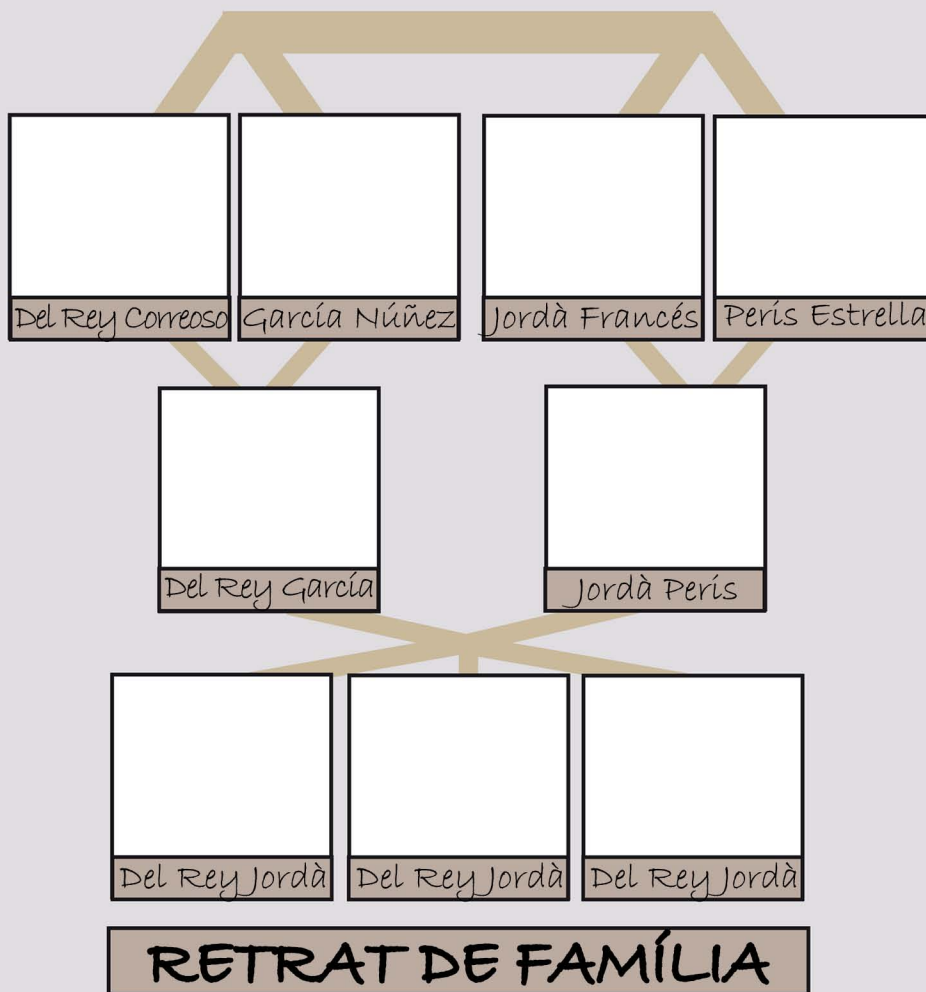


Projecte expositiu  
RETRAT DE FAMÍLIA: PART MATERNA



Projecte expositiu

# RETRAT DE FAMÍLIA: PART MATERNA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS  
Projecte expositiu Retrat de família: part materna  
Mònica 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 Ortiz 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, Gemma i Mònica.

ART AL QUADRAT

---

**ÍNDEX**

<b>INTRODUCCIÓ.....</b>	<b>6</b>
<b>PART 1: ANÀLISI CONCEPTUAL.....</b>	<b>13</b>
1.1. METODOLOGIA.....	14
1.2. REPRESENTACIÓ FAMILIAR: ARBRE GENEALÒGIC .....	17
1.3. FAMÍLIA EN L'ACTUALITAT .....	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: Jordà Peris .....	36
1.4.2.1. L'educació franquista i el rol matern.....	36
1.4.2.2. La transformació de la dona .....	40
1.4.2.3. Manolita, mare.....	44
1.4.3. 3a generació: Jordà Francès/Peris Estrella .....	47
1.4.3.1. Principis republicans i franquistes .....	47
1.4.3.2. La resistència clandestina i la transmissió de valors.....	51
1.4.3.3. Ramón, avi. Pilar, àvia.....	53
1.5. SANACIÓ .....	56

---

<b>PART 2: REFERENTS ARTÍSTICS .....</b>	<b>59</b>
2.1. REFERENTS EN L'ART CONTEMPORANI.....	60
2.1.1. Família .....	61
2.1.2. Família pròpia .....	66
2.1.3. Trauma infantil i art com teràpia.....	72
2.1.4. Figura materna.....	78
2.1.5. Relacions entre parelles.....	85
2.1.6. Memòria i identitat.....	91
2.1.7. Seguiment de la família i de persones .....	97
2.2. REFERENTS CINEMATOGRAFICS: PEL·LÍCULES DOCUMENTALS .....	103
2.3. REFERENTS EN L'OBRA PRÒPIA .....	108
2.3.1. Obres anteriors del tema .....	108
2.3.2. Obra anterior vinculada al projecte .....	112
<b>PART 3: RETRAT DE FAMÍLIA, DESCRIPCIÓ DE PROJECTE.....</b>	<b>116</b>
3.1. METODOLOGIA DEL PROJECTE: RETRAT DE FAMÍLIA..	117
3.1.1. 1a generació: investigació i regressió.....	117
3.1.2. 2a generació: autodefinició .....	122
3.1.3. 3a generació: reconstrucció de la idealització.....	124
3.2. DESCRIPCIÓ DE L'ESPAI EXPOSITIU .....	127
3.2.1. Espai.....	128
3.2.2. Visió terrenal i visió aèria .....	131
3.2.3. Relació d'espais.....	132
3.2.3.1. Rebedor (0) .....	133
3.2.3.2. Corredor principal .....	136

3.2.3.3. 1a generació.....	137
3.2.3.3.1. Pili, filla (1A).....	139
3.2.3.3.1. Gema, filla (1B).....	140
3.2.3.3.1. Mònica, filla (1C).....	142
3.2.3.4. 2a generació: Manolita, mare (2B) .....	144
3.2.3.5. 3a Generació: avis materns.....	150
3.2.3.5.1. Ramón, avi (3C).....	150
3.2.3.5.1. Àvia Pilar (3D).....	154
3.2.3.6. Corredor d'unió.....	158
3.2.3.6.1. Cel .....	159
3.2.3.6.2. Terra. ....	160
3.2.3.7. Espai de conclusió final .....	161
<b>3.3. ADAPTACIÓ A L'ESPAI D'ART CONTEMPORANI DE CASTELLÓ.....</b>	<b>164</b>
3.3.1. Justificació .....	166
3.3.2. Descripció de l'adaptació .....	167
3.3.3. Descripció tècnica.....	168
3.3.3.1. Plànols.....	168
3.3.3.2. Construcció d'habitacions i corredors.....	172
3.3.3.3. Elements del muntatge.....	173
3.3.4. Visualització i maqueta virtual.....	183
3.3.5. Pressupost i finançament.....	188
3.3.6. Cronograma .....	196
<b>3.4. RECOPIACIÓ EN DVD DEL RECORREGUT VIRTUAL DE L'EXPOSICIÓ .....</b>	<b>197</b>
<b>3.5. OBRES EXTRETES DEL PROJECTE .....</b>	<b>199</b>
<b>CONCLUSIÓ .....</b>	<b>203</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>206</b>
<b>INDEX D'IMATGES .....</b>	<b>217</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 com passat 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 de 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 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 representàrem 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 reflecteix 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 de sigal 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 de les nostres avantpassats en dues parts paral·leles i que són les que donen nom a les dues tesis: part paterna i part materna.

En *Retrat de família: part materna* analitze per què s'està trencant la solidesa de la família tradicional i els canvis que s'estan donant en la configuració de les famílies en l'actualitat. Així mateix, reflectisc de quina forma esta nova concepció de família ve en part donada per dos grans evolucions: el canvi de la intimitat i la transformació de la dona.

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, enmig 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 repeteix 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 so lament 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 i institucional i comprovar si existix una correlació entre la família en general i l'exemple de la nostra.
- Investigar ocasionalment 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, autexplorar, buscar els nostres orígens, per a conformar la identitat pròpia i l'autoretrat a través de la família, cosa que ens permetrà raspassar 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 sigui 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 pròpòsit en relació a la part física del projecte és traslladar esta recerca a un disseny d'exposició i desenvolupar un estudi formal que per meta 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 enfondar-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 (punt 1.1), 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 esavoran desgranades concretament en l'apartat 3.1.

Esta tesi que presente està dividida en tres grans apartats: al primer, explique el desenvolupament teòric i conceptual del projecte; al segon replegue un a relació de referents artístics que tracten sobre la família; i al tercer, expose la descripció formal de l'espai expositiu i em centre específicament en la part materna de la família.

- El primer apartat el conformen cinc capítols. En el primer expose la metodologia utilitzada a l'hora d'emprendre la investigació. En el segon analitze la representació familiar mitjançant l'arbre de família i la justificació de la tipologia seleccionada on ens basem per a fer el retrat de família. En el tercer capítol mostre la reflexió sobre la família actual basada en estudis sociològics. En el següent capítol, el quart, ubique els contextos històrics i culturals que corresponen a la generació actual i la dels avantpassats de la part materna amb un èmfasi patent en l'estudi de l paper de la dona i la seua transformació. D'altra banda, replegue la biografia personal de cadascun d'ells en connexió amb el context històric al qual es fa referència. El cinquè capítol recull una reflexió sobre per què hem decidit investigar la nostra família per a obtenir una

---

sanació personal i com al nostre voltant trobem casos de projectes amb la mateixa intenció.

- En la segona part de la tesi tracte l'anàlisi de referents artístics de l'art contemporani sobre autors que treballen el tema de la família i, en especial, totes les obres que al·ludixen a les noves famílies i a la figura de la mare. En un segon terme, cite obres cinematogràfiques documentals que han influït en la nostra obra. Per acabar, faig una referència a la trajectòria d'obra personal i revise treballs anteriors que tenen a veure directament amb el projecte que presentem.
- La tercera part de la tesi es divideix en quatre subapartats. En el primer capítol, detalle l'especificitat de la metodologia emprada en la realització del retrat de família segons cada membre de la família, que suposa un mètode per a cada generació. En el segon capítol descriu formalment els elements que componen el retrat de família de la part materna. En el tercer, descriu tècnicament els materials i muntatges necessaris així com les visualitzacions, els plànols, els pressupostos i la cronologia precisos per a la realització de l'exposició en una sala específica, en este cas es tracta de l'Espai d'Art Contemporani de Castelló. Al següent punt expose el resultat de un DVD que recopila l'obra videogràfica del projecte i que correspon a la mateixa vegada a la maqueta virtual de l'exposició. Per últim recull les diferents obres que podem extraure del projecte per a exposar-les de manera individual.

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

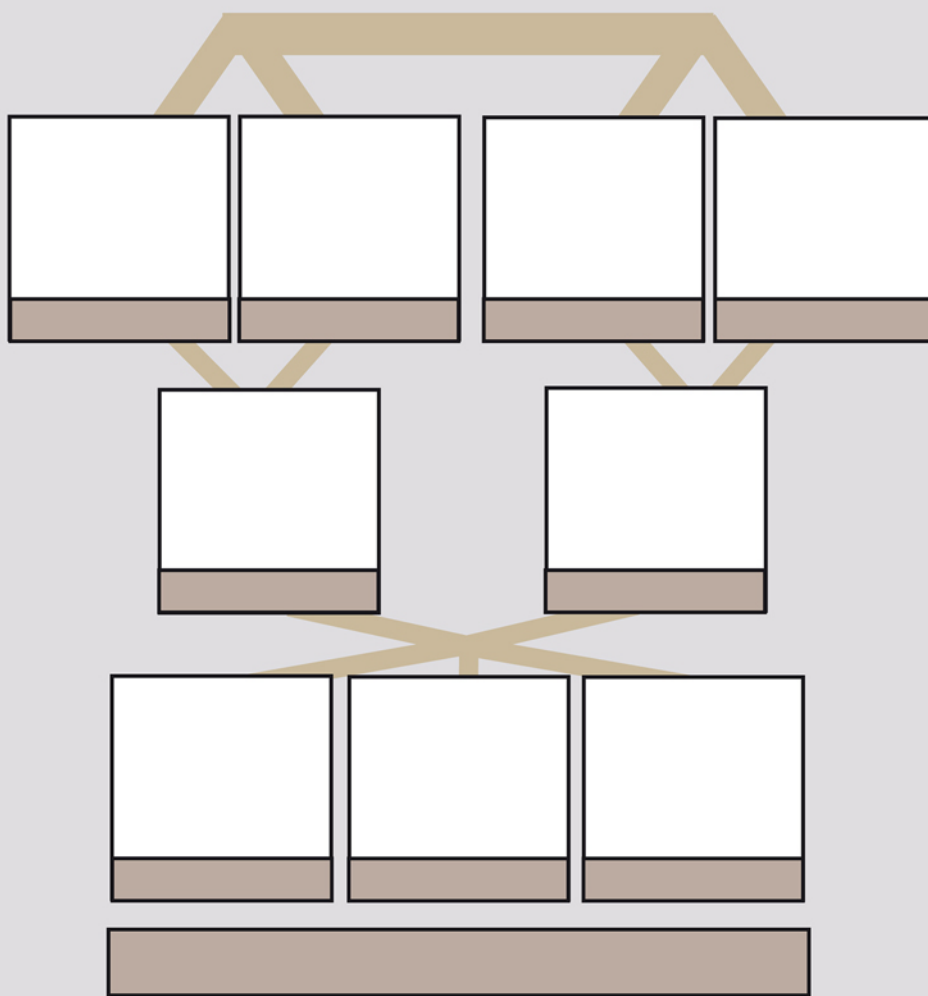
(punt 1.4.1) com en la metodologia (punt 3.1.1) i la descripció de l'habitació en el projecte (punt 3.2.3.3).

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), e l ca pítol on s'aborden d iferents solucions a l'exposició del projecte (punt 3.5) i les visualitzacions (punt 3.3.4), ja que cada est udi pr esenta u na m aqueta diferent que co nclou en distintes formes de mostrar els resultats finals del projecte.

D'altra banda , h i ha una interconnexió t emàtica ent re am bdues tesis del que es veu r e flectida en l a ut ilització d' idees i de r eferents bibliogràfics comuns ja que l a f inalitat és l a m ateixa: l a cr eació d e l'exposició *Retrat de família*. Estos punts de co nnexió funcionen com a nexes que enf ortixen el discurs en par al·lel i f an que e ls dos estudis siguin conseqüents.

Respecte a la bibliografia referida al context d'Espanya des de la república fins a la transició, hem emprat t ant m aterial d' investigacions científiques i so ciològiques com f onts més properes a una r ealitat d'experiències per sonals. E stes i nclouen l a ut ilització d e m anuscrits personals, se nse editar, ent revistes a f amiliars que va n v iure e ls esdeveniments polítics i qu otidians al llarg de l se gle o t reballs t eòrics d'instituts que r e flectixen l a nova pr eocupació per la r ecuperació de l a memòria històrica, que consistixen en la recerca d'informació de la vida dels avantpassats dels alumnes.

Per aca bar en est a introducció, v olem pr ecisar que e l p lural majestàtic emprat en l es dues tesis de màster coincidixen, en est e cas, amb un *nosaltres real*, el que ens implica a Gemma i a mi mateixa. És per això que quan ens referim a l a *nostra família* parlem en par ticular de la família del Rey Jordà.



PART 1: ANÀLISI CONCEPTUAL

## 1.1. METODOLOGIA

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 aïregés els problemes familiars de forma seccionalista. 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 a ls 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 de la tesi sobre la part paterna) i les representacions familiars a partir de l'arbre genealògic (al punt 1.2), 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 fem en el projecte, com ara instal·lació, vídeo, escultura, documental, fotografia...

Les obres citades comprenen des de la dècada de ls 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 de ls audiovisual per presentar el treball elaborat. El DVD de *part paterna* trasllada l'estructura de l'exposició per poder recorre 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: ARBRE GENEALÒGIC

La genealogia és la ciència que estudia la descendència i els avantpassats d'una persona; alhora és el document resultant de la investigació que es porta a terme. Per a descobrir l'origen del parentesc, es poden emprar diferents metodologies. En este cas, emprarem l'arbre genealògic, en el qual ens basarem posteriorment per a realitzar l'estudi de la nostra família i, a continuació, l'execució del projecte.

Contem amb diverses taules o arbres genealògics<sup>1</sup> que ens permeten ordenar per generacions els membres de les famílies. Es poden establir dos grans grups dins de la tipologia dels arbres genealògics: els descendents i els ascendents.

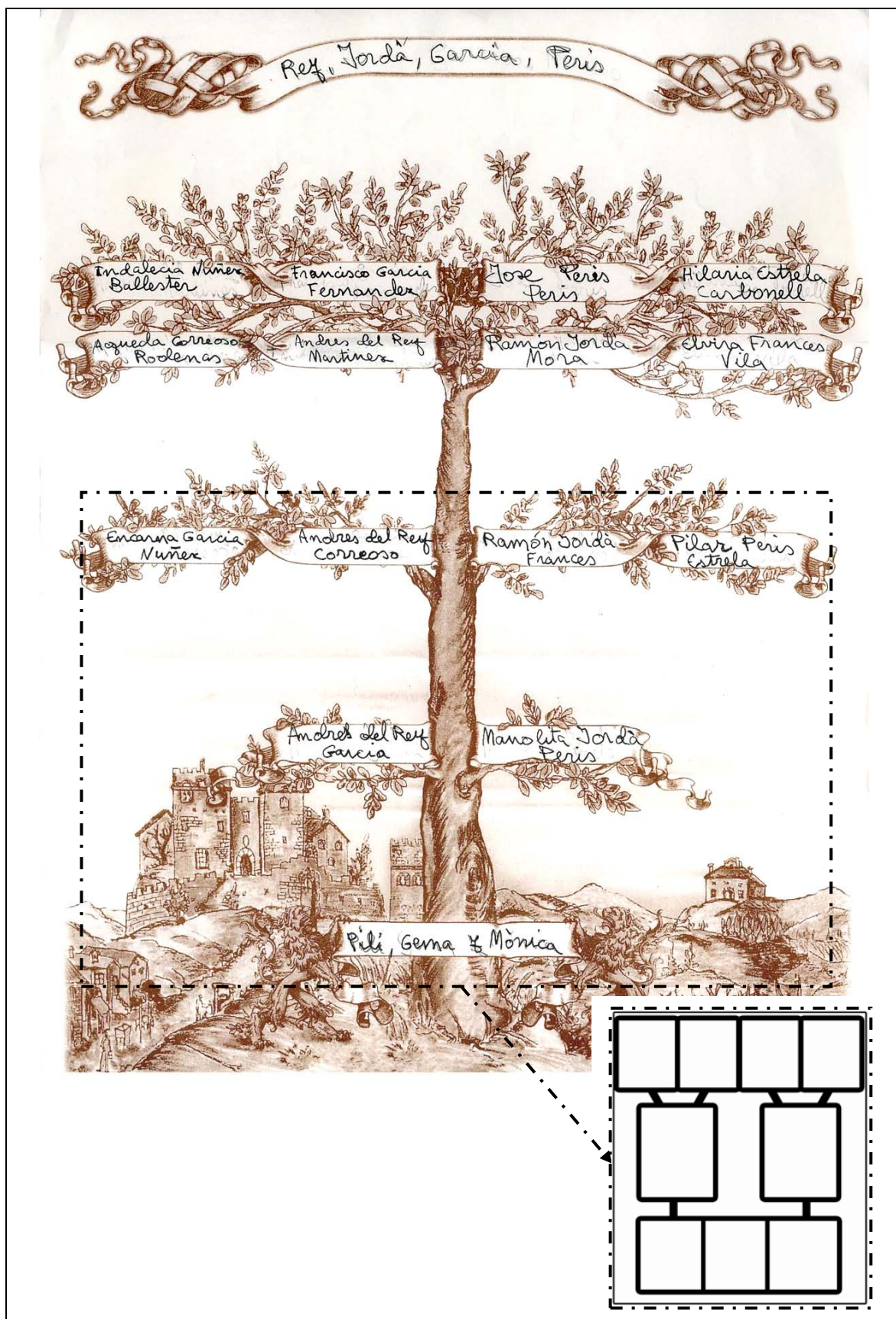
Les taules descendents repleguen els successors d'una persona, és a dir, els naixements posteriors a esta, on es veuen reflectits els fills, nets, besnets... Per contra, els ascendents prenen la direcció inversa. Es comença per la figura del prenent, que és qui realitza la investigació familiar i des del qual partix l'arbre familiar, i s'afegixen els seus avantpassats: pares, avis, besavis... En cada nivell superior només s'agreguen el pare i la mare de l'avantpassat anterior.

