera, una polvorera de marfil (m'agradava el soroll de la tapa), un flascó de vidre bisellat, o inclòs una cadira baixa que tinc actualment junt el meu llit, o inclòs els coixinets de ràfia que ella ficava sobre el divan, les grans bosses que a ella li agradaven.*<sup>40</sup>

El formulari, la participació en el qual fou totalment voluntària, fou respost per les vuit netes i un dels tres nets.

### 6.3.1.2. Conceptualització, disseny i estructura

Entre totes les respostes obtingudes hi havia nexes, principalment, que acudien a records infantils, a anècdotes felices on es sentien cuidats, o a aspectes immaterials relacionats amb els sentits (la olor, el tacte de la Uela) i la seva presència a la Casa. Així com també coincidien en la elecció d'objectes que ocupaven aquestes escenes alegres d'infantesa.

*Antany la golfa podia semblar massa estreta, freda a l'hivern, calenta a l'estiu. Però ara en el record tornat a trobar pel somni, i no sabem per què sincretisme, és petita i gran, càlida i fresca, sempre consoladora.*<sup>41</sup>

Per tal d'il·lustrar aquesta condició de record càndid, s'ha tractat de generar un llenguatge visual que també ho fóra. En primer lloc, s'ha estructurat el llibre en tres parts: la corresponent a les respostes sobre la Uela i altra sobre la casa, que dialoguen entre sí; i d'altra banda, una sèrie de "targetes" que il·lustren alguns dels objectes nomenats al formulari en relació amb la casa i la Uela a l'hora.



Fig. 24 i 25. Alba Ramiro  
Ca la uela Angelina  
Llibre d'artista  
2023

<sup>40</sup> Barthes, R. (1980) p. 80

<sup>41</sup> Bachelard, G. (2000) p. 32

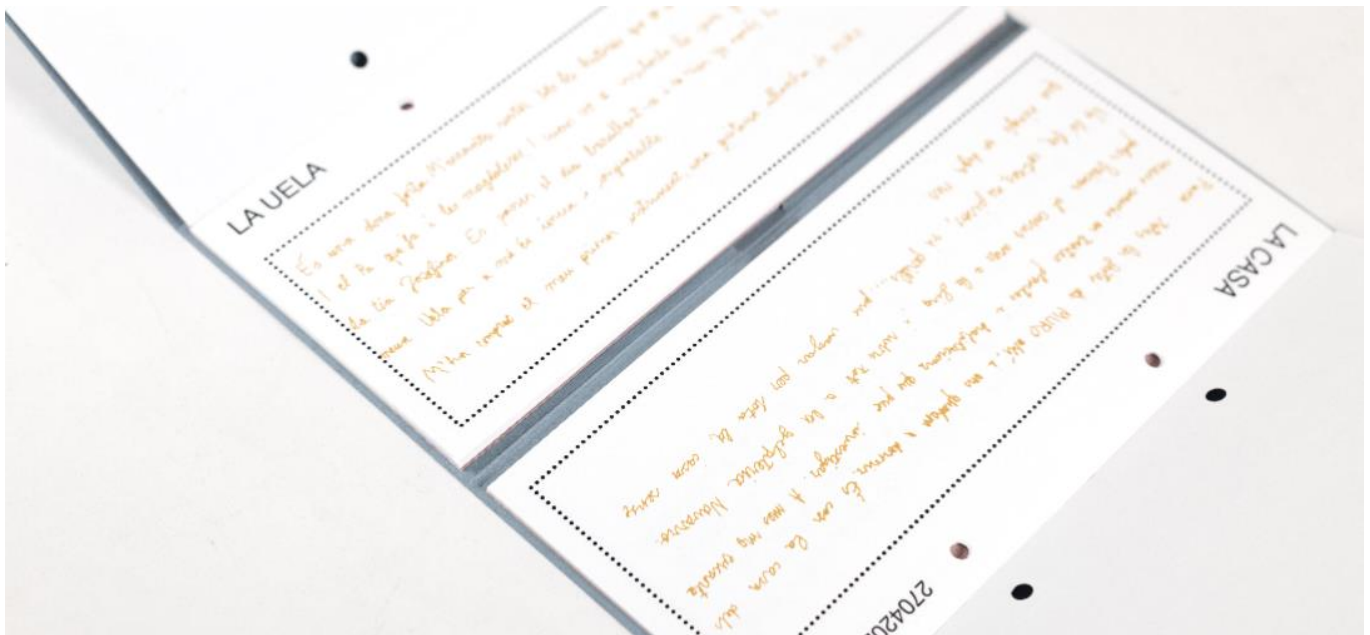


Fig. 26. Alba Ramiro  
*Ca la uela Angelina*  
 Llibre d'artista  
 2023

Les parts corresponents a la Uela i a la casa prenen forma apaïxada i el seu disseny al·ludeix al de una fitxa escolar. Cada persona té una fitxa assignada mitjançant un número que es relaciona amb la data i l'hora en que respongueren el formulari. Així com també es diferencien per color i per tipografia, ja que cadascuna d'elles ha sigut manuscrita individualment per diverses persones (fent ús de la mà contrària amb la que solen escriure o amb els ulls tancats) emulant una lletra d'infant.

L'estructura del llibre permet que aquestes dues parts puguin entendre's de manera independent o, si s'obre, simultàniament, llegint o combinant les respostes d'una o de diferents persones a l'hora, entenent la lectura com una experiència voluble i no predeterminada amb un inici o orientació.

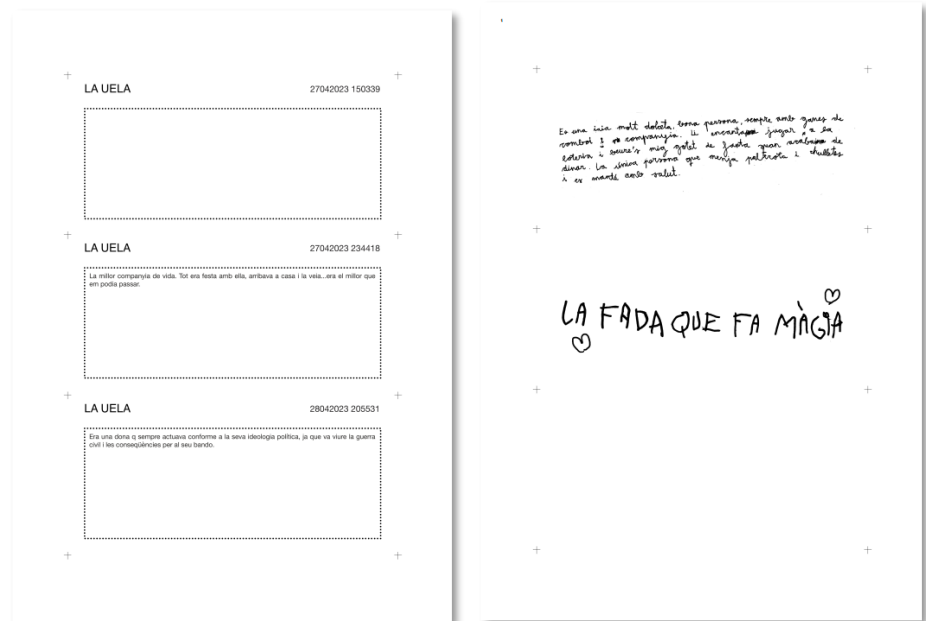
Al revers es troben incloses les targetes que il·lustren els diversos objectes nomenats. Adopten forma de fitxa infantil per acolorir i estan descrites amb una tipografia similar a la dels reconeguts *Cuadernillos Rubio* infantils per aprendre a escriure. Els objectes han estat dibuixats vectorialment amb Illustrator per garantir la uniformitat del gruix del traçat en tots ells. Han sigut acolorits digitalment imitant el traç d'un nen.

La cara oposada de les làmines està estampada amb el patró tèxtil de les butaques del menjador de la casa. Aquest ha sigut extret d'una fotografia del mateix mitjançant la selecció digital amb Photoshop.

Quant la paleta, ha sigut derivada dels tres colors primaris, aproximant-los a les tonalitats que predominen dins la casa i ajustant-los a la gama de colors dels papers utilitzats per a la coberta.

### 6.3.1.3 Impressió

El contingut del llibre ha sigut imprès digitalment en el cas de la tinta negra, per a, més tard, estampar serigràficament els altres tres colors; sobre paper Fabriano 1264 tamany A3, 200gr al cas dels quaderns i 300gr per a les targetes.



Per a la estampació serigràfica, s’ha fet ús de pantalles de 70x90 cm aproximadament amb una filatura de 71. Després d’haver-hi aplicat l’emulsió s’han revelat en elles els diferents fotolitos, resultat de la descomposició de les imatges en tintes.

Les composicions s’han distribuït en fotolitos tamany A3 atenent als colors per millor eficiència a l’hora d’estampar les tres tintes. (Anexe 6) En el cas dels quaderns, aquestes són opaques, ja que no requerien de transparència per superposició amb altres. En canvi, a les làmines d’acolorir, les tintes han sigut obteses mitjançant el mesclat de les opaques amb base transparent, amb la intenció que la seva superposició generara nous jocs de color.



Fig. 27 i 28. Exemple d’impressió per tintes: document per a la impressió digital en negre i fotolito per a la tinta blava.

Fig. 29 i 30. Procés d’estampació.



#### 6.3.1.4 Enquadernació

Una vegada estampats i preparats els A3, han sigut inicialment segmentats seguint les marques de tall —com que es tracta de emular fitxes independents, s’ha decidit dur a terme una enquadernació mitjançant l’encolat de les fitxes, per tal de mantindre la seva autonomia—. A continuació s’ha procedit a fer l’encunyació superior i les perforacions, les quals tenen més bé un propòsit estètic (recolzant la imatge de fitxa escolar) que no tant utilitari.

Més tard, s’ha disposat de l’encolat dels papers, agafant com a referència el marge llarg superior, en blocs de 9 fitxes per a La Casa i 10 per a La Uela (degut a la longitud d’una de les respostes, la qual ocupa dues fitxes en lloc d’una) i s’ha adherit amb cola el paper kraft vermell, de gramatge inferior, amb el qual s’uneixen els quaderns a la coberta del llibre. A posteriori, s’ha fet servir la guillotina de ferro Hispania per tallar totes les raimes encolades al mateix tamany.

El procés de producció de les targetes és similar. Una vegada obtingudes les targetes de la segmentació dels A3, s’han guillotinat en bloc per conferir-les uniformitat en les proporcions d’una manera més exacta. A continuació, s’han arrodonit els cantons mecànicament amb una mesura de 7mm.

El resultat ha sigut una edició de 5 exemplars vàlids de La Uela i La Casa (de 106 x 218 mm) la mateixa que per al bloc conformat per 8 targetes (tamany 101 x 138 mm).