Altres derivacions de la taula ascendent són les que prioritzen la línia paterna (línatge o línia directa), la línia materna (línia natural) o la línia de consanguinitat (on apareixen els parentescos, germans, oncles...).

En el nostre projecte ens basarem en l'arbre ascendent descartant les possibles derivacions esmentades. És per això que reflectirem els components de la línia paterna i materna, i prescindirem dels germans de tots ells, llevat de la primera generació.

---

<sup>1</sup> Gecco Media. Heraldaria.com, *Como hacer un árbol genealógico* [en línia]. Saragossa, 2008. [Consulta: 28/12/2007- 10:32]. Disponible a: <http://www.heraldaria.com/hacerarbol.php>



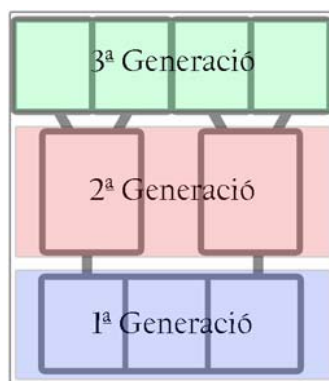
1.1. Arbre genealògic familiar d'on s'extrau l'estructura de la base del projecte. Imatge personal.

Un altre aspecte que tindrem en compte és que seguirem un ordre mitjançant el qual es prioritza el cognom patern sobre el matern, tot atenent a les privilegis hereditaris tradicionals que han afavorit als fills barons i que hem respectat en la composició de l'arbre.

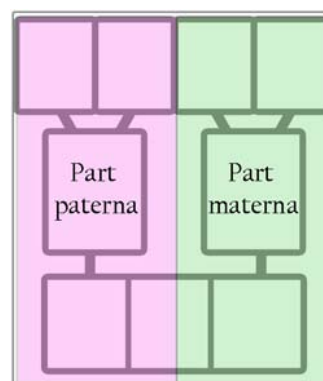
Partim de l'arbre de família que realitzà fa uns anys Manolita, la nostra mare, on es presenta una estructura ascendent des de la base en la qual apareixen les seues filles i que es remunta als pares, avis, besavis i rebesavis.

Finalment ens centrarem en les tres primeres generacions on, des del nostre punt de vista, serem les pretendents: Pili, Gema i Mònica. Des d'ací partirà la investigació cap als nostres pares, Andrés i Manolita, fins arribar als avis paterns, Andrés i Encarna, i els materns, Ramón i Pilar.

L'estructura estreta de la taula genealògica serà la base del projecte que desenvoluparem conceptualment en els següents capítols i formalment en l'apartat 3 d'esta Tesi de Màster. La distribució permet dues lectures, per una banda la generacional (fig. 1.2a) 1a generació: Pili-Gema-Mònica; 2a generació: pare-mare; 3a generació: avis paterns-avis materns. Una altra lectura és la de la part paterna i materna (fig. 1.2b), relació a la qual ja hem fet referència a la introducció, on el treball es dividix en dos parts: Gema abordarà la part paterna i Mònica, la materna.

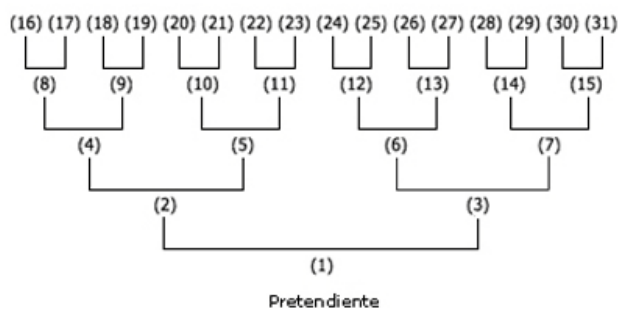


1.2a. Lectura 1: per generacions. Imatge personal.

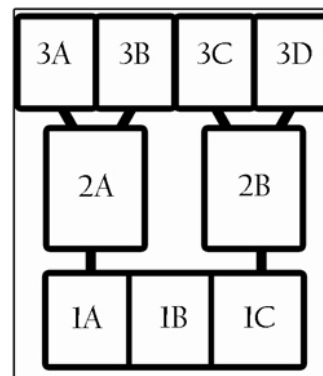


1.2b. Lectura 2: part paterna i materna. Imatge personal

En les investigacions genealògiques és important la numeració dels membres per a facilitar la seua localització dins del grup, per a ubicar-los en una generació i per a l'organització general davant la considerable quantitat d'avantpassats. Jerónimo Sosa, genealogista espanyol, inventà un sistema de numeració dels components per a les taules ascendents del qual mostrem un esquema (fig. 1.3):<sup>2</sup>



1.3. Esquema numèric inventat per Jerónimo Sosa.



1.4. Esquema numèric adoptat al projecte. Imatge personal.

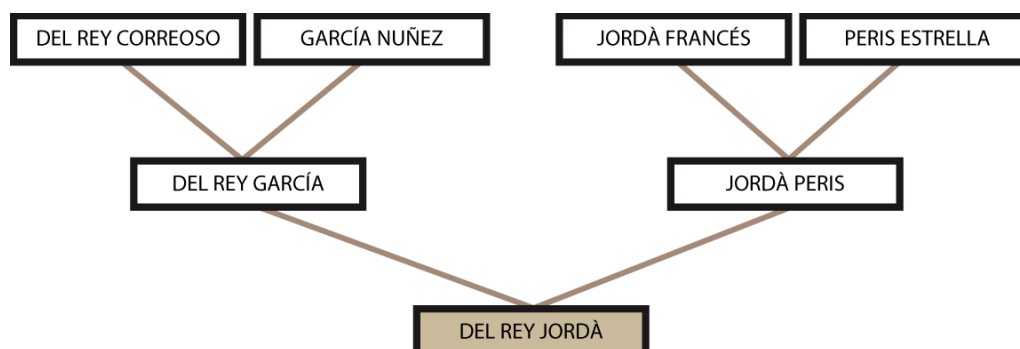
L'arbre partix del pretendent (a la part inferior) que és el número 1 (l'interessat en la investigació), es puja de nivell al pare i la mare amb el 2 i el 3. Als pares d'estos els correspon el 4, 5, 6 i 7, així successivament. Este mètode ens permet reconèixer amb un cop d'ull que els números parells corresponen als homes i els imparells a les dones.

Nosaltres derivem este mètode i en creem un nou i específic per al projecte (fig. 1.4), que ens permet catalogar visualment la generació a la qual pertany el membre de la família al qual es fa referència. Quant a la nova proposta, es tracta de numerar amb dos caràcters: un número i una lletra. El número correspon a la generació i la lletra a la posició, d'esquerra a dreta segons el sexe, masculí i femení, per als matrimonis, i la data de naixement per a les germanes.

Una vegada elaborat este esquema familiar hem realitzat a l'tres ramificacions fent una distinció entre els noms i cognoms, els quals

<sup>2</sup> Ibidem.

mostrem en arbres diferents (fig. 1.5). Estos esquemes es voran reflectits en alguns aspectes del projecte.

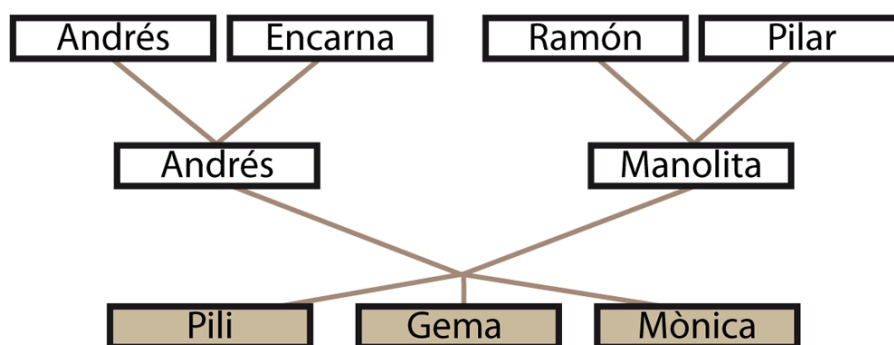


1.5. Esquema d'arbre genealògic dels cognoms familiars. Imatge personal.

Mitjançant l'arbre dels cognoms podem percebre com s'han heretat els cognoms familiars i com s'han combinat entre les tres generacions. Els cognoms familiars comporten una empremta que marca la pertinença al grup.

És rellevant conèixer com a curiositat que alguns dels orígens dels primers cognoms es formaren com referència al nom del pare. El fill de Pedro o N uño<sup>3</sup> es transformà, en afegir la terminació «ez», en Pérez i Núñez (els dos cognoms dels avis). En el cas de Pedro, la tradició catalana afegia «is», per la qual cosa es convertix en Peris. Uns altres cognoms sorgien del nom de la professió, del ciutat, del país d'origen, dels malnoms... Per tant, no només es tracta de la transmissió d'un cognom sinó també d'una herència de la identitat dels avantpassats.

<sup>3</sup>Mis apellidos. *Significado Núñez* [en línia]. [Consulta: 25/08/2008- 12:58]. Disponible a: [http://www.misapellidos.com/ver\\_datos.phtml?cod=14003&apellido=Nuñez](http://www.misapellidos.com/ver_datos.phtml?cod=14003&apellido=Nuñez)



1.6. Esquema d'arbre genealògic dels noms de pila familiars. Imatge personal.

A més, l'esquema de l'arbre dels noms de pila també ens rebel·la una pràctica hereditària dels noms propis que passen de pares a fills (com Andrés) i d'àvies a netes (com Pilar). Trobem referències en l'Edat Mitjana sobre estes costums:

*[...]a la societat medieval –i especialment entre les famílies de la noblesa- s'acostumava a imposar al fill major el nom de l'avi patern i al fill segon el del matern [...] es manté fins el segle XVIII quasi indefectiblement<sup>4</sup>.*

Amb esta distinció recorrem a un joc d'identitats que marquen la diferencia entre cognoms i noms que corresponen a la identitat col·lectiva i individual. Per un costat, els que heretem com components de la família i per una altra, el que som i el que aportem com individus. Esta diferenciació es traslladarà al projecte que es pot consultar en la tercera part de la Tesi.

<sup>4</sup> Traducció del castellà. Gecco Media. Heraldaria.com, *Como hacer un árbol genealógico* [en línia]. Saragossa, 2008. [Consulta: 28/12/2007- 10:32]. Disponible a: <http://www.heraldaria.com/hacerarbol.php>

### 1.3. FAMÍLIA EN L'ACTUALITAT

En este apartat analitzarem l'estat actual de la institució familiar i els canvis que comporten els nous tipus de famílies per a les persones. Ens basarem principalment en els llibres *La transformación de la intimidad* (1992) d'Anthony Giddens i *La reinención de la familia* (2003) d'Elisabeth Beck-Gernsheim, que examinen estes qüestions.

Segons el que diu Rosa Olivares, hem heretat una família canviant: «*la familia és una institució sens dubte qüestionada alterada, evolucionada i tunejada*», i això segons Elisabeth Beck-Gernsheim ens ha portat a moltes variants de família i moltes formes de convivència difícils de concebre a la nostra mentalitat passada però que ara conformen la nostra realitat.<sup>5</sup>

Estes noves famílies presenten dues característiques: d'una banda, la diversitat de composició de la família (heterosexuals, homosexuals, monoparentals, separats, divorciats, multiculturals...) i per l'altra, hem d'emfatitzar el caràcter efímer i canviant de les famílies. Actualment ens trobem en un moment on les estructures familiars representen estats transitoris i provisionals en la vida d'una persona, la qual pot estar casada, separada, vivint amb amics... durant períodes de temps diferents.<sup>6</sup> Estos aspectes provoquen un sentiment d'inseguretat on tot és possible i variable.

La inestabilitat i l'aparent fragilitat d'estos canvis sacsen l'ideal de família tradicional, inamovible, i fan al·larmar contínuament les autoritats eclesiàstiques que anuncien en veu alta l'hecatombe de la família tradicional i que han estat presents en els debats dels últims anys, tot creant una divisió social en este tema.

El panorama de la família en l'actualitat marca una disgregació que dificulta la recomposició de l'arbre familiar propi. A banda

---

<sup>5</sup> Traduït del castellà. Elisabeth Beck-Gernsheim, 2003. p. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem.*, p.27.



de les dificultats que comporta el parentesc quant a les batalles legals<sup>7</sup>, sorgix el dilema del sentit de pertinença al grup. Els dos autors anomenen este concepte amb diferents paraules, *famílies pachwork*<sup>8</sup> i *biografia de retalls*<sup>9</sup> per a parlar de la identitat construïda a partir de distintes famílies, com si la visualització final familiar es constituirà per retalls individuals que depenen de la relació amb els altres membres.

També ha aparegut l'expressió *unitats de convivència*, que es resumix com un grup de gent que viu baix d'un mateix sostre.<sup>10</sup> Com s'ha vist reflectit en alguns documents oficials s'ha emprat este terme davant la disparitat de famílies o persones que viuen en un mateix habitatge.

La transformació de modes de convivència va acompanyada en paral·lel amb lleis com la del divorci, aprovada a Espanya el 1981. En altres casos, consoliden el canvi social ocorregut, com les lleis de parelles de fet, aparegudes en diferents comunitats espanyoles a partir de l'any 2001 i la del casament d'homosexuals, en l'any 2005.

Després de l'exaltació de la família tradicional esdevinguda en les dècades dels 50 i 60 en les societats occidentals, a finals de la dècada dels 60 i principis de la dels 70, aparegueren els moviments feministes i estudiantils que es manifestaren en contra de les estructures tradicionals. A Espanya, en el règim franquista la família estava santificada. Fins l'entrada de la democràcia no va haver-hi una revisió de l'estructura familiar, un canvi, marcat en part, per les associacions feministes que reclamaven lleis com la del divorci<sup>11</sup> o a la dissolució d'unes altres que retallaven drets de les dones, com la de l'obediència a l'home.

---

<sup>7</sup> GILLI, Marta. *¿Qué se entiende por familia?* Exit, imagen & cultura. Olivares & asociados. Exit # 20 Familia. Noviembre 2005- diciembre 2005. P. 114.

<sup>8</sup> Elisabeth Beck-Gersheim, 2003. p. 81.

<sup>9</sup> Anthony Giddens, 1992.

<sup>10</sup> Expressió extreta d'una carta circular de l'àrea metropolitana de Barcelona en setembre de 2005 i citada a l'article de Marta Gili, *¿Qué se entiende por familia?* Exit, imagen & cultura. Olivares & asociados. Exit # 20 Familia. Noviembre 2005- diciembre 2005. P. 112.

<sup>11</sup> Elisabeth Beck-Gersheim, 2003. P. 11.

Tanmateix, ens podem qüestionar si estes opcions legals que conformen el panorama actual condicionen la desaparició de la institució familiar. La pregunta que es fa Beck-Gersheim sobre este aspecte és: la família està en camí de desaparició?, ¿què hi ha rà després de la família? Ella mateixa es respon.

*...la resposta a la pregunta sobre què vindrà després de la família resulta molt fàcil: la família! D'una altra manera, millor, la família pactada, la família canviant, la família múltiple, sorgida del fenomen de la separació, de nous matrimonis, de fills de passats o presents familiars teus, meus, nostres; el creixement de la reduïda, la unió d'individus aïllats, la seua cura i el seu èmfasi.<sup>12</sup>*

Quina és la base d'este nou tipus de família? Podem comprovar que allò que a priori era un inconvenient, com el caràcter efímer de la composició familiar, ara és un aspecte rellevant per a la configuració de les noves famílies. Potser podem enllaçar este aspecte amb el que Anthony Giddens anomena com *pura relació*.

*Es referix a una situació en la qual una relació social s'establix per iniciativa pròpia i assumix el que es pot derivar per a cada persona d'una associació sospesada amb una altra i que es continua sols en la mesura en què ambdues parts jutgen que esta associació produïx la suficient satisfacció per a cada individu<sup>13</sup>*

Giddens planteja que la decisió de formar part d'eixa relació ha de ser personal, voluntària i indispensable. Per tant, entra en joc una revisió constant de la unió que ha de basar-se en *esforços de sintonització*<sup>14</sup> entre ambdues persones, i rebutjar i finalitzar qualsevol situació que no siga convenient per a una de les dos parts. En este sentit la pertinença a un grup es basa en la negociació mútua i constant.

<sup>12</sup>Traduït del castellà. *Ibidem.*, p. 25.

<sup>13</sup>Traduït del castellà. Anthony Giddens, 1992 o 2000. P.60.

<sup>14</sup>*Ibidem.*

Troblem també que el camí cap a la *pura relació* ve donat pel canvi d'intimitat que estudia Giddens i que exemplifica amb la comparació entre l'amor romàntic i el confluent.

*L'amor romàntic depèn de la identificació projectiva (...) reforçant per les diferències establides entre masculinitat i feminitat. (...) L'amor confluent és un amor contingent, actiu, i per tant, xoca amb les expressions «per sempre», «sòl i únic» que s'empren en l'amor romàntic.*

*(...) l'amor romàntic està profundament tergiversat en termes de poder. Els somnis d'amor romàntic han conduït molt freqüentment la dona a una subjecció domèstica. L'amor confluent pressuposa la igualtat en el donar i rebre emocional, quan més estretament s'aproxima un amor particular al prototip de la relació pura. L'amor sols es desenvolupa ací fins el grau en què cadascú dels membres de la parella estiga preparat per a revelar preocupacions i necessitats cap a l'altre.<sup>15</sup>*

Per tant, l'amor confluent s'apropa més a la citada *pura relació*, tenint en compte que advoca en favor d'una autonomia de les relacions i que contribueix a una individualització dins de la relació de parella. Els propis límits de la relació es decidixen entre els dos i queda exempta qualsevol relació de codependència o adició emocional i de qualsevol rol implantat en la relació de parella.

Podem considerar que si es te m odel de r elació es transmet generacionalment es pot acabar per «normalitzar» la situació.<sup>16</sup> «Normalitzar» la situació consisteix en deslligar els prejudicis socials que suposen estos canvis i ajuda a eliminar les ferides personals que encara es vinculen negativament a este fet. Un exemple clar d'esta normalització

---

<sup>15</sup> Traduït del castellà. *Ibíd.*

<sup>16</sup> Elisabeth Beck-Gersheim, 2003. p. 40.

és el cas d'Islàndia. Un país amb costums arrelades on els vincles per la separació dels pares no es trenquen en favor dels fills.<sup>17</sup>

Actualment, la situació de separació en este país és usual. El que sorprèn és la naturalitat amb què els pares es relacionen entre ells després de la separació. A l'aniversari d'un xiquet de pares separats solen acudir els pares biològics i s'afegixen també les famílies corresponents i les parelles de cadascun. Es pot afirmar que no hi ha prejudicis socials que bloquegen la relació.

Estos canvis familiars estan presents, en el nostre cas, en la separació dels nostres pares. El seu exemple ens servix de referent per a mostrar la situació real a nivell mundial. Milers d'històries particulars s'entrellacen i conformen el panorama actual, canviant i insegur, on anem construint el present de la família dia rere dia.

---

<sup>17</sup> Històricament el país va estar conformat per víkings que navegaven arreu del món mentre les dones, que es quedaven en terra, manaven i tenien fills amb els esclaus, cosa que acceptaven els seus homes.  
CARLIN, John. *Islàndia. La buena vida*. El País Semanal Núm. 1.645, 6 d'abril de 2008. Madrid, p. 42-54.

## 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>18</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>19</sup> Per una part la família ha deixat de ser una unitat pel·lectiu que abriga els seus membres per passar a una individualització on cada component defensa els seus propis interessos.<sup>20</sup> Els xiquets quan es convertixen en adults i

---

<sup>18</sup> Elisabeth Beck-Gernsheim, 2003. P. 63.

<sup>19</sup> Ibídem. P. 60.

<sup>20</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 detalla 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>21</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 efecte l'autoritat es perd, es trasllada completament a la mare o es divideix 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 suggereixen quan els pares se separen: parlar amb els xiquets, explicar-los del pla del divorci, animar-los a expressar els sentiments...<sup>22</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>21</sup> Elisabeth Beck-Gersheim, 2003. P. 65.

<sup>22</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>23</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 estatut, t'enim dificultat 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>24</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>23</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>24</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 a 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>25</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, però 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 créixer la resta del món i les diferents formes de pensar, estem més oberts i tenim més oportunitats

---

<sup>25</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. 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>>.



d'adoptar diferents ideologies o religions, que no t enen 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>26</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 raslladar les necessitats marcades pel principi de realitat, que dominaven en les generacions anteriors, pel principi de plaer, que se posa a 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 se veix segons Bauman per mantindre's distrets i absents de pensar en la desgràcia humana que acaba en la mort.<sup>27</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>26</sup> Zygmunt Bauman, 2004. P. 217.

<sup>27</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 néixer 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 comunicació segons les normes cristianes. Però en canvi a 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 altres 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 amb diferents cultures sense perdre la comunicació amb la nostra casa mitjançant el telèfon i Internet.

Per una 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 su posar 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>28</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>29</sup>

---

<sup>28</sup> *Ibidem*. P. 15-16.

<sup>29</sup> Manuel Castells, 2002. P. 248-255.

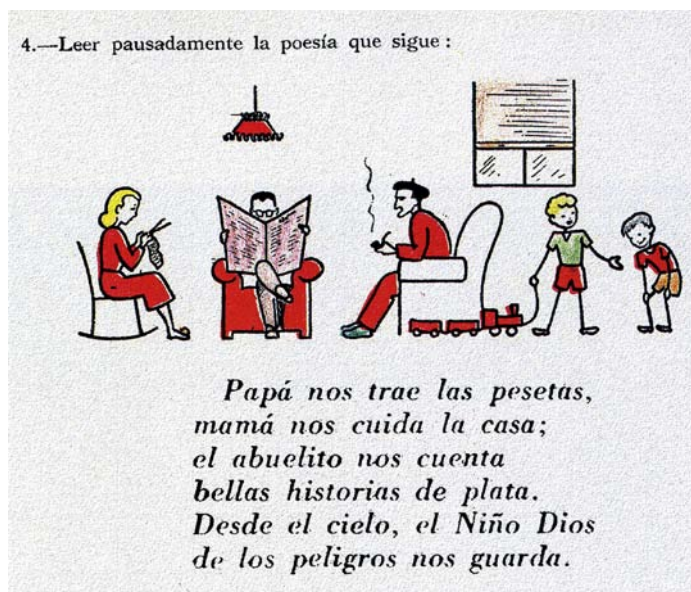
## 1.4.2. 2a generació: Jordà Peris

### 1.4.2.1. L'educació franquista i el rol matern

Considerem necessària i indispensable destacar la importància de l'època educativa de la generació de Manolita Jordà Peris que correspon al període franquista. Un període que sembla llunyà però en el qual la majoria dels nostres pares van ser instruïts. Una etapa on la dona ocupà un lloc secundari baix la supervisió del marit.

Davant la proliferació de treballs on s'arreplega el paper de la dona en el franquisme, hem seleccionat i resumit la informació sobre este tema. Llavors, desenvoluparem en este apartat les característiques més importants sobre l'educació del règim que relegava la dona a les tasques domèstiques i a la vida dedicada a la cura dels altres.

Amb la imposició del règim franquista s'implantà la seua ideologia basada en la pàtria, l'església i la família, donant-li especial èmfasi a la família com la unitat bàsica de convivència humana de ls ordres d'Espanya i lligant-la als ideals de la religió catòlica.



1.6. Il·lustració de la composició familiar d'un llibre escolar del franquisme (1955).

La família s'estructurava jeràrquicament amb la figura de l'home com cap del grup i la dona quedava supeditada a la seua opinió, decisió i consentiment. Per estemotiu a la dona se li marcà, com única i imprescindible, la meta de gratificar al marit entregant-se a les tasques domèstiques.

Estes imposicions socials vingueren acompanyades de noves lleis que reforçaven la submissió de la dona a l'home. D'esta manera s'implantà la llei d'obediència al marit en l'article 57 del Codi Civil, i en 1942 una altra on les dones devien abandonar el treball una vegada contreien matrimoni.

*La Llei de reglamentacions de 1942 implanta l'obligatorietat d'abandonament del treball per part de la dona quan contrau matrimoni i importants empreses com ara Telefònica fan constar en les seues clàusules esta normativa en contractar: si existix una reincorporació posterior, s'havia de comptar amb l'autorització del marit.<sup>30</sup>*

Este model de dona de casa estava per tot arreu. La tàctica emprada per a la imposició d'esta dona *ideal* era l'educació a les escoles, les lliçons morals a les esglésies, la propaganda masculista als medis de comunicació...

*Així doncs, podem concloure que la dona havia estat educada per fer tasques a la llar i que esta educació li provenia des de molts llocs, començant per la televisió i arribant a la Sección Femenina, passant per la ràdio i per les revistes.<sup>31</sup>*

---

<sup>30</sup> Traduït del castellà: ORTÍZ HERAS, Manuel. *La mujer en la dictadura franquista* [en línia], [pdf]. Universidad de Castilla la Mancha [Consulta: 20/08/2008-18:57]. Requerix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <[http://www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/manuel\\_ortiz/mujer\\_franquismo.pdf](http://www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/manuel_ortiz/mujer_franquismo.pdf)>.

<sup>31</sup> ABAD, Javier [et al.]. *La dona al franquisme* [en línia], [pdf]. Sabadell: IES Sabadell, 2007 [Consulta: 14/08/2008 16:27]. Requerix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://ladonaalfranquisme.googlepages.com/dafcat.pdf>>.

S'educava de manera diferent als xics que a les xiques que eren separats en classes distintes. Estes últimes rebien ensenyament encaminat a la formació de la dona com mestressa de casa i mare de família. En este sentit va jugar un paper important la *Sección Femenina* imposant el model de la dona, mare i catòlica.

[...] la principal influència de la *Sección Femenina* fou l'Església catòlica, no només pel gran tradicionalisme de les seves idees respecte a la dona i per la gran influència que tenia en les dones espanyoles, sinó sobretot perquè la major part d'idees defensades per la *Sección Femenina* pretenien retornar al model tradicional de dona, model que, en el cas d'Espanya, no era altre que la imatge de la bona catòlica.<sup>32</sup>

Capitanejades per Pilar Primo de Rivera, la *Sección Femenina*, nascuda de la *Falange* espanyola, s'encarregà de l'educació de les xiquetes creant i impartint assignatures com *Formación para el Hogar*, *Economía doméstica* i *Formación del espíritu Nacional*.<sup>33</sup> (fig. 1.7)

CONCEPTOS		PUNTUACION			
		Primer trim.	Segundo trim.	Tercer trim.	Media anual
Materias Instrumentales	Lectura.....	8	10	10	9
	Escritura.....	8	9	10	9
	Dibujo.....	7	9	10	8
	Cálculo.....	9	10	10	9
Materias formativas	Religión.....	10	10	10	10
	Geografía e Historia.....	9	10	10	9
	Lengua.....	9	10	10	9
	Matemáticas.....	10	10	10	10
	Formación del espíritu nacional.....	8	9	10	9
Materias complementarias	Educación Física.....				
	Ciencias Naturales.....	8	10	10	9
	Trabajos Manuales.....				
	Prácticas Taller.....				
	Formación para el hogar....	6	6	7	6

1.7. Cartilla d'escolaritat de l'època franquista de Manolita Jordà (1957).

<sup>32</sup> TUR, Clara i POMÉS, Maria. 4.4 *Les relacions entre la Sección Femenina i l'Església catòlica* [en línia]. El model de dona del franquisme. Barcelona: IES Francisco de Goya, 2/11/2007 [Consulta: 19/08/2008-15:30]. Disponible en: <<http://blocs.xtec.cat/mariaclara/la-seccion-femenina/49-les-relacions-entre-la-sf-i-lesglesia-catolica/>>.

<sup>33</sup> SOTO MARCO, A dela. *La mujer bajo el franquismo* [en línia], [pdf]. Castelló: UJI [Consulta: 13/08/2008-12:02]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.mayores.uji.es/proyectos/proyectos/lamujerbajofranquismo.pdf>>.

S'implantà ob ligatòriament el *Servicio Social* com a r equisit per obtindre e l pass aport, poder co nduir, treballar... E l *Servicio Social* consistia en la realització de tasques a la comunitat com una manera de servir a la pàtria, i tenia una duració de tres mesos (en un principi i sis posteriorment).



1.8. Certificat de superació del *Servicio Social* de Manolita Jordà (1969).

Durant la Guerra Civil les dones ocuparen gran part dels llocs de treball que quedaren buits quan els homes anaven al front. Més tard amb el franquisme es va propulsar una campanya de conscienciació social on la dona era aconsellada a tornar a les feines domèstiques considerant que el treball era exclusiu per a l'home. Segons Pilar Primo de Rivera:

*La feina de la dona, segons ella, era d'ajuda, no de directora, perquè esta només correspon als homes. El més valuós que podia fer la dona en el futur era tornar al si de la família...*<sup>34</sup>

S'ha de r ecordar que les dones de classe baixa han t reballat sempre.<sup>35</sup> Bé de servents de la classe més elevada, on se'ls pagava amb la manutenció i l'habitatge, o en l'agricultura, han a portat d iners a l'economia domèstica i per tant han sigut indispensables pel manteniment de la família i el creixement econòmic.

<sup>34</sup> Traduït del castellà. *Ibidem*, p. 34.

<sup>35</sup> *Entrevista amb Pilar Jordà Peris, educada al franquisme*. 30 juny 2008.



A partir dels anys 60 amb el desenvolupament econòmic es va fer una crida a les dones perquè intervingueren en la vida laboral espanyola per augmentar el poder adquisitiu de les famílies. Esta incursió va suposar un important predecessor del canvi de la dona que desenvoluparem al següent apartat.

#### 1.4.2.2. La transformació de la dona

La recerca de les transformacions generacionals de la rama femenina, m'ha portat al llibre *El poder de la identidad* de Manuel Castells (2002)<sup>36</sup> on s'analitza, amb estadístiques a la mà, els motius de canvi més significatius que han suposat una transformació social per a la dona. L'anàlisi que fa Manuel Castells focalitza en quatre els punts claus que han suposat la revolució femenina:

- La primera, la transformació de l'economia i el mercat laboral en associació amb l'obertura de les oportunitats educatives per a la dona.
- La segona, la transformació tecnològica de la biologia, farmacologia, que han permès el control sobre l'embaràs i la reproducció humana.
- La tercera, el desenvolupament del moviment feminista.
- Per últim, la ràpida difusió de les idees en una cultura globalitzada i un món interrelacionat.

En altres paraules: la incursió de la dona al món laboral remunerat (l'alfabetització i l'educació professional), la evolució sexual, l'associacionisme feminista i la cultura de la globalització.

Castells emprà les estadístiques com comprovant de les seues teories entre les dècades dels 60 i 90. Mostren com l'evolució de la dona i

---

<sup>36</sup> Manuel Castells, 2002.

la seua transformació ha estat relacionada amb la desestructuració de l'ideal familiar generant a la vegada noves formes de convivència.

El primer canvi significatiu va ser la incorporació progressiva de la dona a la vida laboral remunerada.<sup>37</sup> Aportem a este aspecte que el que va suposar el canvi va ser continuar amb la vida laboral una vegada la dona es casava. L'abandonament de la feina era el motiu pel qual la dona perdia la seua força dins de la família ja que qui aportava els diners a casa, qui mantenia la família, prenia les decisions i tenia l'autoritat.<sup>38</sup>

Una vegada superada eixa barrera, l'aportació a l'economia familiar igual a l'home va donar pas a l'obtenció gradual d'autoritat i l'exigència d'un poder que no gaudia fins ara. Per este motiu (inconscient o no) hi havia molts marits que no permetien que la seua dona treballara.

*La incorporació massiva de les dones al treball remunerat augmentà el seu poder de negociació front als homes i soscavà la legitimitat del seu domini com proveïdors de la família.*<sup>39</sup>

Este esdeveniment és el que l'ha fet ser independent, almenys en part, de l'home. És el que l'ha fet mirar-los als ulls i l'ha fet exigent digual a igual. És esta capacitat de negociació la que l'ha fet replantejar-se la situació de la dona i la seua posició dins de la família davant de la sobrecàrrega que va haver de suportar la dona. Tal com a nomena Castells la quàdruple jornada laboral: treball remunerat, tasques de la llar, prendre cura dels fills i torn per a l'home.

Paral·lelament el fet de l'ingrés de la dona al treball va ocasionar una baixada de la demografia a partir de ls anys 1975 a Espanya que

<sup>37</sup> La dona ha estat present en la vida laboral amb treballs no remunerats però també amb remunerats que formaven part de l'economia familiar per sobreviure. El que no hi havia era una regulació laboral ni una equivalència o excedent amb el qual contrarestar el salari de l'home. En este punt matisaria les paraules de Castells qui al seu estudi remarca amb cursiva els *treballs remunerats* de l'entrada massiva de la dona al món laboral però no desenvolupa el concepte.

<sup>38</sup> Richard Sennet, 1982. P. 85.

<sup>39</sup> Traduït del castellà. Manuel Castells, 2002, p. 160.

reduïa les taxes d'un 19,55% en la dècada dels 70 a un 10,17% en la dècada dels 90.

*Factors com el nivell de vida o la descristianització han causat este descens de natalitat, però també s'ha d'observar dos canvis socials molt importants, un d'ells és la ruptura de l'esquema tradicional de la família, a la mare de la qual corresponia el paper de mestressa de casa, que ara treballa ja no només dins de la llar sinó també fora d'ell.<sup>40</sup>*

Unes altres característiques que compassaren esta baixada van ser el retard de l'edat de casament, l'augment del nivell educatiu i l'entrada en joc dels anticonceptius i l'avortament.

*Estes dades són algunes de les dades indicatives procedents d'estadístiques oficials que permeten deduir la relació entre dones de major nivell educatiu amb la seua elecció de fecunditat. És el punt de vista dels propis interessos de les dones cap al mercat de treball el que crea eixa relació que s'ha enfortit per l'accés a la informació sobre anticonceptius i l'avortament.<sup>41</sup>*

Efectivament l'arribada dels mètodes anticonceptius i els avanços mèdics van suposar no només un control de la natalitat, que va permetre l'elecció de l'arribada dels fills, sinó també el deslligament de la sexualitat de la procreació de l'època anterior.

Mentre que a la resta del món aparegué el moviment feminista als anys 60, a Espanya no va ser fins al final del franquisme (1974-1977) quan van sorgir grups feministes clandestinats (influenciats pel

---

<sup>40</sup> Traduït del castellà. Instituto Superior de Formación y Recursos en Red para el Profesorado. *La mujer en España en el siglo XX: La transición* [en línia]. Madrid: MEC, 2001 [Consulta: 26/03/2008-10:25] Disponible en: <http://centros5.pntic.mec.es/ies.parque.de.lisboa/alumnos2001/41.htm>.

<sup>41</sup> Ibídem.

feminisme de la diferència)<sup>42</sup> que actuaren primer en oposició al règim i després, a la democràcia, es vincularen als partits polítics.

Els objectius d'estos grups foren l'abolició de decrets que discriminaven la dona, com la llei d'obediència al marit, la despenalització de l'adulteri, l'aprovació de la llei d'avortament i el divorci. S'ha arribat actualment a la taxa de divorci més alta d'Europa situant-se en una mitjana de 93.536 divorcis anuals.

Castells fa un repàs dels diferents feminismes que apareixen arreu del món. Cadascun d'ells constituïx un front d'actuació diferent. Entre els més importants destaca: el feminisme de la igualtat que elimina les diferències de gènere per equiparar-se als homes; el feminisme de la diferència que defén l'especificitat de ser dona, amb el foment d'activitats considerades de dones; i el feminisme lesbià se separa del món masculí lluitant per la sexualitat femenina. Tots estos moviments tenen en comú l'aportació a la revolució i la *(re)definició de la identitat de la dona*, així com la lluita contra el sistema patriarcal que establia la seua identitat dins de la família.<sup>43</sup>

La dona no es troba soles davant de les separacions i els divorcis, en esta situació es recolza en associacions feministes que van proliferar entre el final de les dècades dels 70 i dels 90, que actuen com a societats de germanor on a més del recolzament emocional mutu es realitzen cursos de formació per pal·liar la deficiència de l'educació rebuda en la seua infantesa. Estes associacions estan formades i dirigides per dones.

Esta revisió constant de la dona no només es fa a nivell local. Des dels anys 60 hi han hagut grans cites per estudiar el paper de la dona en l'actualitat. Este any s'ha celebrat a Madrid el *10º Congreso Internacional Interdisciplinar Sobre Las Mujeres, Mundos De Mujeres/Women's Worlds*

---

<sup>42</sup> Manuel Castells, 2002, p. 215.

<sup>43</sup> Ibídem, p. 201.

2008 on es van plantejar com la igualtat aconseguida davant la llei no suposa un reflex en la societat.

Este posicionament de la dona davant la societat és possible a la mateixa vegada per la cultura de la globalització amb una ferramenta clau: Internet. La xarxa ha facilitat l'expansió, connexió i identificació de les corrents socials. En este cas, els grups feministes han ocupat la xarxa i tenim accés a pàgines com: <http://www.redfeminista.org/>,<sup>44</sup> <http://www.mujaresenred.net/>,<sup>45</sup> <http://www.diba.es/urbal12/>...<sup>46</sup> que arriben a totes les parts del món on hi ha accés a Internet.