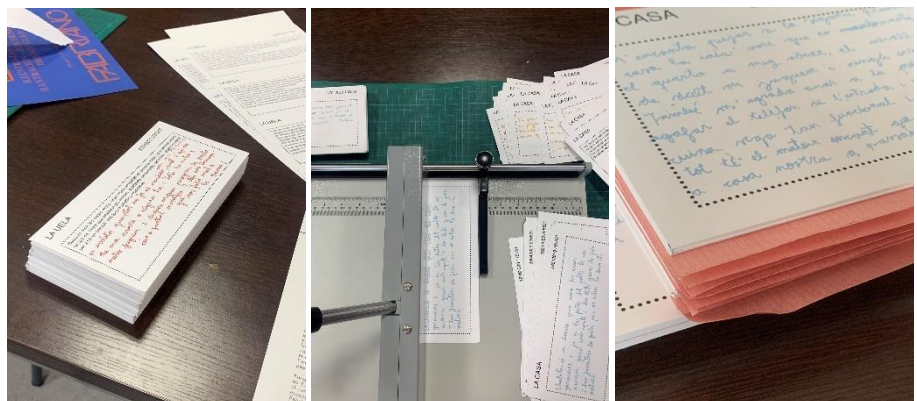
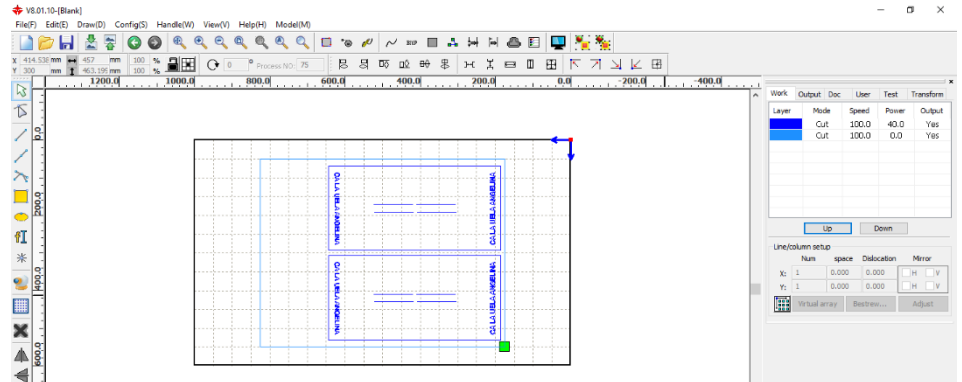


Fig. 31,32 i 33. Procés: tall, encunyat i enquadernació.

Fig. 34. Captura del software de tall làser RDwroks, procés.

Fig. 35, 36 i 37. Alba Ramiro  
Ca la uela Angelina: La casa. La Uela.  
2023



Atenent a aquestes mesures, tenint en compte els plecs, les incisions i l'amplada dels lloms, s'ha acabat de dissenyar vectorialment la coberta per utilitzar-la com a matriu i dur a terme les incisions i els rètols de les portades mitjançant tall làser. Aquestes s'han realitzat sobre paper Canson Mi-Tientes de 160gr de color blau clar.

S'han apegat els quaderns a la coberta a per mig del paper kraft vermell amb un esprai de cola adhesiva per evitar que la humitat de la cola convencional targetes. Una vegada sec, s'han inserit les targetes a les incisions al anvers de la coberta.

El resultat és un llibre de 113 x 224 mm per 10mm de gruix, del qual s'ha obtingut una edició de cinc exemplars i dues proves d'artista.





Fig. 38. Entrevista a Celia Pérez Molines (filla de la Uela)

Fig. 39. Entrevista a Ramon Pérez Molines (fill de la Uela)

Fig. 40. Entrevista a Adelina Pérez Torregrosa (nora de la Uela)



Fig. 41. Alba Ramiro  
*Ca la uela Angelina: Cosas de la vida.*  
2023

### 6.3.2 Cosas de la vida

*Com un estrat geològic, jo m'imagino el paisatge, m'imagino el territori quan escric aquesta novel·la. Com un espai cobert de capes d'història, d'anècdotes, de llegenda. El que faig a l'hora d'escriure i d'investigar és buscar-les totes, intentar buscar-les totes.*<sup>42</sup>

#### 6.3.2.1 Entrevista

De les diverses entrevistes realitzades, s'ha seleccionat la corresponent a Celia (Anexe 5), la filla menor d'Angelina o la meua tia àvia, donat la riquesa en les descripcions i major coherència del relat amb els objectius del projecte. Fou qui més temps habità a la casa ja que era la menuda i fou l'última en marxar-hi, abans de la mort del Uelo.

En ella, Celia, nascuda el 1942, explica el moment en que es traslladaren a la casa i les diverses transformacions a les que aquesta ha sigut sotmesa a través als diferents oficis en que s'ocupaven.

La entrevista es realitzà en sa casa, a Alcoi, acompanyades per ma mare i amb la invisible presència de les seves treballadores de la llar. També els nèts hi ocuparen una part, en vindre a que els donara el dinar.

Sense ser intencionat, el resultat de la conversa fou un relat de marcada presència femenina, on es parlava de manera desenfadada de les jerarquies familiars, el biaix de gènere a l'hora de dividir els oficis i les tasques, les costums, les anècdotes, les cures i les cosetes. No precisava de res més perquè ja ho deia tot.

#### 6.3.2.2 Conceptualització, disseny i estructura.

Per aquest llibret, s'ha volgut respectar el caràcter narratiu de la informació obtinguda, donat pel component oral. De la mateixa manera, s'ha intentat emfatitzar aquesta oralitat a l'hora de construir el text, no només per atendre a la fidelitat del relat, si no més bé per validar-la.

El text ha sigut organitzat a partir de la gravació audiovisual de l'entrevista atenent a l'estructura del testimoni i la seua cronologia per a, així, formar una peça breu composta per 4 capítols.