Malgrat esta evolució de la dona en tots els àmbits, es lliura actualment una lluita contra la violència cap a les dones per part d'homes educats i participants d'un sistema patriarcal que encara està present i del qual trobem restes de la seua existència amb estes morts. És un assumpte pendent que s'haurà de solucionar amb la cooperació de tota la societat, inclosos els homes, per generar una nova transformació que genere una convivència harmoniosa entre sexes.

### 1.4.2.3. Manolita, mare.

Manolita va ser filla desitjada. Va nàixer en 1950, després de l'exili polític de son pare que suposà la separació de la seua dona i Pilar, la filla major. Fou la filla mitjana de tres germanes.

---

<sup>44</sup> Red Estatal de Organizaciones Feministas contra la Violencia de Género. *Red feminista* [en línia]. [Consulta: 26/08/2008-12:05]. Disponible en: <http://www.redfeminista.org/>.

<sup>45</sup> Mujeres en red. *El Periódico feminista* [en línia]. Mujeres en red: 2008 [Consulta: 26/08/2008-11:52]. Disponible en: [www.mujaresenred.net](http://www.mujaresenred.net/).

<sup>46</sup> Ubal 12. *Red mujer ciudad* [en línia]. Barcelona: Centro E urolatinoamericano de Formación Política "Mujeres y Ciudad" [Consulta: 22/10/08-8:21]. Disponible en: <http://www.diba.es/urbal12/>.

Ambdós pares no van permetre que les seues filles hagueren de treballar des de xicotetes.<sup>47</sup> Degut a la situació econòmica familiar per la malaltia de son pare, tuberculosi, Manolita va haver de criar-se de casa en casa d'altres familiars. Quan son pare va faltar i ella comptava amb 7 anys va tornar a casa. A partir d'este moment va viure entre dones. Mare, àvia i dues germanes conformaven el seu àmbit quotidià. Va a parèixer un xicotet matriarcat.

Va rebre l'ensenyament bàsic de l'educació franquista referit a l'apartat 1.4.2.1. Va ser als 12 anys quan acabà l'escola i als 13 quan va iniciar la vida laboral remunerada als magatzems de fruita.

Tot i haver de treballar, les inquietuds de Manolita continuaren i va ampliar la seua formació des de casa amb cursos a distància sobre dibuix que, finalment, va abandonar amb l'arribada del nuvi.

L'únic referent masculí que havia tingut fins aleshores va ser son pare de qui recordava una relació harmoniosa amb sa mare i que va projectar amb la relació del seu futur marit.

Quan es va casar, després de dos anys, i a petició d'Andrés, el seu marit, va deixar de treballar i per tant va dependre econòmicament d'ell. Reprendrà la seua tasca laboral posteriorment de mans de l'empresa familiar.

Amb el naixement de la primera xiqueta el rol matern es va assignar i afirmar. El nostre pare va de terminar autòcloure's de la responsabilitat d'educar-nos justificant la seua decisió per la necessitat d'anar a treballar per dur diners a casa. Es va refugiar en l'esfera pública mentre que la mare va quedar en l'àmbit íntim. L'absència del nostre pare va suposar un canvi de l'autoritat a la mare que va generar altra vegada un xicotet matriarcat en la casa.

---

<sup>47</sup> L'edat per mesar per a treballar era a partir dels 14 anys encara que els xiquets treballaven abans d'esta edat. Entrevista Pilar Jordà Peris. 30 juny 2008.

Després de tres filles van decidir no tindre'n més i van recórrer a les tècniques d'anticoncepció de l'època. Açò coincideix amb la tendència general a Espanya de la regulació de la demografia.

En l'any 1987 van crear l'empresa familiar, on Manolita i Andrés eren socis. El treball va passar a ser una ferramenta de progrés per prosperar on l'excedent es tornava a invertir per seguir avançant. A part, reunions de pares i concentracions van ser l'inici de l'obertura social de Manolita.

Amb el càrrec en l'empresa, la nostra mare, com ens va definir ella mateixa anys després, va passar a tindre quatre jornades de treball.<sup>48</sup> 1r jornada laboral en l'empresa familiar com a socià i administrativa; 2n mestressa de casa amb tot allò que implica: neteja, organització i administració; 3r educació i càrrec de les filles; 4t intimitat amb l'home. Davant d'este panorama esgotador, i sense cap ajuda per part masculina, la situació es va tensar.

Va ser finalment esta incursió en l'empresa familiar la que va fer trontollar la relació ja que Manolita havia traspassat la frontera de la intimitat a l'àmbit públic transgredint l'autoritat que romanien en la individualitat de l'home. Al treball, hi hagueren diferències respecte a decisions preses sense consens ja que Andrés no va assumir que ella exigia el mateix poder que ell dins del treball. En l'àmbit íntim, a la casa, l'autoritat seguia sent materna.

L'afirmació de l'entitat pròpia capaç de prendre decisions de Manolita, va tindre com a resposta la reafirmació de poder d'Andrés. Este fet suposà, en un primer pas, que Manolita deixara de ser socià de l'empresa, encara que seguia treballant en ella. Posteriorment derivaria en una ruptura de la parella.

---

<sup>48</sup> Paral·lelisme amb el llistat de Castells: treball remunerat, feines de la casa, càrrec dels fills i torn nocturn per a l'home en este cas aportat per la pròpia protagonista sense tindre referència.  
Manuel Castells, 2002, p. 160.

Per una altra banda la mare va seguir estudiant a centres d'adults on anava a relacionar-se amb dones que su posaren, a més de la participació en diferents activitats, un vincle emocional on es nodrí d'històries particulars. La vinculació amb estes i altres dones va ser un suport per a ella en l'època posterior de la seua separació.

La separació va arribar el dia 5 de gener de 2002 i va suposar una pèrdua d'il·lusions, frustració i de la vida constituïda fins al moment. Es va trencar la seua estructura familiar i es va trobar en un abisme, en el qual es va recolzar amb les seues filles. Durant quatre anys va sofrir el dol per la separació, fins que en el 2006 va fer una ruptura amb el seu passat cremant l'àlbum de noces. L'etapa finalment es tanca amb el divorci que s'ha allargat fins el 2008 i trenca definitivament amb qual sevol opció de mirar enrere.

I si mirarem enrere, divisaríem la transformació soferta a nivell personal, social i contextual completament diferent dins la trajectòria biogràfica d'esta generació. La culminació en el divorci, d'ella i de moltes dones del seu temps, no ens ha de fer oblidar que la infantesa d'elles va ser a l'època franquista que les situava en una Espanya catòlica, defensora de la família i la unió perpètua del matrimoni, per tant la seua ruptura trenca part de la base de la seua vida i part del seu context passat.

### **1.4.3. 3a generació: Jordà Francès/Peris Estrella**

#### **1.4.3.1. Principis republicans i franquistes**

En este punt abordarem els aspectes generals que caracteritzaren els principis republicans i franquistes que constituïxen el context polític i social dels nostres avis.



Amb la proclamació de la Segona República el 14 d'abril de 1931, recolzada per la majoria de la població,<sup>49</sup> es van plantejar una sèrie d'avanços socials per afavorir les classes baixes com les reformes agràries, educatives, religioses... Estos canvis es veuen reflectits amb la promulgació de la Constitució de 1931, la qual estableix la República democràtica dels treballadors d'on extraïem els següents articles:

*Article 1.- Espanya és una República democràtica de treballadors de tota classe, que s'organitza en règim de Llibertat i de Justícia.*

*Article 2.- Tots els espanyols són iguals davant de la llei.*

*Article 3.- L'Estat espanyol no té religió oficial.*

*Article 36.- Els ciutadans d'un i d'altre sexe, majors de vint-i-tres anys, tindran els mateixos drets electorals d'acord amb la legislació.*

*Article 43.- (...) El matrimoni es basa en la igualtat de drets per a ambdós sexes i es podrà dissoldre per mutu acord o a petició de qualsevol dels cònjuges, amb al·legació en este cas de justa causa (...).*

*Article 48.- El servici de la cultura és atribució essencial de l'Estat(...). L'ensenyament primari serà gratuït i obligatori (...). L'ensenyament serà laic, farà del treball l'eix de la seua activitat metodològica i s'inspirarà en ideals de solidaritat humana.<sup>50</sup>*

El govern republicà i nstaurà lleis que proposaven reformes com l'agrària que pretenia acabar amb el latifundi i redistribuir les terres entre camperols, pobres i jornalers amb les expropiacions dels seus propietaris. Una altra reforma seria la militar, coneguda com la «Llei d'Azaña». Arribarà a retirar els militars amb el sou íntegre que no juraren fidelitat a la

<sup>49</sup> GIL PECHARROMÁN, Julio. *La Segunda República (España)* [en línia]. Arte e historia. Castilla León: Junta de Castilla y León [Consulta: 26/08/2008-7:55]. Disponible en: <<http://www.artehistoria.jcyl.es/histesp/contextos/7177.htm>>.

<sup>50</sup> Traduït del castellà. Biblioteca Cervantes Virtual. *Constitución II República* [en línia]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [Consulta: 25/08/2008-18:22] Disponible en: <[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02449410870244941976613/p0000001.htm#l\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02449410870244941976613/p0000001.htm#l_1_)>.

República tancant, fins i tot, l'*Academia General Militar*, en un estat que havia renunciat a la guerra com instrument de política nacional.<sup>51</sup>

L'educació, que seria laica, va ser un assumpte important d'inversió creant 13.000 escoles mixtes amb la igualtat de l'ensenyament entre nenes i noies i augmentant el nombre de professors així com la millora del salari. L'objectiu era reduir el número de persones analfabetes i deslligar l'educació de la religió.

La supressió de les ajudes del govern a l'clero, la incapacitat d'adquirir i conservar més béns dels que els pertocava, l'obligació tributaria, l'estat acofessional, les mesures seculares com el matrimoni civil i el divorci, van originar un malestar generalitzat dins la societat en l'església i la societat catòlica (a la qual pertanyia la majoria de la població).

Més enllà de les principis i la ideologia republicana plantejada, s'hagueren d'enfrontar a una política que es tambalejava entre les grans coalicions: la d'esquerreres del *Frente Popular* i la d'extremes del *Frente Nacional*. Este clima de conflicte va propiciar el colp d'Estat del 17 de juliol de 1936.

El 29 de setembre de 1936 Franco és declarat per la junta de Defensa Nacional Cap de l'Estat i Generalíssim dels exercits nacionals, i a l'any 1939 declara acabada la Guerra Civil. Amb la imposició del règim franquista les llibertats proposades per la II República van ser substituïdes per la glorificació de la pàtria enfrontant-se a una societat civil marcada per la misèria de tres anys de guerra i una Espanya dividida entre vencedors i vençuts.

Els divorcis i els matrimonis civils van ser anul·lats i en conseqüència els fills nascuts en ells no estaven reconeguts oficialment. La manca dels llibres de família els privava del seu reconeixement i de

---

<sup>51</sup> Article 6 de la Constitució de la II República: Espanya renuncia a la guerra com instrument de política nacional.

l'obtenció de les cartilles de racionament establertes en l'any 1939, per tant les parelles es van veure en l'obligació de casar-se per l'església.

Al l'any 1945 s'elabora el *Fuero de los españoles*. Un text on s'assenten els drets i els deures dels espanyols dels que mostrem un extracte:

*Article 2.- Els espanyols deuen servici fidel a la Pàtria, lleialtat al Cap de l'Estat i obediència a la legislació.*

*Article 6.- La professió i pràctica de la Religió Catòlica, que és la de l'Estat espanyol, gaudirà de la protecció oficial.*

*Article 7.- Constituïx títol d'honor pels espanyols servir a la Pàtria amb les armes.*

*Article 22.- L'Estat reconeix i empara la família com institució natural i fonament de la societat, amb drets i deures anteriors i superiors a tota llei humana positiva. El matrimoni serà un i indissoluble. L'Estat protegirà especialment a les famílies nombroses.<sup>52</sup>*

Les condicions socials característiques d'este període foren la repressió política i militar, la tornada a l'ensenyament religiós, la dominació de l'home sobre la dona, la manca de llibertats... en estos aspectes el franquisme va fer un pas enrere en relació a les llibertats obtingudes en la II República.

---

<sup>52</sup> Traduït del castellà. Biblioteca Cervantes Virtual. *Fuero de los españoles de 1945* [en línia]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [Consulta: 25/08/2008-19:40] Disponible en: <[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67926282101469673765679/p000001.htm#l\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67926282101469673765679/p000001.htm#l_1)>.

### 1.4.3.2. La resistència clandestina i la transmissió de valors<sup>53</sup>

Al n.úm. 14 de l'ca rrer de la pujada de l'Castell de Sagunt, que comunicava amb l'atorreta (al n.úm. 10), encara se'ns recorda, quan passem, que fou seu de reunions clandestines.<sup>54</sup> Les històries familiars també ens relaten la realització d'estes a les cases. En la memòria perdura la consciència de la resistència al règim que van exercir els nostres avis.

Després de tres anys de Guerra Civil que deixà una Espanya sumida en la pobresa i un règim que va exercir una repressió extrema als vençuts, va haver-hi un exili massiu i persones fugides.

Els voltants de les poblacions rurals estaven ocupats per guerrillers anomenats «maquis» que s'agrupaven en batallons arreu d'Espanya, en Galícia, Llevant, Màlaga... S'amagaven en llocs recòndits i quasi inaccessibles a les muntanyes. Els objectius d'estos va ser el boicot de les infraestructures de l'Estat (com vies de trens). Esperaven la resposta dels aliats perquè acabaren en el darrer estat feixista d'Europa. Alguns estudis remarquen que els maquis tenien origen en els fugits de la repressió amb una actuació de defensa pròpia.<sup>55</sup>

En 1945 es crea la Lapidària, ràdio fundada per «La Pasionària». Esta replegava les gestes dels guerrillers i informava obertament, sense censures, sobre la política franquista des de Rússia.

Els grups polítics seguien en clandestinitat exercint oposició al règim però molt debilitats. No serà fins el 1950 quan prenen més força on també aparixeran els moviments estudiantils. Els primers moviments

---

<sup>53</sup> Fem referència al ban republicà degut a que els avis materns eren republicans i este fet va marcar la seua biografia.

<sup>54</sup> Informació aportada per Pilar Jordà Peris. 30 juny 2008.

<sup>55</sup> VVAA. *12 Preguntas sobre el maquis* [en línia], [pdf]. Departamento de Geografía, Historia y Ciencias Sociales del IES Pablo Serrano. Andorra, IES Pablo Serrano, 2003 [Consulta: 26/08/2008-20:04]. Requerix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: <<http://www.loquesomos.org/elpalabro/leer/12%20preguntas%20sobre%20el%20maquis%20guerrilla%20antifranquista1.pdf>>.

feministes sorgiran als darrers anys del franquisme (1974) com el *Frente de liberación* a Madrid.<sup>56</sup>

Però més enllà de les filiacions polítiques, reunions clandestines o guerrillers correspon destacar també les conductes de les persones que han conservat l'esperit republicà a la seua vida quotidiana. Mary Nash a: *Tertulia de la historia. La mujer durante la guerra civil Española*,<sup>57</sup> destacarà el paper de les dones en este sentit:

*[...] les dones republicanes van saber transmetre alguns dels valors republicans i democràtics malgrat la repressió franquista.*

Juan Navidad també a la mateixa conversa continua la resposta de Mary Nash on mostra esta característica exemplificada en la transició espanyola i dirà:

*En la transició l'home es conformava a aconseguir certa democràcia i la dona progressista ansiava una realitat de justícia social per a tots i totes.*

Trobem una altra referència a la transmissió de valors democràtics en l'exposició *Presses de Franco* on se seguia amb la lluita interna i la militància política tot i estar presses.<sup>58</sup> La solidaritat entre elles les duia a realitzar petites però simbòliques accions que constituïen actes rebels com la realització d'una fotografia oficial on ninguna de les dones mirava a la càmera donant una mirada de disconformitat.

Però sobretot, un dels mecanismes de llegat de valors i de lluita és la transmissió oral de les històries de la guerra, la postguerra i la repressió. Esta herència històrica va ser realitzada per part de persones que van patir la repressió, altres que van optar per recollir el testimoni de

<sup>56</sup> Manuel Castells, 2002. P. 215.

<sup>57</sup> Traduït del castellà. Biblioteca Cervantes Virtual. *La mujer durante la guerra Civil española* [en línia]. Tertulias de Historia. Madrid: Biblioteca Cervantes Virtual, 5/11/2002 [Consulta: 19/08/2008/ 19:34] Disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert\\_mujer\\_guerra\\_civil.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert_mujer_guerra_civil.shtml).

<sup>58</sup> 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.

les persones del seu voltant com ara Tomasa Cuevas, que va enregistrar casos de dones presses i per altra, els avis propis que ens han contat la seua vida. Es tracta, més que d'una resistència a l'franquisme, una resistència a l'oblit.

#### **1.4.3.3. Ramón, avi. Pilar, àvia.**

Pilar Peris Estrella va nèixer en el Cabanyal l'any 1912. Des de xicoteta va haver de treballar, normalment cuidant xiquets i gent major.<sup>59</sup> És el que té pertànyer a una família pobra o necessitada de diners per la mort del pare. La remuneració d'este treball es basava en l'intercanvi de menjar o de vegades també en una llar on dormir. Es tractava de simple supervivència.

Pilar va créixer en el context de l'inici de les associacions feministes i la reivindicació del vot femení. Va pertànyer a la generació de dones que va viure a la República l'avanç que va suposar els casaments civils i el divorci, a més de l'educació igualitària respecte a l'home. No va pertànyer a cap partit feminista, però tenia consciència de justícia i lluita.

En l'Hospital de la Malva-rosa, mentre era auxiliar de clínica, va conèixer el seu home, Ramón, sis anys menor que ella. Ambdós tenien en compte els seus ideals i les seues conviccions d'esquerres. Es van casar pel civil i, fins i tot, una vegada Ramón va rebutjar un treball per un ajuntament en l'època franquista.

Pilar i Ramón viuen junts quan va esclatar la Guerra Civil. En general, a Espanya, els homes marxaren a la guerra i les dones ocuparen les fàbriques. Mentre que Ramón estava al front, Pilar va tindre una xiqueta, anomenada Pilar. Va anar a buscar-lo a les trinxeres de Paterna per ensenyar-li-la.

---

<sup>59</sup> VVAA., 1988, p. 786.

Amb la irrupció del franquisme es va desfer l'ideal de la dona retornant-la al paper de submissa i subordinant-la a l'home i a la casa. Els rols es van marcar i la identitat femenina depenia del seu marit. Degut que es van casar pel civil en l'època republicana, el seu matrimoni va ser considerat nul, la filla no constava en cap registre i no comptaven amb el llibre de família necessari per obtenir la cartilla de racionament.

Per això quan un constipat que va patir la filla de Pilar va empitjorar cap a pneumònia fins que va morir, no quedà constància de la seua existència, ni en registres ni en fotografies. Pilar es tingué sis mesos lamentant-se i culpant-se de la seua mort. Finalment van haver de casar-se per l'església per poder tindre el llibre de família i viure en la legalitat.

La post guerra va ser dura i les dones pobres seguien treballant. Així ho va fer Pilar, que va tindre una altra xiqueta, a la que van tornar a anomenar Pilar. Del seu esperit republicà va sobreviure el sentit de la reivindicació de drets laborals arribant a exigir seients per a les dones de la fàbrica jugant-se el seu lloc de treball, el qual va perdre finalment.