<sup>42</sup> Més 324 TV3 (2019) Irene Solà ens presenta el llibre "Canto jo i la muntanya balla" (vídeo) <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/mes-324/irene-sola-ens-presenta-el-llibre-canto-jo-i-la-muntanya-balla/video/5878244/>

La informació ha sigut dividida per capítols degut als salts temporals o de context als quals es descriu la vida de les dones que rondaren la casa. Durant l'entrevista, s'atengueren altres temes en relació amb la família, es nomenaren esdeveniments que jo ja coneixia, molts d'ells en relació a la vida dels homes. L'objectiu d'aquest llibret no era parlar de temes *grans* si no d'altra mena d'històries, aquelles que atenen a les cures i a la vida quotidiana i que han tardat temps en ocupar lloc als estudis i la història.

El llibre pren el nom de *Cosas de la vida* amb un doble sentit. En primer lloc, al·ludint al concepte de *coseta* anteriorment descrit; i d'altre, fent referència al propi text, quan Celia esmenta el seu casament i el de la germana en relació amb el final de la seva activitat laboral, i acaba el capítol amb un: *I nada, la tenda mai la vam tindre per cosas de la vida.*<sup>43</sup>



Fig. 42. Alba Ramiro . *Ca la uela Angelina: Cosas de la vida* . 2023.

El seu tamany fa referència al concepte de miniatura, de *coseta*, com un petit llibret per imaginar els espais que cuidaven les dones. La narració està acompanyada per imatges de la casa, d'arxiu, que per evitar el condicionament visual, no es troben a la vista des del primer moment si no que es descobreixen a mesura que el relat avança gràcies a la distribució dels plecs.

<sup>43</sup> Pérez, C.; Ramiro, A. (2022) *Cosas de la vida*

Fig. 43 i 44. Distribució dels plecs en A3 per a la seva impressió (anvers i revers)

Fig. 45 i 46. Alba Ramiro  
*Ca la uela Angelina: Cosas de la vida* 2023



6.3.2.3 Impressió

Una vegada maquetades les pàgines del llibre, han sigut distribuïdes en format A3 per a millor aprofitament dels recursos. S'ha imprès amb una Inneo Develop per garantir la qualitat dels negres.

6.3.2.4. Enquadernació

L'enquadernació del llibret ha sigut realitzada manualment mitjançant una ostura de tres punts, amb la peculiaritat que no tots els plecs tenien la mateixa mesura en la horitzontal, per tal d'aconseguir pàgines ocultes mitjançant el seu plegat.

La coberta ha sigut produïda mitjançant tall làser (amb el software RDWorks), prèvia vectorització dels rètols amb Illustrator, i dues solapes a cada costat que reforcen el caràcter desplegable del llibre.





### 6.3.3. Arts finals

A mode de contenidor s'ha confeccionat una capsa de metacrilat transparent compartimentada. Aquesta no només s'ocupa d'agrupar el projecte, si no que ha sigut dissenyada per a que el seu aspecte evoque el d'una casa de poble. Per tant, ha sigut tinguda en compte des del principi del desenvolupament del llibre. Els dos llibres han sigut també concebuts com a peça compositiva, buscant les proporcions i els colors adequats, per a que el conjunt resultés en aquesta peça amb aparença de caseta.

S'ha fet ús de la compartimentació per tal que les dues subestructures interiors acolliren, per un lloc a *Cosas de la vida* i d'altra el colofó (en forma de finestra). Aquest últim ha sigut realitzat serigràficament.

En la realització del contenidor, s'ha fet ús del programa MakerCase per a extreure un disseny vectorial de les peces que conformen l'estructura exterior. Sobre el que treballar i incloure les modificacions necessàries amb Adobe Illustrator posteriorment: el disseny de les dos subestructures i els espais d'incisió sobre la caixa on col·locar-les.

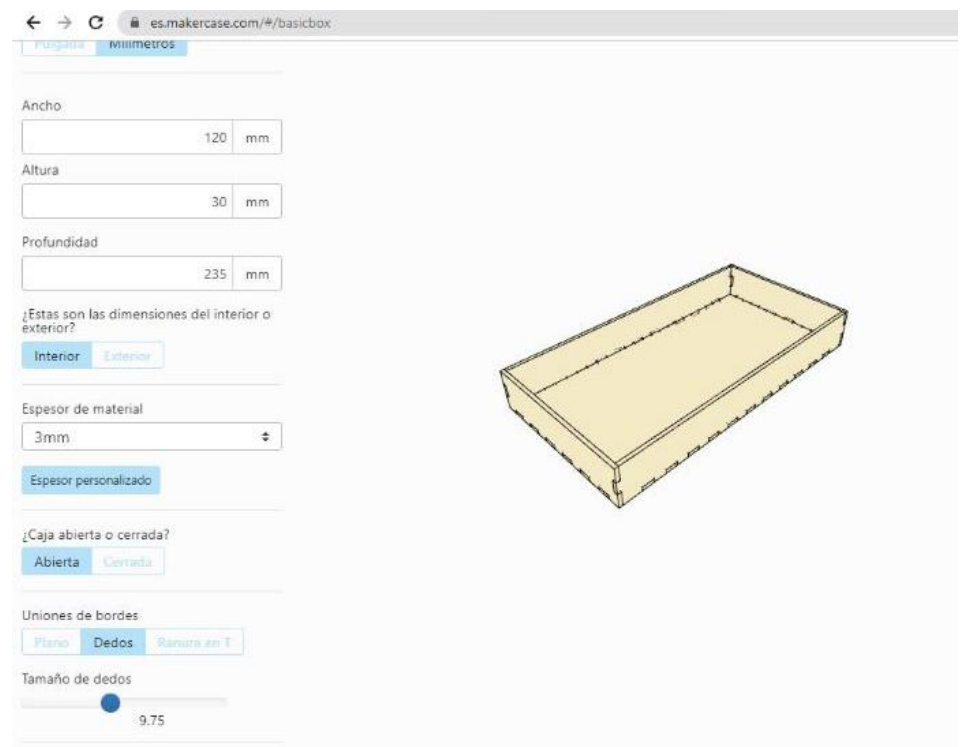


Fig. 47. Captura del programa MakerCase durant la configuració de les mesures de la estructura exterior de la caixa.

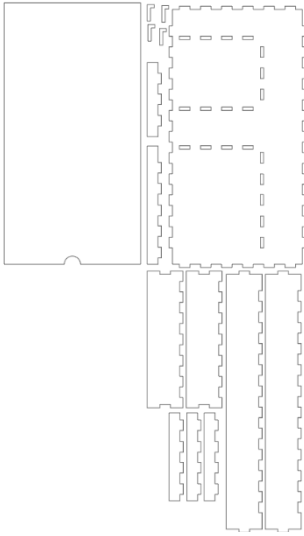


Fig. 48. Plano vectorial de tall per a la producció de les peces del contenidor.

Fig. 49. Alba Ramiro  
*Ca la uela Angelina*  
2023



Utilitzant el programa de tall làser RDWordks V.8 i una talladora làser de CO2 s'han tallat les peces sobre un metacrilat transparent de 3mm d'espessor.



Fig. 50. Façana lateral de la casa.

## 6.4. INTERVENCIÓ MURAL

S'ha planificat i dissenyat una intervenció mural a la façana de la pròpia casa, atenent a totes les consideracions en quant a l'entorn i l'estudi tècnic. No obstant això, degut a la seva tramitació legal dins la normativa municipal del poble, encara no s'ha pogut dur a terme la seva producció.

### 6.4.1. Conceptualització i disseny

La idea principal que sorgia amb la producció d'un mural era la de extraure al exterior, a lo públic, totes aquestes idees descrites anteriorment que estructuraven la vida privada d'una casa i la seva memòria. I, d'altra banda, tindre en compte els diferents testimonis obtinguts.

O bé a partir dels relats mateixos o mitjançant la pregunta: *Si hagueres de salvar un objecte de la casa, quin seria?* S'ha fet un inventariat de les coses que protagonitzen la memòria d'aquesta llar. S'ha acudit a la casa per tal de buscar aquests objectes, posteriorment fotografiats d'acord la manera amb que, des dels estudis etnològics, es duen a terme les fotografies per a la seva documentació.



Fig. 51, 52, 53 i 54. Fotografies d'objecte per a la realització del mural.

Aquestes imatges ([Anexe 8](#)) han servit per generar una composició que cobrirà la façana lateral de la casa (des del primer al segon pis), més evident en la trajectòria del vianant, com una mena d'inventari visual d'objectes. La base de la paret serà respectada, de manera que es treballarà sobre la paret sense preparar, per tal de no ocultar el pas del temps en els estrats de pintura que ara la cobreixen.

Per a la planta baixa, dividida de la resta de la façana, s'ha volgut extraure la pell de la casa: el paper de paret que cobreix l'interior.





Fig. 55. *Mock-up* del disseny mural.

Tant les fotografies com el patró extret del paper de paret, han sigut editades digitalment per obtindre una matriu vàlida per a la seva estampació monocroma. Els objectes es reescalaran (1,5:1 o 2:1) per a major visibilitat i enteniment de les formes, igual que la seva distribució també respondrà a aquests factors. També se'ls aplicarà una trama de difusió per possibilitar la seva posterior estampació, mentre que el patró ha sigut sintetitzat en un únic color pla.

La paleta s'ha triat en funció de la normativa municipal en quant al casc històric, utilitzant el que ja es troba present en les rajoles vistes de la finca.

#### 6.4.2. Aplicació

Les matrius seran estampades sobre paper seda per garantir la transparència de l'espai negatiu. S'utilitzarà la serigrafia com a tècnica, amb una sola tinta. Els objectes estampats així com el patró serà encolat mitjançant la tècnica de l'engrut. Com si d'una composició *paste-up* es tractara. Serà necessari per aquest procés l'ús d'una grua.



Fig. 56. Mapa d'aplicació per al mural.

## 7. CONCLUSIONS

Aquest projecte ha abastat quasi un any i mig de la meua experiència, i sent que de la mateixa manera que es feia petit quan jo ho feia, ha acabat per fer-se gran amb mi. He trobat en ell una manera de validar la meua veu personal, com una veu de dona, com una veu que acull i reivindica les cures en general i, en particular, com el motor principal dins la creació de projectes d'aquesta índole. Sense l'acompanyament de tantes altres veus que creien en el projecte i reforçaven la importància del cuidar i ser cuidat no hagués sigut possible.

Ha sigut complicat establir una mirada crítica dins de l'àmbit personal i familiar, en ocasions ha servit com a fre. I tot i que no sempre ha afavorit al discurs del projecte, s'ha cregut convenient respectar aquest límits per no ferir la dignitat dels que han ofert el seu relat. En açò també consisteix cuidar.

També ha sigut fonamental per a la validació de certes maneres de treballar: la serietat, la grandiloqüència, no sempre són sinònim de certesa. Els matisos teòrics que ens han acompanyat han servit per a entendre la diversitat amb que el món s'entén des de l'experiència pròpia, i al meu cas, des de l'ésser sensible i dona. I no rebutjar aquest imaginari que s'ha construït als marges de la vida pública: un món petit i conscient. Que no només considerem vàlid, si no important.

Aquest projecte no es consolida amb aquest treball de fi de grau com una acció tancada, si no que pretén seguir endavant amb la realització del mural i amb tot allò que la investigació vaja motivant. Així com aquesta última també queda oberta a noves històries, o qui sap, nous espais.