El treball seguia sent el suport per a la supervivència. En aquella època vivien en comú amb tota la família de l'home (pare, germans, fills...) i compartien els aliments que anaven aconseguint.

La vinculació política de Ramón va ser motiu de l'acusació de ser l'autor d'unes pintades que va suposar el seu exili polític temporal de tres anys (1946-1949) i en el qual Pilar es va quedar soles.

Quan Ramón va regressar de l'exili va treballar a doble jornada, com comptable en un escorxador i de guarda en un magatzem de fruita. En este temps van tindre dos xiquetes més, Manolita i Reme. Pocs anys després va emmalaltir de tuberculosi morint als 37 anys. Pilar va haver d'enfrontar-se amb el càrrec de tres filles de 17, 7 i 4 anys a més de la sogra i les va haver de traure en davant. La família va dependre d'ella i va assumir, com en altres moments de la vida, que era el cap de família. Cap

de família no reconegut per una societat que estava suïcida a l' consentiment del marit. Per això va ser difícil, fins i tot, reformar sa casa.

Quan les filles es van casar i van tindre fills, Pilar les ajudava encaridament. Al final de la seua vida va patir un ictus que la deixà immòbil de la banda esquerra i la va fer dependent de les seues filles traslladant-se per temporades a casa de cadascuna d'elles. Tot i això evitava que hagueren de llavar-la i seguia ajudant-les amb una mà. Va morir en l'any 1997.



## 1.5. SANACIÓ

Com he m vi st abans, i r eprenent l es paraules de B auman, l a societat actual viu en una m odernitat líquida que f omenta el trencament de les normes sòlides perquè ca dascú es forme l a se ua individualitat a partir de l es eleccions personals. No obst ant r ecordem que l a característica l íquida t ambé co mporta passar per la vi da am b 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>60</sup>

Nosaltres amb este projecte intentem endinsar-se a les profunditats de la nostra família i el nostre passat per tal d'arribar a un a sanació. A partir de la fragmentació de la família i intentem recompondre la identitat pròpia. Nosaltres reivindiquem l'art com f erramenta per a l a sanació de traumes. C om di u A nette M essager: *ser artista significa curar continuadament les ferides pròpies i, simultàniament, obrir-les de nou en el mateix procés.*<sup>61</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>62</sup>

Boltanski per un a al tra par t, co mentava di ntre de les seues conferències a l'IVAM<sup>63</sup> que cada artista tenia un tema, una obsessió que repetia al llarg de la seua obra artística:

---

<sup>60</sup> Zygmunt Bauman, 2004. P. 190.

<sup>61</sup> Taschen. *Mujeres Artistas del s.XX i s.XXI*. E ditora Ut a G rozenic. Itàlia: T aschen GmbH, 2002, p. 357.

<sup>62</sup> GUIMÓN, Pablo. Matar al padre con arte. *Diario El País*, 10/10/2007. Cultura, p. 53. Madrid: El País, 2007.

<sup>63</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>64</sup>

Altres artistes com Lygia Clark començaren a desenvolupar un art dedicat a la vida i a la nació d'altres persones mitjançant objectes artístics inventats per ella. Es podria parlar ja d'una espècie d'art teràpia que en eixe moment estava desenvolupant. Ara en manuals d'art teràpia ens podem trobar exercicis que proposen treballar a partir de l'àlbum familiar.<sup>65</sup>

Jodorowski d'intre d'una activitat pròpia i inclassificable, la psicomàgia, que està entre l'art i 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>66</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>64</sup> AAVV. *Christian Boltanski: Adviento y otros tiempos*. Ediciones Polígrafa, 1996. P.105.

<sup>65</sup> Pat Allen, 2003. P. 157-161.

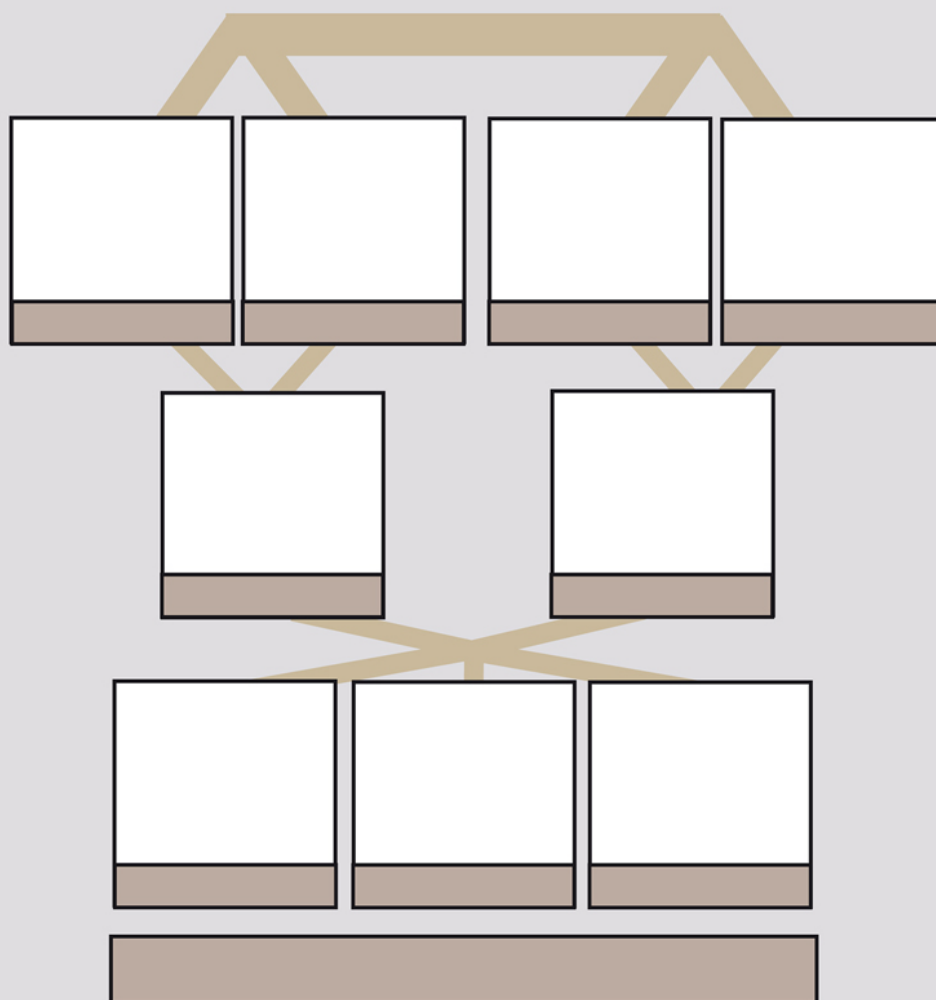
<sup>66</sup> ORTEGA, Patricia. Si el arte no cura no me interesa [en línia]. *Diario El País*, 12/03/2008. [Consulta 12/03/2008-10:40]. Entrevista: A Imuerto con... Disponible en: <[http://www.elpais.com/articulo/ultima/arte/cura/interesa/elpepiult/20080312elpepiult\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/arte/cura/interesa/elpepiult/20080312elpepiult_2/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>67</sup>*

Este interès 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 interès 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>67</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 presentem una relació d'obres que exposen el freqüent interès del tema de la família pels artistes contemporanis. Esta recerca que ha tingut com resultat una obra abundant ens ha exigít la selecció i creació d'apartats que recopilen obres de característiques similars. D'esta manera trobem els apartats:

- Família
- Família pròpia
- Traumes infantils
- Figura materna
- Parelles
- Memòria-identitat
- Seguiment de famílies i persones

Particularment ens aporten irremeiablement noves visions sobre el tema de la família però, a la vegada, molts recursos i solucions per abordar la investigació pròpia. De la mateixa manera ens afirmen la necessitat personal dels artistes en ubicar-se dins del grup familiar per parlar de la seua identitat.

Cal destacar una quantitat nombrosa de fotògrafs que retracten la seua societat col·lectiva i amb els grups familiars, fins i tot la seua família com protagonista, però que finalment hem exclòs. Artistes com Shally Man, Lar Sultan, Dorothea Lange, Peter Menzel... les exposicions fotogràfiques *Family man* (Moma 1951), i *Famílias del mundo* d'Ume Ommer, que recullen fotografies de famílies arreu del món, fan entreveure la importància del retrat familiar en l'art i la fotografia amb el seu paper antropològic.

Per tant, les obres que presentem com referents en l'art contemporani són fotografies, vídeos, instal·lacions, escultures, *performance*... Corresponen a obres que traspassen el límit de la mera observació de la família i que aporten altres tipus de propostes que van

més enllà de l'estudi antropològic social, encara que també remetent a estes, tractant temàtiques i procediments artístics nous.

### 2.1.1. Família

Els referents d'obres que aportem en este apartat tracten de la família en l'actualitat: la família canviant, la que es fragmenta, la que es forma per homosexuals, la que troba nous obstacles com la incomunicació que fomenten les noves tecnologies i s'enfronta als temes tabú com la sida. Els artistes treballen reflectint a les seues obres el canvi social que està tenint la família i qüestionen amb peces iròniques l'ideal familiar.

#### Valie Export. *Facing Family*, 1971.

Una família (un matrimoni i dos xiquets) agrupada al voltant d'una taula de menjador contempla la televisió. Tot ells miren a l'infinit ja que el monitor està situat fora del plànol. La presència de la televisió, que està oculta, se'ns presenta pel so del programa que visionen.



2.1. *Facing Family* (fotograma), 1971.

No hi ha cap relació entre ells, estan absorts observant la televisió, exceptuant el moment que la mare es dirigeix als fills retornant al rol que li corresponen tradicionalment, mentre l'home roman impassible.

*Facing Family* va ser emesa al programa *Contakte* de la televisió austríaca de manera que l'emissió actuava com una mena de mirall on les famílies es podien veure reflectides de la mateixa manera, amb la mirada fixa en el televisor.

Export ens parla de la incursió de les tecnologies dins de l'àmbit familiar i com estes afecten les comunicacions entre els membres del grup que a l'alarga poden danyar les seues relacions. Ressaltaríem la quantitat d'espectadors que es poden sentir identificats amb esta família.

### **Juan De La Cruz Megías. *Bodas 1979-1999.***

Durant vint anys Juan de la Cruz ha realitzat fotografies de casaments de famílies espanyoles. Les imatges mostren les peculiaritats dels moments de la celebració però des d'un punt de vista irònic.

Més enllà de les fotografies de noces es reflectix el context sociocultural que envolten les famílies, les tradicions i les relacions entre els diferents membres de la família.

La presentació d'esta sèrie la fa a mode d'àlbum de noces, per apartats: la núvia, el nuvi, de

camí a l'església, retrats i banquet però, tot i recopilar fotografies d'un període de vint anys de diferència, no hi ha establert cap ordre cronològic, cosa que simbolitza la no temporalitat del festeig que roman inalterable amb el pas del temps.

La sèrie parla de la transmissió entre generacions de les tradicions, dels rituals, de la família de a peu, de l'adquisició dels rols de parella que fiancen l'ideal de família. A la fi es tracta d'una obra antropològica que retrata una societat arrelada a les tradicions.



2.2. *Bodas 1979-1999.*

### Felix González Torres. *Untitled (Klaus Barbie as a Family Man)*, 1988.

La fotografia que emprava Torres pertany a la família Barbie, seleccionada segons l'autor perquè el pare fou un líder Nazi,<sup>68</sup> característica que ens condiciona la interpretació de la seua aparença: autoritari, rígid...



2.3. *Untitled (Klaus as a Family man)*, 1988

Ens trobem davant d'un retrat de família on es posa per a la foto familiar amb la particularitat que la fotografia és alhora un puzzle. Els individus miren endavant, a l'infinit, i no mantenen cap relació entre ells. Dos dels membres apareixen incomplets dins del retrat, figurant mig exclosos en la imatge.

Veiem també les marques de les peces que componen el puzzle i que donen al retrat una aparença de fragilitat i de descomposició que afecta la visió que ens arriba de la família. Bé ideològicament o físicament se'ns parla d'una ruptura, desintegració i dispersió del conjunt. L'autor aconseguix intrigar l'espectador en mirar este retrat de la família fet de peces, de moment està armat, però està a l'espera de ser torbat.

<sup>68</sup> Portrait/ Homage/ Embodiment. *Felix González Torres (1957-1996). "Untitled" (Klaus Barbie as a Family Man)*, 1988. [en línia] Londres, 2006. Disponible en: <http://www.portrait.pulitzerarts.org/north-main-gallery/klaus-barbie/> [Consulta 06/08/2008- 09:55]



### Oriana Eliçabe. *Madres Lesbianas*, 2001.

En *Madres Lesbianas* Oriana Eliçabe documenta amb fotografies la vida de 10 famílies amb matrimonis formats per dones hom osexuals i xiquets que són educats i cuidats com si es tractara aparentment d'una família tradicional.<sup>69</sup>

Les relacions interpersonals que es demostren entre els membres són de respecte, estima i confiança. L'autora les mostra davant de la càmera amb naturalitat, no hi ha pose, se segueix la vida a «temps real» amb l'apropament de la càmera en primers plànols.

Les fotografies que presenta manifesten moments de la vida quotidiana senzills, íntims i sincers amb escenes reconeixedor i trasportables a la vida pròpia de l'espectador.



2.4. *Madres Lesbianas*, 2001.

Se'ns parla de la normalització dels nous matrimonis, del context sociocultural que els envolta i recolza, de la ruptura del model idealitzat de la família nuclear tot i que cada una d'estes dones aporta una vida personal de dificultats. En este sentit l'interés per esta obra se centra en el reflex de noves formes de convivència que és el que busquem en realitzar el nostre retrat.

<sup>69</sup> Expressió emprada per l'autora en la sinopsi del treball a la seua pàgina web personal: *Las imágenes de estas nuevas familias se manifiestan como el reflejo de un espejo de la familia tradicional...* Disponible en: <http://www.sindominio.net/orianomada/madres/madres/index.html> [Consulta 03/08/08 8:30]

**Salvador Barroso, Teresa Valdaliso, Francisco Lucas i Miguel Ángel Benjumea. *Familia protegida jamás será vencida*, 2007.**

En l'actualitat, a diferència de l'anterior, amb el reflex del panorama canviant de les famílies, esta obra s'apropa al tema de la sida i el paper que exercix la família a l'hora de la prevenció. Els autors es fotografien disfressats de diferents tipus de famílies i adopten actituds i poses dels personatges que representen.

En este sentit es fa un repàs de la diversitat familiar actual i els seus corresponents mètodes de protecció davant la sida. Hi podem trobar famílies nuclears, monoparentals, homosexuals, multiculturals... Resumix les categories replegant vells estereotips però alhora creant-ne de nous.

Els personatges es presenten a mode de caricatura i rememoren el joc de baralla *Famílias de 7 países*.<sup>70</sup> L'espectador pot participar jugant amb les cartes de les noves famílies.

L'obra reflectix el nou panorama familiar parodiant-lo i estructurant-lo per categories, alhora és un mètode de difusió de la prevenció de la sida disfressat de joc però amb l'objectiu d'informar.



2.5a. Acció al carrer de *Familia protegida jamás será vencida*, 2007.



2.5b. *Familia protegida jamás será vencida* (detall), 2007.

<sup>70</sup> Joc de cartes infantil editat a Espanya en l'any 1965 per Naipes Heraclio Fournier S.A.

### Noe Bermejo. *Andamiaje de lo personal*, 2007.

El projecte *Andamiaje de lo personal* de Noe Bermejo consistix en la creació de fotografies d'una família on l'artista passa a ser cadascun dels membres que la componen.



2.6. *Andamiaje de lo personal*, 2007.

Les fotografies estan realitzades amb retoc digital duplicant a l'artista en diferents papers per, finalment, ser emmarcades en motlures cridaneres i estrafolàries recopilades a la manera d'un aparador.

L'obra parla dels estereotips que s'adscriuen a la família, en este cas s'accentuen arribant a la parodia i per tant ens obliguen a revisar els patrons creats. Al nostre treball intentem anar més enllà dels estereotips per centrar-se en les vivències personals per crear un imaginari familiar nou.

#### 2.1.2. Família pròpia

Molts dels artistes que treballen amb la temàtica de la família partixen de la seua com a referent, bé parlant del concepte general de família o d'un passatge de la biografia. Per a estos autors treballar sobre el propi grup suposa una part bàsica de la creació de la seua identitat.

### Bill Viola. *Heaven and earth*, 1992.

En *Heaven and Earth* l'autor emprà imatges del seu propi fill quan era nadó i de la seua pròpia mare quan estava a punt de faltar. Ambdós imatges mostren a per sonatges indefensos i vulnerables.

La presentació d'esta obra es realitza amb la col·locació de dos pantalles de televisió enfrontades una damunt de l'altra de manera que les imatges estan pegades i inclús es reflectixen mútuament.



2.7. *Heaven and earth*. 1992.

Bill Viola ens parla de la dualitat vida-mort, de l'evolució humana, del reemplaçament de les noves generacions, de l'cicle vital i inevitable de la natura. Amb el reflex, es manifesta la influència de les generacions venidores per part de ls avantpassats.

### Richard Billingham. *Sensation*, 1995.

L'exposició *Sensation* del fotògraf Billingham recull sèries d'imatges i vídeos que l'autor va realitzar sobre la seua pròpia família durant diversos anys.

Les obres rellaten escenes quotidianes. Retracten una família desestructurada on cada personatge deambula per la casa sense gairebé comunicació entre ells i la que hi ha és torbadora. La figura del pare apareix absorta als seus pensaments. El propi autor diu d'ell que és un bevedor crònic i de sa mare que li agrada fumar molt i els animals

domèstics.<sup>71</sup> S'evidencia la pèrdua d' autoritat del s pares baix la mirada del seu fill qui advoca per l'art com via d'expressió de la situació familiar viscuda.

Tot i la cruïssa de les imatges Billingham el s retracta des de la senzillesa i el respecte de qui observa l'escena des d'un món extern però acceptant que forma part de la mateixa família. Ens interessa d'esta peça la mirada que té l'autor cap a la seua família i la naturalitat de sos pares a les escenes retractades.



2.8. *Untitled*, 1995.

### **Mira Bernabeu. *Dulces sueños*, sèrie *Mise en Scène I*, 1997.**

Canviant a una peça més irònica, en la sèrie fotogràfica *Dulces sueños*, Mira Bernabeu escenifica el seu somni d'adolescent que consistix en matar els pares. Partint de la fotografia familiar amb els membres més propers (pares i germans) veu stits de dol, es deriven una sèrie de fotografies que mostren les diferències i desacords entre ells.

<sup>71</sup>Desingboom. *Richard Billingham*. [en línia] Londres. Disponible en: <<http://www.designboom.com/eng/funclub/billingham.html>> [Consulta 10/08/2008- 8:27]

2.9a. *Dulces sueños*. Sèrie *Mise en Scene I*, 1997.2.9b. *Dulces sueños*. Sèrie *Mise en Scene I*, 1997.

Estes fotografies recreen un escenari neutre, en color negre, on executen un joc de màgia: una caixa on s'introduïx un d'ells i a l'altre membre li calava espases. En les diferents fotografies els llocs s'intercanvien, en conseqüència també els papers de víctimes i executors. Els components miren al públic. Estan en mig de la representació per a la càmera que capta l'amenaça.