## 8. REFERÈNCIES

### 8.1. Bibliografia

- Adovasio, J.M; Soffer, O.; Page, J. (2007) *The Invisible Sex: Uncovering the True Roles of Women in Prehistory*. Smithsonian Books/Harper Collins Publishers.
- Auge, M. (1997). *Los no lugares, espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Bachelard, G. (1965) *La poetica del espacio*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Bajani, A. (2022) *El llibre de les cases*. Edicions el Periscopi
- Baldick, R.; Aries, P. (1986). *Centuries of Childhood*. Penguin Books, Limited.
- Barthes, R. (2003). *La Camara Lucida*. Ediciones Paidós Iberica.
- Birriel Salcedo, M. M. (2022). *Casa y espacio doméstico en España y América (siglos XV-XIX)*. Iberoamericana
- Bollonw, O. F. (1969). *Hombre y Espacio*. Barcelona: Editora Labor S.A.
- Bonet, P. (2021). *La anguila*. Anagrama.
- Borges, J.L. (2011) *Historia de la eternidad*. Debolsillo.
- Colafranceschi, D. (2007). *Landscape + 100. Palabras para habitarlo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Engels, F. (2004). *El Origen de La Familia, La Propiedad Privada y El Estado*.
- Fraser, R. (2001). *Recuérdalo Tu y recuérdalo a Otros. Historia Oral de La Guerra Civil Española*.
- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada: De la entrega la tiempo propio*. Siglo XXI.
- Pardo, J. L. (1996). *La intimidad*. Pre-Textos.
- Penyas, A. (2017). *Estamos todas bien*. Salamandra.
- Perez, F. S. (2001). *La Liturgia del Espacio*. Nerea.
- Praz, M. (1981). *An Illustrated History of Interior Decoration from Pompeii to Art Nouveau*. Thames & Hudson.
- Richard, N. (2000). *Políticas y estéticas de la memoria*. Editorial Cuarto Propio.

Roca, P. (2019). *La Casa*. Fantagraphics Books.

Rybczynski, W. (1991). *La casa: Historia de una idea*. Emecé Editores.

Schoenauer, N. (1981). *6000 years of housing: The occidental urban house*. Garland STPM Press.

Solà Saez, I. (2019) *Canto jo i la muntanya balla*. Anagrama.

Sontag, S. (2006). *Sobre La Fotografia*. Alfaguara.

Woolf, V. (1981). *Las mujeres y la literatura*. Editorial Lumen.

Woolf, V. (2004). *Una Habitación Propia*. Editorial Seix Barral.

Zafra, R. (2007). *Lo mejor es que (no) te vayas*. Servicio de Publicaciones. M.A.P.A. Gobierno de España

## 8.2. Articles

Amorós Blasco, L. (2013). Visiones femeninas en torno al espacio de la obra artística y a la relación cuerpo-casa/casa-cuerpo. *Investigaciones Feministas*, 3. Recuperado a partir de [https://doi.org/10.5209/rev\\_infe.2012.v3.41137](https://doi.org/10.5209/rev_infe.2012.v3.41137)

Arrebola-Parras, S. (2020) Género y memoria: el álbum familiar como huella autobiográfica. *Arte y políticas de identidad*, vol.23, 12-35. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/reapi/article/download/460951/297801/1577321>

Ammann, Atxu (2009): Mujer y casa: ayer y hoy / texto y diagrama. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 1(1). <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/articulo04.htm>

Bollnow, O. (1993) El hombre y su casa. En: revista Camacol. 16 (56)

Cabrera Amador, R., Cano Brouté, M., Roa León, K., & Vizcaíno Torres, A. (2019). La ocupación de lo público. *TRAMAS. Subjetividad Y Procesos Sociales*, 2(52), 257-289. Recuperado a partir de <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/895>

Cuervo Calle, J. (2008) *Habitar. Una condición exclusivamente humana*. Iconofacto, 4(5), pp. 43-51. Recuperado a partir de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5204293.pdf>

Del Valle, T. (1991) *El espacio y el tiempo en las relaciones de genero*. Centro de Estudios Miguel Enríquez-Archivo Chile, 3, pp. 1-19.

Del Valle, T. (1989) El modelo actual en la antropología de la mujer: modelos y paradigmas. El sexo se hereda, el género se construye. *Hombres y mujeres en el pensamiento occidental*, 2, 35-50.

Figueroa Saavedra, F. (2007) Estética popular y espacio urbano: El papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 62(1), 111-144. Recuperado a partir de [https://www.researchgate.net/publication/259238922\\_Estetica\\_popular\\_y\\_espacio\\_urbano\\_El\\_papel\\_del\\_graffiti\\_la\\_grafica\\_y\\_las\\_intervenciones\\_de\\_calle\\_en\\_la\\_configuracion\\_de\\_la\\_personalidad\\_de\\_barrio](https://www.researchgate.net/publication/259238922_Estetica_popular_y_espacio_urbano_El_papel_del_graffiti_la_grafica_y_las_intervenciones_de_calle_en_la_configuracion_de_la_personalidad_de_barrio)

García Muñoz, M. R. (2015). Memoria y vida cotidiana. Las amas de casa de Almagó durante el franquismo. *BAETICA. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, (34), 451–471. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.24310/baetica.2012.v0i34.97>

Haas, R.; Watson, J.; Buonasera, T.; Southon, J.; Chen, J.C.; Noe, S.; Smith, K.; Llave, C.V.; Eerkens, J.; Parker, G. (2020) Female hunters of the early Americas. *Science Advance*, 6(45), <https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.abd0310>

Halbwachs, M. (2002). Fragmentos de la Memoria Colectiva. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 1(2). <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.52>

Lukacs, J. (1970). *The Bourgeois Interior: Why the most maligned characteristic of the Modern Age may yet be seen as its most precious asset*. *The American Scholar*, 39(4), 616–630. Recuperado a partir de: <http://www.jstor.org/stable/41209801>

Martín de Madrid, P.S. (2020) Patricia Gómez y María Jesús González: la memoria en la pared. *Revista Estúdio, artistas sobre otras obras*, 135-145. Recuperado a partir de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/163274/Santiago%20-%20Patricia%20Gómez%20y%20Mar%C3%ADa%20Jesús%20González.%20La%20memoria%20en%20la%20pared.pdf?sequence=1>

Martínez Pulido, C. (2017) Ressenya de *The Invisible Sex. Uncovering the True Roles of Women in Prehistory* de Adovasio, J.M.; Soffer, O. i Page, J. en *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, 6, p. 185-187 [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/14919/CL\\_06\\_%282007%29\\_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/14919/CL_06_%282007%29_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Mínguez García, H. (2013) *La representación gráfica del espacio: Hacia la humanización del espacio urbano a través del arte efímero*. *Revista Calle 14*, 8(11), 54-67. Recuperado a partir de [https://www.researchgate.net/publication/349350187\\_La\\_representacion\\_gr](https://www.researchgate.net/publication/349350187_La_representacion_gr)

[afica del espacio Hacia la humanizacion del espacio urbano a traves del arte efimero](#)

### 8.3. Tesis

Amann Alcocer, Atxu (2005). *El Espacio Doméstico : La mujer y la Casa*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM).  
<https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.164>.

Silva, D. S. F. C. (2015). *MUJER, CASA Y NUEVOS MEDIOS: EL ARTE DE TEJER EN RED, UNA PROPUESTA EXPERIMENTAL ARTÍSTICA NEOMEDIAL*. Tesis (Doctoral), Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/58774>

### 8.4. Fullets

Fundación Caja de Burgos (2021) *Realidad, tiempo y artificio. Naturaleza muerta y vanitas en la cultura barroca*.  
[https://portal.cajadeburgos.com/files/Folleto\\_%20Naturaleza\\_muerta.pdf](https://portal.cajadeburgos.com/files/Folleto_%20Naturaleza_muerta.pdf)

Fundación Mapfre (2022) *Morandi, resonancia Infinita*.  
<https://www.fundacionmapfre.org/media/arte-cultura/exposiciones/textos-sala-morandi-es.pdf>

IVAM (2022) *En una casa. Ana Penyas y Alba Herrero*. [https://ivam.es/wp-content/uploads/noticias/dosier-ana-penyas-y-alba-herrero-en-una-casa/DDP\\_En-una-casa\\_ES.pdf](https://ivam.es/wp-content/uploads/noticias/dosier-ana-penyas-y-alba-herrero-en-una-casa/DDP_En-una-casa_ES.pdf)

La Casa Encendida (2022) *Poemas que nunca mostraré. Chiara Fumai 2007-2017*. [https://www.lacasaencendida.es/storage/9808/13412-ca45-cuaderno\\_poemas\\_nunca\\_mostrare\\_chiara\\_fumai.pdf](https://www.lacasaencendida.es/storage/9808/13412-ca45-cuaderno_poemas_nunca_mostrare_chiara_fumai.pdf)

Museo Thyssen-Bornemisza. (2013). *Miradas cruzadas 5: Juego de interiores. La mujer y lo cotidiano*  
[https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2017-08/miradas\\_cruzadas\\_5.pdf](https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2017-08/miradas_cruzadas_5.pdf)

### 8.5. Podcasts

Bersabé, V. (26 de octubre de 2021). Virginia Bersabe llena de color los cortijos andaluces con el proyecto 'Perdidas en un cortijo andaluz'. En *Podcast Radio Rinconada Sevilla*. [https://www.ivoox.com/virginia-bersabe-llena-color-cortijos-andaluces-audios-mp3\\_rf\\_77307877\\_1.html](https://www.ivoox.com/virginia-bersabe-llena-color-cortijos-andaluces-audios-mp3_rf_77307877_1.html)

Calderón, I. y Lijtmaer, L. (octubre 2022). Cositas(numero?). En *Deforme semanal ideal total*.

<https://open.spotify.com/episode/19a9GGMX8pJttUYb9HQHjD>

## 8.6. Filmografía

Aliaga, A. (2006). *La casa de mi abuela*.

Alvarez, M. (2011). *Mercado de futuros*.

Salmerón, G. (2017). *Muchos hijos, un mono y un castillo*.

Schreiber, L. (2005). *Everything is illuminated*.

## 8.7 Web

Arroyo, E. (s.f.) *Retrato de una casa*. Exit-exhibit. <https://www.exit-exhibit.com/index.php/portfolio/retrato-de-una-casa/>

Elemental (2020) Manolo Mesa: “Detrás de cada vasija hay una historia sociológica entorno a sus costumbres”

<https://elemental.com/2020/10/14/entrevista-manolo-mesa/>

Etimologías (s.f.) *Etimología de habitar*

<https://etimologias.dechile.net/?habitar>

Guggenheim Bilbao (s.f.) Hatoum, Mona <https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/mona-hatoum>

HYURO (2015) *24 Fragmentos de una Jornada Laboral*.