Mira Bernabeu retracta la violència i els conflictes interns familiars parlant del subconscient que s'entremescla amb la ficció, el món oníric i la realitat dels desitjos d'un jove adolescent que busca el seu lloc en la societat partint de la seua posició dins la família. En contra del nostre projecte, este treball conté una experiència destructiva (tot i que entra dins de la ironia) que nosaltres volem evitar aribant a una resolució de ls problemes per la via de la sanació personal.

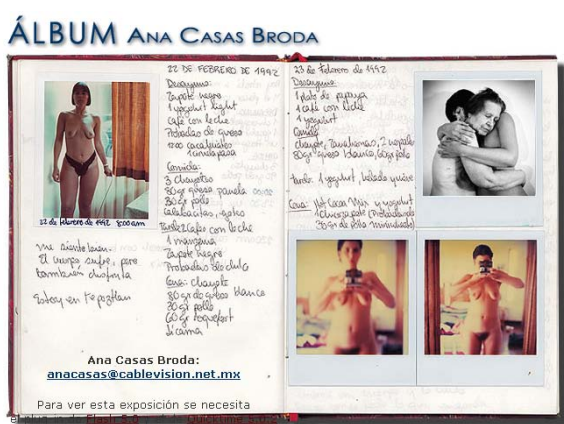
### **Ana Casas. *Álbum*, 2002.**

L'exposició virtual *Álbum* d'Ana Casas<sup>72</sup> recorre la vida d'ella mateixa i la seua família amb un vincle especial amb la seua àvia materna. Ana Casas retorna a la seua infantesa per retrobar la felicitat perduda. Revisa l'imaginari familiar, fotografiant i evocant els mateixos

<sup>72</sup>ZONE CERO. *Álbum*. Ana Casas. [en línia] 2002. Disponible en: <http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html> [Consulta 17/07/2008- 12:22]

llocs que li servixen per parlar de la seua àvia, la separació de sos pares i els viatges que han marcat la seua vida.

L'aparença de l'obra és una mescla entre àlbum familiar i diari personal on a més de fotografies i vídeos es troben anotacions a mà de l'autora que mostren com són les relacions entre les protagonistes del relat. En diferents seccions l'artista desenvolupa un discurs on la història familiar s'entrellaça amb la metàfora del cos com a compilador de la identitat en l'apartat de dietes.



2.10a. *Àlbum*, 2007.



2.10b. *Àlbum*, 2007.

Destacaríem que l'autora ha confeccionat esta peça durant quinze anys la qual cosa ens reflectix la importància de la vida en l'obra d'alguns autors i una obra que es nodrix irremediament de l'experiència personal. Retracta una família dispersa però que tot i això li ajuda a compondre i reforçar la seua identitat.

### Gilliam Wearing. *Album*, 2003.

En l'obra *Album* l'artista Gilliam Wearing rememora les fotografies de la seua família reconstruint-les i reconstruint-se a ella mateixa com cada membre de la família. Empra mitjançant màscares, pròtesis facials, maquillatge i vestuari per transformar-se en son pare, mare, oncle, tia, germà...

En estes fotografies l'autora es posa en el lloc dels altres adoptant les actituds i els rols que es prenen en la família. Es parla de la consanguinitat i de com l'autora es veu reflectida en cada un dels membres del grup formant una unió de parentesc i fiant els vincles que cohesionen el clan.



2.11a. Self as Jean-Gregory. Album, 2003.



2.11b. Self as Uncle Bryan. Album, 2003.



2.11c. Self as Jane. Album, 2003.

Este joc de ficar-se en el lloc de l'altre és el que a l'hora pretenem amb el treball. Mirar la situació des d'un punt de vista diferent que done pas a un enteniment de mirades.

### **Pablo Meyer. *Árbol de familia*, 2007.**

Pablo Meyer presenta un llibre electrònic que es pot descarregar des de la xarxa<sup>73</sup> on publica el resultat de la seua investigació sobre les arrels de la seua família i que titula *Árbol de familia*.

L'autor es basa en l'arbre genealògic familiar i empra una recerca dels avantpassats i derivacions que li du per tot el món recopilant fotografies de famílies que pertanyen al seu grup.

<sup>73</sup> ZONE CERO. *Árbol de Familia*. Pablo Meyer. [en línia] 2007. Disponible en: <<http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/meyerpablo/indexsp.html>> [Consulta 06/08/2008- 09:52]



S'entremesclen fotografies de diferents èpoques i cultures. Amb esta recopilació Meyer parla de reforçar els vincles de la pertinença a la família traspasant els límits espacials i temporals conformant una gran família. Actualment l'autor deixa oberta la possibilitat d'ampliació de l'obra amb els nous descobriments que realitze.



2.12. Pàgina web de l'obra *Árbol de Familia*, 2007.

Pot ser esta obra acaba pareixent una recopilació de dades familiars, just el contrari que nosaltres volem realitzar al retrat. Més que dades pensem que ha d'haver-hi una narració de la història familiar i per tant un interès que se centre en el discurs contat.

### 2.1.3. Trauma infantil i art com teràpia

Amb les obres d'esta secció podríem diferenciar les que parlen directament sobre el trauma i les que fan servir l'art com alliberament de les ferides passades. Les primeres tracten el tema des de fora amb peces simulades però que traslladen els ambients traumàtics. Les segones són realitzades com mètodes terapèutics de curació on és fonamental la participació d'individus amb el seu testimoni amb què s'aconseguixen escenes doloroses que ens fan classificar-les com art confessional i que connecten amb les experiències amagades de l'espectador.

### **Annette Messager. *Penetration*, 1994.**

L'obra *Penetration* d'Annette Messager és una instal·lació on diferents objectes creats amb teles, a mode de joguines infantils, pengen del sostre cobrint tota la sala.

Estes figures al·ludixen als òrgans sexuals masculins i femenins tot i tenir una aparença innocent. L'ambigüitat de la proposta entre un joc d'adults i xiquets i la il·luminació tènue crea un ambient de tensió i psicològic que fa referència als abusos sexuals a xiquets i com l'obsessió es converteix en un malson. Sembla un estat mental de la persona en estat de por. Parla de la descomposició de l'individu, de la fragmentació i el trauma infantil.



2.13. *Penetration* (instal·lació), 1994.

Per Annette Messager: *Ser artista significa curar contínuament ferides i, simultàniament, obrir-les de nou en el mateix procés;*<sup>74</sup> reivindicant així l'art com mètode de sanació.

### **Lygia Clark. *Objecto relacionais*, 1976.**

Si Annette Messager escenifica els traumes, l'activitat artística de Lygia Clark culmina amb la creació d'un mètode propi de teràpia basada en l'experiència amb què ella denomina *Objecto relacionais* (Objectes relacionals) per superar traumes. Avançada al seu temps, va ficar en

<sup>74</sup> Traduït del català: TASCHEN. *Mujeres Artistas de los S.XX y XXI*. Editora Uta Grosenick. Taschen GmbH. Italia, 2002, p.357.

marxa intuïtivament el que ara es coneix com art-teràpia, tot i que a la fi no va estar reconeguda ni al món artístic ni al terapèutic.

Amb els estats de regressió dels pacients i mitjançant objectes que la pròpia artista havia presentat com obres amb anterioritat, la persona traslladava simbòlicament el seu estat d'ànim i les formes de relacionar-se amb els. Seguint les indicacions de Clark es treballava per canviar la relació amb els objectes per arribar a un estat interior que de nominarà «estructuració del Self».<sup>75</sup>



2.14a. Sessió terapèutica amb la intervenció de Lygia Clark i els *objectes relacionals*, 1976.



2.14b. Sessió terapèutica amb *objectes relacionals* de Lygia Clark, 1976.

El procés dut a terme és una invenció de l'autora i a mesura que el va anar investigant el va ampliar i modificant. L'aplicació d'aquest mètode estava fora de l'àmbit artístic però es conserven fotografies que documenten les sessions terapèutiques.

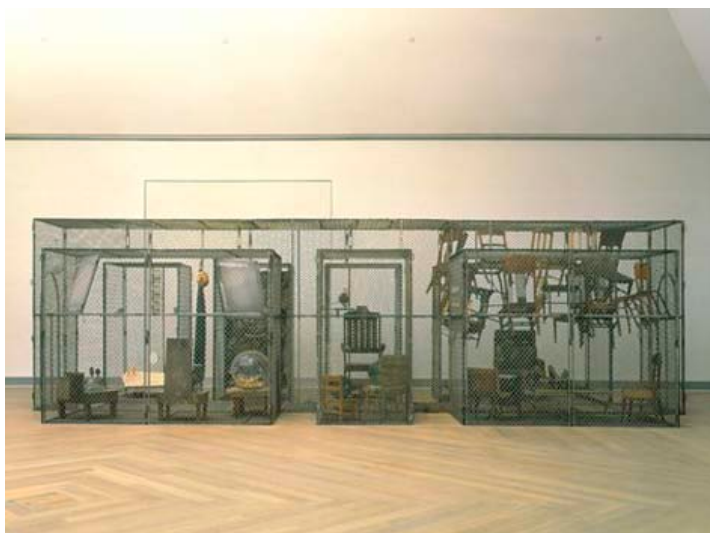
L'activitat personal de la Clark com contenidor de memòries, moltes d'aquestes traumàtiques que l'artista traïa a la llum per tal d'arribar a la sanació. Este aspecte també es veu reflectit en el treball que presentem on parlem del cos per equibrar les energies corporals masculines i femenines amb un esperit de comprensió i sanació que sanege les ferides sofertes mitjançant un mètode propi, basat també en la intuïció.

<sup>75</sup> FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES. *Lygia Clark*. Fundació Antoni Tàpies. Barcelona, 1998, p. 320.

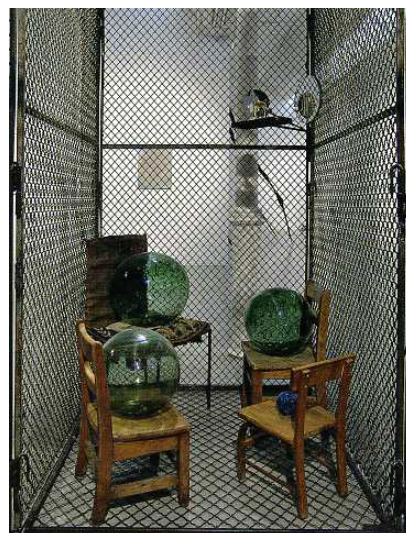
### Louise Bourgeois. *Passage Dangereux*, 1997.

En qualsevol obra de Louise Bourgeois trobem la referència obsessiva al trauma infantil propi i de l'alliberament que suporta per a l'artista parlar sobre ell. Podríem destacar la que Bourgeois considera la seua primera «solució escultòrica» quan de menuda, en un sopar familiar, davant la pedanteria de son pare respon modelant-lo amb molla de pa i saliva, amputant-lo amb un ganivet i menjant-se els seus membres<sup>76</sup> (que evoca a la futura peça *The destruction of the father*).

De la mateixa manera *Passage Dangereux*, una de les seues conegudes cel·les<sup>77</sup> reflexa les ferides de l'autora. Està construïda amb reixes on a partir d'un corredor central s'adossen xicotetes cel·les que recreen escenes individuals. No hi ha cap personatge, les persones se simbolitzen mitjançant objectes com cadenes. Estes varien de mida i posició en relació a la jerarquia que representa, fent de l'espai, s'encaren, mostren diferents models com una cadira de tortura...



2.15a. *Passage Dangereux* (instal·lació), 1997.



2.15b. *Passage Dangereux* (detall), 1997.

<sup>76</sup> GUIMÓN, Pablo. Matar al padre con arte. *El País*, 10/08/2008. Cultura, p. 53.

<sup>77</sup> Les cel·les corresponen a una sèrie d'instal·lacions amb la característica que es tan construïdes amb reixes de ferro tancades i amb objectes al seu interior.

En esta cel·la Bourgeoise parla dels passatges traumàtics viscuts. L'aparença de la peça ens descriu un somni, un malson, del qual no es pot escapar ja que la cel·la està completament tancada i no es pot accedir a l'interior. Com el mateix escultor mitjançant la seua obra realitza exorcisme i s'allibera de l'ansietat dels records.<sup>78</sup> En relació al nostre projecte trobem que la creació d'esta arquitectura fa referència a la casa familiar i als episodis traumàtics escenificats.

### Gilliam Wearing. *Trauma*, 2000.

Gilliam Wearing a la seua obra *Trauma* registra en format audiovisual el testimoni de persones anònimes que confessen episodis traumàtics de la seua infantesa com abusos sexuals, maltractaments...



2.16. *Trauma*, 2000.

Mitjançant un anunci en la premsa el·legixen participar perquè la seua identitat serà ocultada. La peculiaritat de la peça és que estes persones parlen amagades darrere d'unes màscares de plàstic que deixen veure un afaç impersonal, hieràtica, que amaga un interior de ferides només visible pels ulls i per la veu que conta la història.

Sense estes màscares és probable que estes persones no hagueren confessat estos fets.

Si la creació de l'obra és un alliberament per a Louise Bourgeois, la càmera de Wearing actua com un psicòleg qui escolta els pacients que tenen voluntat de superar el trauma al·liberant les històries i e

<sup>78</sup> GUIMÓN, Pablo. Matar al padre con arte. *El País*, 10/08/2008. Cultura, p. 53.

sentiments. La peça traspassa la barrera de la vida personal per fer-la pública i tot i guiar la identitat de ls narradors. A l'avegada l'identificació trasslada la identitat a tots els qui hagen passat per una experiència similar.

### **Eijaa Liisa Ahtila. *Love is a treasure*, 2002.**

L'obra audiovisual *Love as a treasure* d'Ahtila es compon de cinc històries fictícies de cinc dones a les quals els afecta el seu passat amb traumes infantils. Conseqüentment el vídeo es dividix en cinc capítols dels quals analitzarem *The bridge* (El pont). Este relata la història d'una dona que ha de creuar un pont i, davant la por a la corrent d'aigua del riu que travessa per baix, ha de caminar de quatre grapes.



2.17. *The bridge*. *Love as a treasure* (fotograma), 2002.

La dona està a soles però parla a la càmera com si es tractara d'un monòleg per a ella mateixa i l'espectador. L'acció s'entrellaça amb imatges tenyides de roig de l'habitació infantil on un home entra simbolitzant els abusos sexuals patits.

L'artista finesa ens parla de com els successos infantils marquen la vida i el comportament d'una persona adulta. Remarcaríem el simbolisme i les metàfores que emprava per narrar el succés. Per altra banda, també destacaríem, que els vídeos es presenten en diferents formats: monocanal, videoinstal·lacions, format publicitari...

**Nuria marqués. 8/16, 2004.**

En 8/16 Nuria Marqués presenta un treball audiovisual on huit persones donen testimoni de les seues fòbies. En contra de l'obra *Trauma* on els participants parlen a cara descoberta (p.76). Individualment (amb excepcions) els participants s'expressen situats en un escenari neutre amb fons blanc i una cadira balanci. L'apropament de la càmera fins als primers plànols advertix la confiança amb l'entrevistadora.



2.17a. 8/16 (fotograma), 2004.



2.17b. 8/16 (fotograma), 2004.

Tot i parlar de les seues pors l'artista aconseguix un clima de confiança, agradable on els personatges parlen amb naturalitat dels seus problemes alliberant-se d'ells. Parla de la necessitat de sentir-se escoltat i de la normalització en la vida dels participants d'admetre el seu problema. Este clima és el desitjat per a la realització de les entrevistes als membres de la nostra família.

**2.1.4. Figura materna**

Les peces que presentem referides a la figura materna són una selecció davant la quantitat d'obres que tracten sobre esta. La seua freqüent presència ens ha dut a diferenciar les obres que ressalten tres aspectes de la dona que les podríem considerar com subtemes: la maternitat, la reconstrucció de la memòria com homenatge a ella i la crítica al rol domèstic imposat.

**Louise Bourgeois. *Femmemaison*, 1946-1947. *Maman*, 1999.**

Moltes són les referències a la figura femenina en l'obra de Louise Bourgeois. Seleccionem en este estudi *Femme Maison* i *Maman* (coneguda com l'Aranya). De la primera l'autora ha creat diverses versions amb distintes tècniques (pintura, dibuix, escultura...) on la dona està representada amb la meitat del cos superior com una casa i la meitat inferior amb les cames de dona.

Les dones es representen soles sense cap relació amb el membre de la família. Sembla com si la dona s'amagara dins de la casa o en un altra lectura com si intercanviara la seua identitat pròpia per la del paper femení en la casa, la mare, amant, netejadora...



2.19. *Femmemaison*  
1946-1947.



2.20. *Maman* (instal·lació), 1999.

En l'altra obra seccionada, *Maman*, de la qual també té diverses versions, Bourgeois ens parla de la mare que salvaguarda, que at rapa. Amb l'ampliació d'escala prèn cura de l'espectador quan està dins d'ella quedant resguardat de l'exterior.

La mare juga un paper d'ambigüitat entre el refugi i l'excés de protecció continuant amb els rols materns establits.



### Marta Rosler. *Semiotics of the Kitchen*, 1975.

Marta Rosler protagonitzà junt a altres artistes com Valie Export, Hannah Wilke, Yodie Chicago... una onada d'artistes feministes en Estats Units a la dècada dels 70 que reivindicaren la incursió de la dona al món social i polític amb la ruptura de la submissió i de la «cosificació» del cos femení basant-se en l'experiència personal pròpia.<sup>79</sup>

En *Semiotics of the kitchen* l'acció de l vídeo comença quan l'artista, Marta Rosler, es vist amb un davantal. Està ubicada davant d'una taula de cuina amb diversos objectes que componen l'*attrezzo* d'esta estança de la casa: bols, culleres, forquetes... Una per



2.21. *Semiotics of the Kitchen* (fotograma), 1975.

una, en ordre alfabètic, l'artista nomena, ensenya i descriu amb gestos la seua utilitat.

El que comença amb una innocent referència als instruments quotidians acaba traduint-se en interpretacions violentes que escenifiquen una ràbia continguda cap a les utilitats imposades com quan clava repetides voltes un ganivet o forqueta a la taula.

Esta sàtira de Rosler traspassa la frontera de la intimitat parlant de la violència domèstica, dels rols assignats i de la revelació de les dones davant estossos fets les quals, per altra banda i fins el moment, devien comportar-se com bones dones de casa. Són xicotetes revolucions femenines que s'han manifestat en un gran canvi social com és la transformació de la dona (veure 1.4.2).

<sup>79</sup> ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Editorial Nerea S.A. San Sebastián, 2004. P. 53.

**Nan Golding. *Nan one month after beeing battered, 1984.***

Nan Golding es presenta a ella mateixa en este autoretrat un mes després d'haver sigut maltractada. L'autora mira directament a la càmera com si s'enfrontara a la mirada de l'espectador.

Ens parla d'un tema tabú, actual, viscut des de la pròpia pell, d'una realitat quotidiana de les dones maltractades, de la valentia d'enfrontar-se amb les mirades externes i de com la continuïtat de rol es transforma en violència amb els intents de les dones pel canvi.



2.22. Nan one month after beeing battered, 1984.

En certa manera este autoretrat de mostrar les ferides ens ensenya que mostrar-les entra en el procés d'acceptació del problema i que és necessari parlar sobre els temes tabú: els maltractaments, els traumes, les separacions...

**Rineke Dijkstra. *Julie, Saskia, Tecla... 1994.***

Julie, Saskia i Tecla són els noms de mares que pose n per a la càmera de Rineke Dijkstra que acaben de donar a llum. Les mares romanen dretes nues amb el seu fill en braços amb xicotets detalls que delaten l'esdeveniment, com una gota de sang que recorre de la cama d'una d'elles.

Estes dones entrellacen entre els seus braços els seus bebés. L'artista comenta de Julie que davant les molèsties sofertes pel bebé amb els flaixos de la càmera la mare va protegir els seus ulls amb la seua mà comparant este gest amb l'actitud d'una lleona.<sup>80</sup>

Situa a totes les mares en un mateix pla on flourix l'instint maternal d'una manera natural i animal on la dona reforça el vincle amb el fill nouvingut, recordant en certa manera la peça anterior de Louise Bourgeois *Maman* (1999).



2.23a. Julie, 1994.



2.23b. Saskia, 1994.



2.23c. Tecla, 1994.

### **Moira Ricci, 20.12.53-10.08.04, 2004.**

La sèrie fotogràfica *20.12.53-10.08.04* de Moira Ricci es caracteritza per la incursió d'esta en les fotografies on apareix sa mare. Es tracta la relació familiar com protecció, vinculació i unió necessàries entre mare i filla. De la mateixa manera, la relació entre nosaltres i la nostra mare queda plasmada en la investigació a l'incloure's en els audiovisuals com part de la reflexió. En la relació mare-filla hi ha complicitat, comprensió i estima, com en esta peça.

<sup>80</sup> Audiovisual de l'exposició monogràfica *Rineke Dijkstra. Retrats*. CaixaForum del 08/06/2005 al 21/08/2005, Barcelona.

Després de la seua pèrdua Moira Ricci té la necessitat de recuperar sa mare mitjançant les imatges. L'actitud cap a ella en estes fotografies és d'afecte i de prendre-li cura, com una mena de presència protectora. Segons l'autora este treball li ha permés reforçar e l vincle emocional amb sa mare i perpetuar d'alguna manera la relació.<sup>81</sup>

Mitjançant el retoc fotogràfic i una estètica delicadament realitzada l'artista crea collages on es col·loca junt a sa mare com una component més de la imatge imitant el vestuari i la característica de la fotografia de l'època.



2.24a. Sèrie fotogràfica 20.12.53-10.08.04, 2004.



2.24b. Sèrie fotogràfica 20.12.53-10.08.04, 2004.

### **Empar Cubells Casares. *Pabellón rojo femenino*, 2005.**

Empar Cubells presenta un audiovisual on reflectix els eters rols home-dona. Es tracta d'una obra que rep influència de l'artista Hänäh

<sup>81</sup>DEPARTAMENT DE CULTURA I MITJANS DE COMUNICACIÓ DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA. *Moira Ricci 20.12.53 - 10.08.04*. [en línia] Talent Lat ent. Barcelona, 2008. Disponible en: <[http://cultura2.gencat.cat/scan/cat/talent\\_artistes\\_ricci\\_cat.html](http://cultura2.gencat.cat/scan/cat/talent_artistes_ricci_cat.html)> [Consulta 06/08/2008 21:36]

Köch qui co l-laborà am b Golyscheff a l a se ua antisimfonia *Guillotina Circular*.<sup>82</sup>

Els colors estridents, els personatges joves i actuals, ens parlen d'una època coetània que, tot i passar a la modernitat, continua amb els rols. La peça es dividix en tres apartats: *Espacios paralelos*, *Esfera pública*, *Esfera privada* i *Transgrediendo el espacio*.



2.25a. *Pabellón rojo femenino*, 2005.



2.25b. *Pabellón rojo femenino*, 2005.

L'home es retracta darrere d'una bateria que representa l'esfera pública. La dona se situa entre objectes domèstics de cuina. Cadascun roman en el seu àmbit. Entre els dos no hi ha comunicació. Finalment la dona traspasa l'esfera pública on toca la bateria amb cullerots, forquetes, culleres, plats... creant una simfonia quotidiana. El clímax de l'obra arriba amb el trencament d'un plat que simbolitza la ruptura dels rols assignats.

De nou est a peça, a l'igual que la de Marta Rosler (p.80), exemplifica el caràcter de la lluita del feminisme de la dècada dels 70 i com les accions personals i individuals s'adjunten a la lluita global, característica que també es veurà reflectida en les accions de Manolita descrites en la tercera part de la tesi (veure apartat 3.2.3.4).

<sup>82</sup> Laboratori de creacions Intermedies. *Pabellón rojo femenino* [en línia]. Facultat de BBAA San Carlos. Valencia: LCI, 2008. [Consulta 27/08/2008-12:05]. Disponible en: [http://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup\\_investigacio/componentes/empar\\_cubells/2004\\_2005\\_pabellon\\_rojo\\_femenino/produccions\\_videoinstalacion\\_empar\\_pabellon\\_rojo\\_femenino\\_e.html](http://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_investigacio/componentes/empar_cubells/2004_2005_pabellon_rojo_femenino/produccions_videoinstalacion_empar_pabellon_rojo_femenino_e.html).

### 2.1.5. Relacions entre parelles

Un dels altres grups temàtics de l'obra que mostrem és la relativa a les relacions de parella que conformen el nucli inicial de la vida familiar. Algunes d'estes relacions les creen parelles artístiques que també són personals. Estes obres tracten sobre parelles actuals que segueixen amb els rols imposats o parelles que d'igual a igual es troben amb nous conflictes, escenifiquen ruptures, dependències, incomunicacions que afecten directament al model de família ideal on cada membre de la parella ocupava un àmbit i repetia un rol.

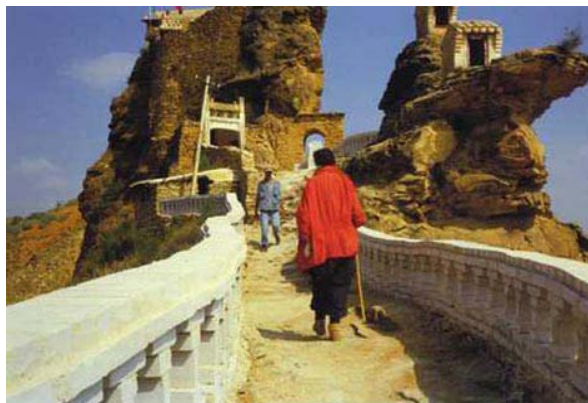
#### **Ulay i Marina Abramovic. *Nighth sea Crossing*, 1982. *The lovers*, 1988.**

L'etapa artística conjunta d'Ulay i Marina Abramovic està repleta d'obres amb referències sobre la relació entre home i dona. Fent una ressenya a la decadència de la parella en la seua obra *Nighth sea Crossing*, escenifiquen mitjançant una *performance* el distanciament i la incomunicació entre ells.

Els dos seguts cadascun en un extrem d'una taula romanen en silenci mirant-se però sense intercanviar paraula durant hores i dies. La sensació de la peça és d'incomunicació, ruptura de vincles ja que no tenen res que compartir.



2.26. *Nighth sea Crossing*, 1982.



2.27. *The lovers*, 1988.

Este moment de la parella els durà a la realització de *The lovers*. Partint cadascun d'un extrem diferent de la muralla xinesa començaran el camí fins trobar-se per a la separació. L'obra es documenta durant els tres mesos que va durar el trajecte.

Ací, com en al tres obres, la biografia acaba involucrada en l'obra dels artistes i parla de la separació, del temps assimilat d'una ruptura esperada. Es contempla la ruptura com part del camí. Tenim interès per l'aparició de dos posicions contraposades.

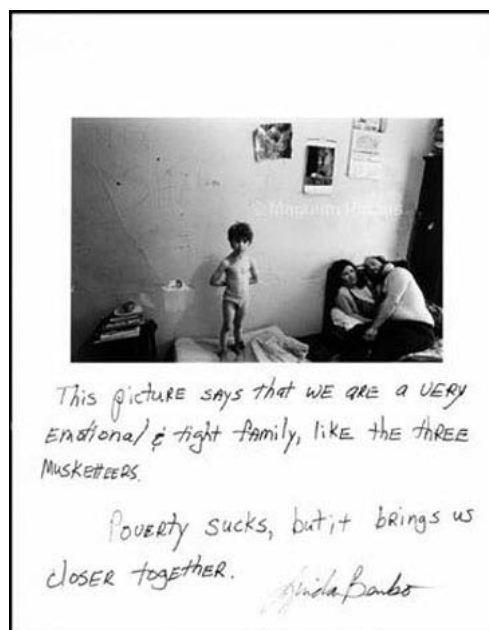
### Jim Goldberg. *Rich and Poor*, 1985.

Per la seua part, Jim Golberg, al seu treball *Rich and Poor* tracta de documentar a famílies de la societat americana amb diferents nivells socioeconòmics.

Es tracta de fotografies que reflectixen els escenaris quotidians on viuen els seus protagonistes. Estos es preparen per a la fotografia donant la sensació que ells són qui han triat la manera de presentar-se davant la càmera.



2.28a. *Rich and poor*, 1985.



2.28b. *Rich and poor*, 1985.

A les fotografies finals, l'autor ha disposat un espai en blanc per als participants qui amb lletra pròpia comenten i descriuen el que senten, com es veuen a la fotografia, els somnis que tenen... participant en la pròpia descripció i percepció de l'obra.

Cada personatge, a l seu àmbit, marca el seu paper dins de la família i mostra la relació amb els altres: d'estima, fredor, amicitat... Esta aportació és bàsica per mirar el rerefons de les famílies. En este sentit, hem procurat que els membres de la família participants al nostre retrat s'expressaren de manera lliure sobre els temes tractats replegant els seus suggeriments. A l'hora ens ha servit per comprendre com són i com han sigut educats.

### **Bruce Nauman. *Violent incident*, 1986.**

En un mural de dotze televisions es veuen reflectides diverses escenes d'una parella, que quan es disposa a pendre el sopar comença una disputa que va incrementant-se fins que es convertix en una lluita violenta. Als monitors apareixen diferents versions de la baralla amb diversos punts de vista. La parella la conformen actors ja que en un dels monitors se'ns mostra com reben instruccions del director d'escena.



2.29a. *Violent incident* (instal·lació audiovisual), 1986. 2.29b. *Violent incident* (detall), (1986).



Podríem extraure que este entramat de versions que mostra el mateix fet, que cada s'acur elata els esdeveniments des del seu punt de vista. Al projecte este aspecte també es vorà manifestat ja que entre els membres de la família es parla sobre la separació des de perspectives molt diferents.

**Smith-Stewart. *Mouth to mouth*, 1995.**

Els artistes Smith-Stewart es caracteritzen per la investigació de les relacions de parella (en una línia de treball a proximitat a la d' Ulay i Abramovic). En el vídeo que presentem com a referent, *Mouth to mouth*, podem observar una relació de dependència, en este cas, de l'home cap a la dona. Este està vestit i roman en una banyera plena d'aigua fins que expulsant l'aire, com a senyal de límit, la dona, qui està al costat de la banyera esperant, insufla a la boca de l'home aire.



2.30. *Mouth to mouth* (fotograma), 1995.

Esta coincidència temàtica par la de les vinculacions de dependència i els rols establits en la parella i l'experimentació dels límits en el món de les parelles. El vídeo recorda l'acció d'altres treballs com l'obra d' Abramovic y Ulay en *Breathing out, Breathing in* (1978) i Lydia Clark en *The I and the you: Cloth-body-cloth series* (1967).

**Eija Liisa Ahtila. *Consolation service*, 1999.**

L'obra d'Eija Liisa Ahtila *Consolation service* narra la història d'una parella amb problemes a punt de separar-se. Es tracta d'un vídeo de ficció on els actors escenifiquen la ruptura dins d'una consulta d'assessoria matrimonial. Es fan visibles els rols masculins i femenins que representen.

La relació entre els dos queda manifesta comparant-la amb el primer plànol de la pel·lícula on dos gossos es lladren, que és com literalment acabaran els protagonistes.



2.31a. *Consolation service* (fotograma), 1999.



2.31b. *Consolation service* (fotograma), 1999.

La presentació d'esta obra es realitza en diferents formats: com vídeo monocanal i en videoinstal·lació amb doble projecció. Amb el joc de la doble pantalla, una per a l'home i un altra per a la dona, pren força la idea que ambdós tenen visions confrontades. Les dues projeccions corresponen al mateix temps de l'acció (gravat a la mateixa vegada amb dues o més càmeres) però els plànols retracten un tros diferent de cada realitat.

L'autora retracta com es desfà l'ideal de família i com es reprotxen actituds que trenquen amb els somnis creats. Tot i tractar-se d'un vídeo de ficció el procediment de l'autora és la consulta directa amb persones que han passat per la mateixa situació i professionals com psicòlegs que permeten captar i reflectir el que ella mateixa definix «dramas humans».<sup>83</sup>

<sup>83</sup>BBC NEWS. *Finnish artist wins Artes Mundi*. BBC News, Wales, 31/03/2006. Disponible en: <[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/wales/4866490.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/wales/4866490.stm)> [Consulta 27/12/2007 12:05]

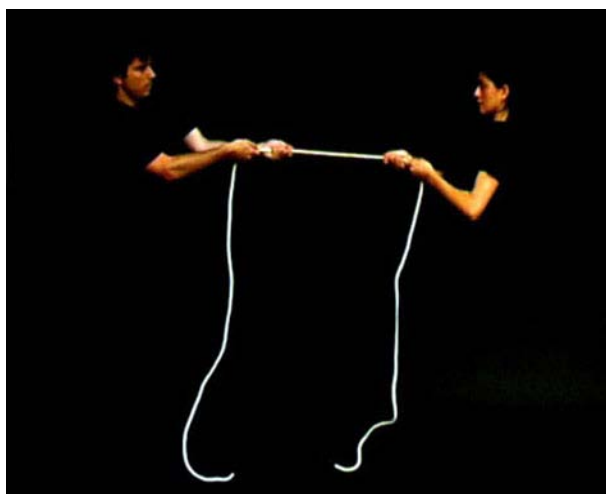
Esta peça ens aporta de nou la confrontació entre els dos punts de vista, el de la dona i home en una mateixa projecció, el que ens ha donat pas a fer una versió simultània entre els audiovisuals dels nostres pares. Per altra part, ens ha mostrat la possibilitat de canvi de format a l'hora d'exposar la peça sense perdre l'essència.



2.31c. *Consolation service* (instal·lació audiovisual), 1999.

### **Dolores Furió. *Construcciones a escala real*, 2004.**

En el vídeo *Construcciones a escala real* Dolores Furió ens parla de la relació de parella i com la societat de consum s'interposa en els ritmes vitals que desemboquen en el desgast de la relació.



2.32. *Construcciones a escala real* (fotograma), 2001.

A les imatges se succeïxen diferents moments de tensió on es mesuren les forces: tirant d'una corda, balancejant-se d'esquenes l'un a l'altre, mirant-se fixament...

L'home i la dona

estan tractats per igual amb el mateix vestuari i mateix lloc de la pantalla, de la mateixa manera que hem procurat fer-ho a l'projecte amb una habitació d'igual mida per a cadascun de ls membres de les parelles existents al projecte. Dolores Furió ens parla llavors de la «pura relació personal»,<sup>84</sup> de la parella actual que ha superat els rols passats però que troba a l'tres complicacions que duen a la par ella a una contínua negociació de l'espai propi.

### 2.1.6. Memòria i identitat

Recollim en el següent apartat obres on els artistes han iniciat una recerca sobre la família, o a l'gun membre d'esta, que els porta a fer descobriments importants. Són recerques on els artistes esperen trobar-se a ells mateixos mitjançant la història familiar. En el camí, de fons, els contextos històrics, econòmics i culturals juguen un paper decisiu. Naix un diàleg entre la memòria col·lectiva amb l'imaginari comú i la individual entre els records propis.

#### **Marina Abramovic. *Balkan Baroque*, 1997.**

En *Balkan Baroque* Marina Abramovic parla de la memòria del seu país, Iugoslàvia, vinculada a ls records de la seua infantesa i la seua família.

L'obra combina peces audiovisuals amb l'acció de *performance* que du a terme l'artista. Durant tres dies, sis hores al dia, Marina Abramovic es dedica a netejar 15.000 peces de carn mentre canta cançons infantils de la seua pàtria.

Tres projectors de vídeo mostren els pares de l'autora i ella mateixa (cadascú en una projecció diferent) sense cap relació entre ells. Els pares

---

<sup>84</sup> Terme emprat per Anthony Giddens al llibre *La transformación de la intimidad*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1992. P. 125-144.

parlen sobre la seua vida i l'artista explica la particularitat de les rates dels Balcans que es devoren a elles mateixes.

Una reivindicació de l'col·lectiu com família que es comporta metafòricament com les rates que es mengen. Descriu Abramovic que lluiten entre elles per qüestió de supervivència, el mateix que a Iugoslàvia va suposar la neteja ètnica entre germans. En este cas és molt important el referent contextual.



2.33a. *Balkan Baroque*, 1997.



2.33b. *Balkan Baroque*, 1997.

### **Mona Hatoum. *Measures of distance*, 1988.**

Com a l'anterior peça, en esta, el context és clau en l'enteniment de l'obra. L'artista Mona Hatoum parla de l'exili de Palestina que ha afectat la seua família i el distanciament per este motiu de sa mare, de les seues arrels. Parla també de la memòria individual que raspessa la frontera exemplificant una situació i context col·lectiu: el desplaçament forçat i la necessitat de vincle entre mare i filla per sentir-se identificada amb el drama de la separació de fons.



2.34. *Measures of distance* (fotograma), 1988.

El vídeo es caracteritza per la incursió de cartes personals que havia enviat sa mare introduint-les en una capa semitransparent de vídeo que deixa veure la lletra àrab en què escriu la mare. De fons la imatge de la mare mentre es dutxa. La veu en *off* de l'artista llig les cartes traduïdes a l'anglès.

La confiança entre ambdues es veu reflectida pels plànols íntims de la mare i les lectures de les cartes que mostren una relació propera entre les dos tot i estar separades i la importància de la presència materna en la distància.

### **Christian Boltanski. *Réserves*, 1990.**

Moltes de les obres de l'artista Christian Boltanski es caracteritzen per la reconstrucció de la memòria col·lectiva mitjançant els objectes, les fotografies i els escrits dels individus que compila recreant una atmosfera envoltant que atrapa l'interés de l'espectador.

En la instal·lació escultòrica *Réserve* també trobem estils característiques. Les parets de la sala conformen un tapís format per un entramat de roba usada que omple tot l'espai. En l'habitació també es poden notar olors naturals que impregnen l'ambient.



2.35. *Réserves* (instal·lació), 1990.

Una vegada més fa referència a l'absència de les persones que vestien estes robes els quals han desaparegut. Parla de la desaparició, de la mort tràgica del col·lectiu fent referència a l'Holocaust Nazi.

Amb este tipus d'obres l'autor recrea espais íntims on la memòria personal passa a ser col·lectiva i on l'espectador, en un efecte de tornada, trasllada la memòria col·lectiva a l'experiència personal en recordar els casos de la seua família o coneguts. Del mateix mode recalquem que un dels objectius plantejats des d'un inici per a la realització del retrat és que l'experiència personal raspasse els límits biogràfics per arribar a la identificació de l'espectador.

**Fiona Tan. *May you live interensting times*, 1997.**



2.36. *May you live interensting times* (fotograma), 1997.

Esta obra videogràfica, *May you live Interenting times*, indaga sobre la família de l'autora, Fiona Tan, en un intent de recerca de la pròpia identitat que li durà a investigar sobre els seus orígens orientals i occidentals.