<http://www.hyuro.es/project/24-fragments-of-a-working-day/>

LAV Madrid (2022) *Filmo, luego existo. Cap III: una casa*. <https://master-lav.com/FILMO-LUEGO-EXISTO>

Més 234 TV3 (2019) *Irene Solà ens presenta el llibre "Canto jo i la muntanya balla"* <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/mes-324/irene-sola-ens-presenta-el-llibre-canto-jo-i-la-muntanya-balla/video/5878244/>

Patricia Gómez i Maria Jesús González (s.f.) *La Casa Ena*

<https://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com/Archivo-Casa-Ena>

Patricia Gómez i Maria Jesús González (s.f.) *Proyecto para Cárcel Abandonada*

<https://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com/filter/Proyecto-para-C%C3%A1rcel-Abandonada>

Real Academia Española (s.f.) <https://dle.rae.es/casa>

SC Gallery + Art Management (s.f.) *Daniel Muñoz*.  
<https://www.scgallery.es/artista/daniel-munoz-san/>

Virginia Bersabé (s.f.) *Perdidas en un cortijo Andaluz*.  
<https://virginiabersabe.com/perdidas-en-un-cortijo-andaluz-2/>

## 9. ÍNDEX DE FIGURES

Fig. 1. Mapa conceptual sobre el projecte.	8
Fig. 2. Esquema sobre la organizació de la casa medieval.	11
Fig. 3. Emmanuel Witte , <i>Interior amb dona tocant el virginal oli sobre llenç</i> , 77,5 x 104,5 cm, 1665-1670.	12
Fig. 4. Louis Borgeois, <i>Femme-maison</i> , Fotogravat, 47 x 33 cm, 1984 (reestampat en 1990)	14
Fig. 5. Bleda i Rosa, <i>Sagunt, primavera del 219 a.J.C.</i> , Fotografia, 1994.	16
Fig. 6. Carmen Mazarrassa, <i>Paraisos perdidos</i> , 2021.	18
Fig. 7. Patricia Gómez y María Jesús González, <i>Archivo Casa Ena</i> , 2015-2016.	20
Fig. 8. Mona Hatoum, <i>Home</i> , 1999.	21
Fig. 9. Mona Hatoum, <i>Home</i> , 1999.	21
Fig. 10. Rachel Whiteread, <i>House</i> , 1993.	21
Fig. 11. Ana Penyas i Alba Herrero, <i>En una casa</i> , 2022.	22
Fig. 12. Ana Penyas i Alba Herrero, <i>En una casa</i> , 2022.	22
Fig. 13. Manolo Mesa, <i>Una casa anónima</i> , 2022.	23
Fig. 14. Ana Penyas, <i>Estamos todas bien</i> , 2017.	24
Fig. 15. Ana Penyas, <i>Estamos todas bien</i> , 2017.	24
Fig. 16. Paco Roca, <i>La casa</i> , 2007.	24
Fig. 17. Liev Schreiber, <i>Everything is Illuminated</i> , 2005.	25
Fig. 18. Elena Arroyo, <i>Retrato de una casa</i> , 2017.	25
Fig. 19. Llista.	26
Fig. 20. Cartilla militar de Batiste Pérez ( <i>el Uelo</i> )	26
Fig. 21. Alba Ramiro. <i>Ca la uela Angelina</i> . 2023.	27



Fig. 22. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina</i> , Llibre d'artista, 2023.	28
Fig. 23. Missatge de difusió del formulari.	29
Fig. 24. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina</i> , Llibre d'artista, 2023.	29
Fig. 25. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina</i> , Llibre d'artista, 2023.	29
Fig. 26. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina</i> , Llibre d'artista, 2023.	30
Fig. 27. Exemple d'impressió per tintes: document per a la impressió digital en negre i fotonito per a la tinta blava.	31
Fig. 28. Exemple d'impressió per tintes: document per a la impressió digital en negre i fotonito per a la tinta blava.	31
Fig. 29. Procés d'estampació.	31
Fig. 30. Procés d'estampació.	31
Fig. 31. Procés: tall, encunyat i enquadració.	32
Fig. 32. Procés: tall, encunyat i enquadració.	32
Fig. 33. Procés: tall, encunyat i enquadració.	32
Fig. 34. Captura del software de tall làser RDwroks, procés.	33
Fig. 35. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: La casa. La Uela</i> . 2023.	33
Fig. 36. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: La casa. La Uela</i> . 2023.	33
Fig. 37. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: La casa. La Uela</i> . 2023.	33
Fig. 38. Entrevista a Celia Pérez Molines (filla de la Uela)	34
Fig. 39. Entrevista a Ramon Pérez Molines (fill de la Uela)	34
Fig. 40. Entrevista a Adelina Pérez Torregrosa (nora de la Uela)	34
Fig. 41. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: Cosas de la vida</i> . 2023.	34
Fig. 42. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: Cosas de la vida</i> . 2023.	35
Fig. 43. Distribució dels plecs en A3 per a la seva impressió (anvers i revers)	36
Fig. 44. Distribució dels plecs en A3 per a la seva impressió (anvers i revers)	36
Fig. 45. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: Cosas de la vida</i> . 2023.	36
Fig. 46. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina: Cosas de la vida</i> . 2023.	36
Fig. 47. Captura del programa MakerCase durant la configuració de les mesures de la estructura exterior de la caixa.	37

Fig. 48. Plano vectorial de tall per a la producció de les peces del contenidor.	38
Fig. 49. Alba Ramiro, <i>Ca la uela Angelina</i> , 2023.	38
Fig. 50. Façana lateral de la casa.	39
Fig. 51. Fotografies d'objecte per a la realització del mural.	39
Fig. 52. Fotografies d'objecte per a la realització del mural.	39
Fig. 53. Fotografies d'objecte per a la realització del mural.	39
Fig. 54. Fotografies d'objecte per a la realització del mural.	39
Fig. 55. <i>Mock-up</i> del disseny mural.	40
Fig. 56. Mapa d'aplicació per al mural.	40