Compila gravacions i fotografies familiars que mescla amb viatges d'investigació per diferents països trobant familiars que narren la seua vida on el context social i cultural exercix una influència important. Podem diferenciar esta peça de la de Pablo Meyer (p.72), que també recapta per

tot el món, però ho fa de manera estadística mentre que Fiona Tan investiga en relació amb la identificació de la història familiar.

L'autora defineix la seua com una identitat no assequible,<sup>85</sup> expressió que planteja que l'autora pertany a una família disgregada, poc cohesionada, sense vincles emocionals que afecten directament en la creació de la identitat de la pròpia autora. Destaquem d'esta obra el fet que l'autora l'empren per buscar la seua identitat extraient conclusions que li afecten en la manera de viure la seua vida.

### **Anri Sala. *Intervista*, 1998.**

La trobada d'un rotllo de cine de 16 mm en sa casa propicia l'inici d'una investigació que du a terme l'artista Anri Salas a *Intervista* sobre el passat comunista de sa mare.



2.37a. *Intervista* (fotograma), 1998.



2.37b. *Intervista* (fotograma), 1998.

La peculiaritat de la pel·lícula trobada és l'entrevista realitzada a sa mare de la qual s'ha perdut el so. Per este motiu Anri Salas intenta recompondre les paraules de sa mare, qui no les recordava. Després de contactar diferents persones que participaren en l'entrevista opta per dur el film a un centre de sordmuts on transcriuen les paraules. Finalment l'obra reflectix la conversa que mantenen ambdós, mare i fill, visionant la

<sup>85</sup> MARTIN, Sylvia. *Videoarte*. Taschen GmbH, Diario El País S.L. Madrid, 2008. P.88.

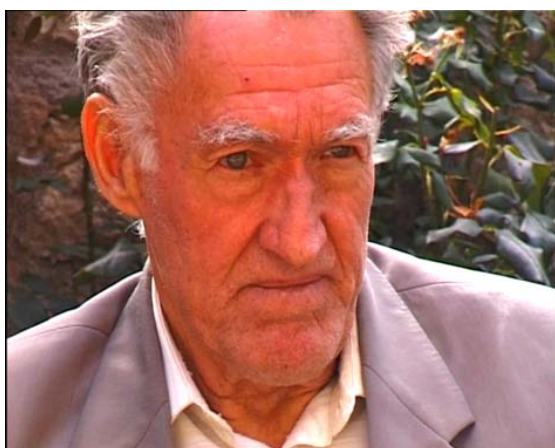


cinta amb subtítols, parlant sobre els ideals comunistes que va experimentar en el passat.

Ressaltem que la reacció entre mare i fill exemplifica l'interès de les noves generacions d'artistes pel passat immediat que envolta la vida de sos pares oblidat, conscientment moltes vegades, per frustracions i desil·lusions d'uns desitjos que no es van complir i que, per tant, no han sigut transmesos. Parla d'una memòria col·lectiva que a la fi es transforma en memòria individual i oblidada.

**Eva Koch. *Villar, los hijos de Manuela*, 2000.**

Eva Koch narra la història en vídeoinstal·lació de la seua família partint d'un succés on els fills de Manuela són separats per la Guerra Civil. Cristobalina, filla d'esta i mare d'Eva Koch, serà adoptada per una dona noruega. Este fet marcà la vida de Manuela i els seus fills qui van seguir lluitant fins la retrobada de tota la família.



2.38a. *Villar, los hijos de Manuela* (fotograma) 2000. 2.38b. *Villar, los hijos de Manuela* (fotograma) 2000.

El relat es construeix principalment amb entrevistes amb els fills de Manuela i familiars que aporten dades de la història. Estes imatges s'entremesclen amb fotografies i vídeodocuments de l'època on es mostra el context de la Guerra Civil com «protagonista» clau en el desenvolupament de la història.

Gràcies al coneixement detallat de la història i a la confiança amb els familiars l'autora aconseguix un apropament extraïent dels seus testimonis on s'emocionen tot i guardar una aparença de semblants durs i seriosos.

L'exposició d'esta obra es presenta amb una videoinstal·lació. En una sala es disposen diferents projeccions de vídeo, una per cada membre que narra la història i és l'espectador qui s'apropa a cada vídeo recreant el discurs de la història des del punt de vista de la persona que haja triat.

L'obra parla de la memòria col·lectiva, de la individual i de com visions particulars d'un mateix succeït recomponen una visió general, recordant-nos també a la peça de Bruce Nauman *Violent incident (1986)* descrita a la pàgina 85.



2.38c. Villar, los hijos de Manuela (instal·lació audiovisual) 2000.

### 2.1.7. Seguiment de la família i de persones

Davant la quantitat d'artistes que l'empren a les seues obres, finalment, hem cregut necessària la creació d'un apartat d'obres, normalment fotogràfiques, que plantegen un seguiment en l'evolució de persones que retracten. Mitjançant les fotografies temporals que rememoren les anteriors fotografies, els autors tracten temes com l'absència, la unió familiar, la creació de la personalitat...

Al projecte *Retrat de família*, que ha tingut un procés llarg d'elaboració, hem acompanyat la transformació temporal de la nostra mare retractant-la en diversos anys. Finalment reflexiona sobre el pas del temps i la seua evolució personal.

### Rineke Dijkstra. *Almerisa*, 1994-2000.

Cada dos anys l'artista Rineke Dijkstra fotografia Almerisa.<sup>86</sup> Està acció la realitza des que esta tenia sis anys quan va arribar refugiada de la guerra de Iugoslàvia. Amb la periodicitat abans mencionada podem fer un seguiment de com ha crescut i com ha canviat la seua presència davant la càmera, des de la tímida infantil a la seguretat d'adulta.

Almerisa sempre ha estat retractada en diferents escenaris però seguda en una cadira. També canvia la seua manera de seure, depenent de la seua confiança en ella mateixa.



2.39a. *Almerisa*, *Asylum Center*, Leiden, *The Netherlands* March 14, 1994.

2.39b. *Almerisa*, *Leidschendam*, *The Netherlands* December 9, 2000.

2.39c. *Almerisa*, *Leidschendam*, *The Netherlands* March 29, 2005.

<sup>86</sup> FUNDACIÓ "LA CAIXA". Rineke Dijkstra. *Retratos*. [en línia] Barcelona, 2005. Disponible en: <http://www.fundacio1.lacaixa.es/SGL/Actividad.jsp?idActividad=1443&idTemaGen=4&idTemaPro=-1&idCentro=18213&idTipoCentro=-1&idPerfil=&idTipoAct=-1&idIdioma=1> [Consulta 13:10 5/9/2008].

La sèrie, que continua ampliant-se, reflecteix la transformació, el seguiment de la creació de la identitat i el llenguatge corporal com a transmissor de sentiments i emocions.

### Nicolas Nixon. *The Brown Sisters*, 1975-2006.

Com en l'anterior obra, hi ha un seguiment temporal al llarg de més de 30 anys per Nicolas Nixon qui ha retratat la seua dona i germanes d'esta. Tots els anys, a la mateixa posició, es col·loquen davant la càmera entrelaçant-se amb els braços i mirant fixament la càmera.

No hi ha fons reconeixedor, la importància la tenen els rostres i els canvis que els transformen. En estos anys varien els gestos, les més tímides acaben mostrant la seua seguretat en elles mateixes i es remarca la diferència d'edat entre elles.



2.40a. *The Brown Sisters*, 1975.



2.40b. *The Brown Sisters*, 1978.



2.40c. *The Brown Sisters*, 1999.



2.40d. *The Brown Sisters*, 2006.

Esta sèrie de fotografies narra el vincle emocional que unix les germanes a través del pas inevitable del temps i que al mode de ritual celebren. La unió de la família es plasma any rere any.

### Mira Bernabeu. *Panorama doméstico 1996-2006*.

10 anys després de la sèrie fotogràfica *Mise en Scene*<sup>87</sup> Mira Bernabeu torna a retratar la família. Rememorant la primera fotografia els participants tornen a posar-se en les mateixes posicions i poses tot i haver-hi alguna variació, alguna absència (d'una de les àvies) i alguns naixements.

Com presentació inicial tenim un tríptic amb una primera fotografia del retrat familiar esmentat, la segona reflecteix la baixada del teló que indica la finalització de la «farsa», i darrera la família agarrant-se en una lluita que deixa entreveure les tensions internes.



2.41a. Sèrie *Mise en Scene*. 2006.



2.41b. *Panorama doméstico*, 2006.

La proposta de Mira fa un pas més enllà de la fotografia familiar. De nou sobre un escenari proposa a la família que es posicionen sobre tres temes: l'economia, la política i la religió, que es convertiran en tres tríptics finalment. Per a este treball l'autor es documenta sobre l'expressió corporal per «dissenyar» la pose de cadascun dels membres.

<sup>87</sup> Obra comentada a la Tesi de màster *Projecte expositiu Retrat de família: part paterna* per Gema del Rey Jordà.

Bernabeu a profita esta obra per analitzar socialment i cultural la societat espanyola i donar l'oportunitat que els membres coneguen l'opinió de tots ells sobre estos temes.



2.41c. *Panorama doméstico. Gesto político*, 2006.



2.41d. *Panorama doméstico. Gesto político*, 2006.

Tot i reflectir els conflictes familiars s'ha de valorar la participació unísona de la família que indica que la unitat familiar malgrat les desavinences és forta. L'autor ha pres la decisió de repetir l'acció cada 10 anys.

### **Hai Bo. *Portraits*, 2000.**

L'exposició que presenta Hai Bo, *Portraits*, mostra fotografies de famílies de l'època de la revolució xinesa comparades amb l'estat actual d'estes. D'esta manera en *Three sisters* o *Five brothers* el pas del temps ha evidenciat l'absència d'uns quants membres que omplien de buit la fotografia.



2.42. *Three sisters. Portraits*. 2000.

Les imatges són retrats amb pose on els participants miren a càmera sense mantindre contacte amb els altres. Les fotografies posteriors repeteixen les posicions i les poses però la tristesa pareix més rotunda quan algun component de la fotografia falta.

L'exposició parla del temps, de la desaparició, de la mort, de la transformació de la família a través dels anys i les absències que es traslladen a la pròpia vivència de l'espectador.

### **ANA CASAS. *Álbum*, 2002.**

Dins del projecte *Álbum* d'Ana Casas, comentat amb anterioritat (veure p. 70), trobem seguiments de la família en els mateixos llocs anys després. Concretament al jardí de la casa de l'àvia on quatre generacions posen davant la càmera. Els seus cossos estan en contacte reforçant el vincle emocional entre elles.

S'escenifica el pas del temps i l'arribada de les generacions venidores que en este cas segueixen en contacte amb les anteriors. De les fotografies destaca l'absència d'homes, cosa que rebelega l'aparició d'un xicotet matriarcat.



2.43a. *Álbum*, 2002.



2.43b. *Álbum*, 2002.

## 2.2. REFERENTS CINEMATOGRAFICS: PEL·LÍCULES DOCUMENTALS

És important la referència a diverses pel·lícules documentals que temàticament i formalment han influït a l'hora d'abordar el projecte. Tot i que ubiquem l'exposició en l'àmbit artístic ens sentim atretes pel cinema documental capaç de recompondre històries i personatges mostrant el fons contextual com marca de l'època i de la identitat de l'individu.

És necessari també destacar l'ambient documental de l projecte *Retrat de família* que trasllada a l'espectador a diferents èpoques i situacions mitjançant reconstruccions, discursos i recursos propis dels documentals com entrevistes, material d'arxiu, documents...

En este sentit podem destacar la pèrdua de definició dels límits que marquen el que és documental i el que és art. Ja Joaquim Jordà advocà per mostrar el documental en nous i diferents dispositius, com ara institucions museístiques. Conseqüentment, *Numax presenta* (1975) i *20 años no es nada* (2005), dos dels seus documentals que comentarem a continuació, es troben a hores d'ara exposats a la col·lecció permanent del MACBA, presentats de manera paral·lela en una videoinstal·lació.

### **Joaquim Jordà. *Numax presenta*, 1975. *20 años no es nada*, 2005.**

*Numax presenta* i *20 años no es nada* són dos documentals realitzats amb vint anys de diferència. En *Numax presenta* es retracta la possessió de la fàbrica pels treballadors després d'anunciar el tancament d'esta. Els treballadors s'autogestionen per seguir endavant en el seu treball. El sentiment d'eufòria col·lectiva i motivació invadeix els discursos dels treballadors qui expressen els somnis, desitjos que es tornen en objectius.

En *20 años no es nada* analitza la situació d'aquestes persones vint anys després partint de la retrobada de tots ells en un dinar. Els



protagonistes relaten com els somnis s'han intercanviat per les rutines de treball.

Ambdós documentals tenen els trets característics de la transició a la democràcia espanyola, una època de canvis i il·lusions col·lectives de les quals ha quedat constància el document. Retracta el col·lectiu com família transformat posteriorment en la individualització del treballador.



2.44. *Numax presenta* (fotograma), 1975.



2.45. *20 años no es nada* (fotograma), 2005.

### **German Kral. *Imágenes de la ausencia*, 1998.**

Al documental *Imágenes de la ausencia* German Kral va investigar sobre la separació de sos pares. Segons les seues paraules va fer aquesta pel·lícula *per entendre les raons de la separació*.<sup>88</sup> En estem sentit prenem com a referència el seu treball.

La relació entre el pare i la mare de l'autor és complicada així que la investigació dels motius de separació la fa individualment. En parlar l'un de l'altre es nota certa ràbia continguda. La característica d'este film és la visualització del procés de recerca, la revisió de material familiar (fotografies, vídeos i diapositives) que comenten els pares creant un discurs comú.

<sup>88</sup>CINE LATINO. *Buenos Aires, meine Geschichte. Imágenes de la Ausencia*. 13/12/2000. Disponible en: < <http://www.cinelatino.de/la2002/programm/ausencia.html>> [Consulta 27/12/2007- 11:37]

A més del seu pare, Kral s' inclou com a personatge mitjançant el diari personal de la tornada a casa i les reflexions sobre el propi projecte. Traspassa la frontera de la història particular per parlar d' un tema universal on molts ens podem identificar amb qualsevol dels tres personatges.



2.46. *Imágenes de la ausencia* (fotograma), 1998.

La família es disgrega i s'autoacusa. En mig es troba el fill, German Kral qui intenta donar una visió neutra per recompondre la història de sos pares i així ubicar la seua identitat.

### **Mercedes Álvarez. *El cielo gira*, 2004.**

El documental *El cielo gira* es una proposta de Mercedes Álvarez que registra la tornada a Aldeaseñor, el poble de la seua infantesa. Una població abocada a desaparèixer ja que l'autora va ser la darrera xiqueta en nàixer als anys 80.



2.47a. *El cielo gira* (fotograma), 2004.



2.47b. *El cielo gira* (fotograma), 2004.

En el poble viu encara torze per sones. El temps passa lentament, com conta l'autora en mostrar un fotograma fixe del mateix paisatge que no canvia. Els veïns es relacionen com si es tractara d'una mateixa família. Comparteixen estones, llargues converses a la plaça del poble que marquen el discurs del documental però sense entrevistes.

L'autora està present en la veu en *off* que guia el documental i es participa dels canvis que sofreix el poble i que el fan ressorgir a la vida: els molins de vent que canvien el paisatge; l'arribada d'immigrants a la zona; la creació d'un hotel en un vell palau...

De la mateixa manera, l'espectador no pot situar l'època de la història fins que a través dels mitjans, la ràdio i la televisió, arriben notícies de la guerra d'Iraq i la visita de militants polítics per a les eleccions generals que donen indicis que corre l'any 2004.

Per a l'autora el retrobament amb el poble i els canvis que du significa que la història pròpia segueix viva i que mitjançant el documental es mantindrà més si és possible.

### **Joaquim Jordà. *Más allá del espejo*, 2007.**

L'obra del documentalista Joaquim Jordà conté una mirada i un fer característic. En *Más allá del espejo*, obra pòstuma, realitza un seguiment a diverses persones amb malalties de disfunció cerebral que ell mateix havia patit. La relació entre ells és de complicitat i estimació són capaços d'expressar els seus estats d'ànim, els desitjos i les dificultats que sofreixen.

La protagonista de la història és Esther Chumillas. Esta sofreix una malaltia sense referents en què el cervell no pot retindre la imatge captada per la retina, situació que comporta que no tinga memòria visual i per tant no té cap referència del món. Tot i això l'esperit de superació la durà a convertir-se en professora d'educació especial.



2.48. *Más allá del espejo* (fotograma), 2007.

El documental es caracteritza pel registre d'entrevistes en diferents anys i localitzacions, la incursió d'escenes poètiques (la partida d'escacs amb el Is com pr otagonistes) que s imbolitzen metafòricament l a l luita contra les dificultats i la participació del propi autor en e l film on el propi Joaquim és reflex del que busca a través dels personatges que entrevista. És una recerca del seu jo a través d'altres jo.

### 2.3. REFERENTS EN L'OBRA PRÒPIA

Els darrers anys, baix el nom del grup Art al Quadrat, hem donat indicis d'un interès per tractar la qüestió familiar. Més que una reincidència temàtica, hem assentat les bases del projecte que presentem amb diferents obres que, des de diferents punts de vista, es lliguen de manera directa amb algun membre de la família o al grup familiar en general.

Des de l'any 2005 hem projectat i realitzat peces audiovisuals, documentals i videoinstal·lacions que finalment es recullen en *Retrat de família*. Per tant es tracta d'una culminació d'un projecte que recull els assajos premonitoris. Un punt i final intuït i necessari en la vida i obra d'Art al Quadrat.

#### 2.3.1. Obres anteriors del tema

##### ***Tu i jo, 2003.***

L'obra fotogràfica *Tu i jo* revisa, mitjançant joguines que representen l'home i la dona, el paper d'estos a la societat. Les fotografies són en blanc i negre i retracten estos personatges en actituds que adopten el rols masculins i femenins.

La «co-sificació» de la dona, els maltractaments, les relacions de submissió, l'actitud de prepotència de l'home... són alguns dels temes que aborden les fotografies i que estan presents a hores d'ara a les joguines dels xiquets, sobretot, de les xiquetes, a qui va destinat este tipus de ninots.

Esta reflexió sobre la ruptura d'els patrons establits ens du a l'apropament de les figures masculines i femenines amb intents de nous discursos que canvien la relació entre els sexes. Inevitablement fan una altra vegada al·lusió a l'anàlisi personal sobre la separació de ls nostres pares.



2.49a. Tu i jo, 2003.



2.49b. Tu i jo, 2003.

### ***Reil-lumina't*, 2003.**

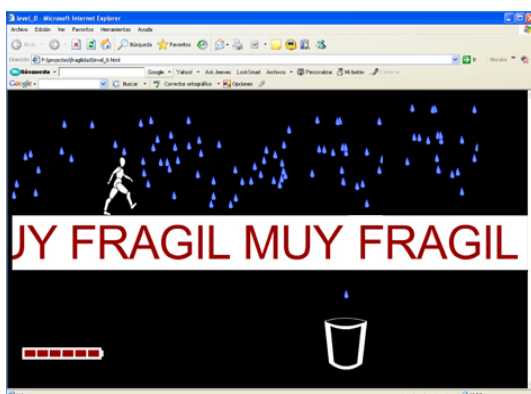
La sèrie fotogràfica *Reil-lumina't* està transferida a una tela allargada i penjada a la paret. Mostra els diversos intents per encendre un misto que indiquen la lluita continua per superar una etapa difícil de la vida.

*Reil-lumina't* (2003) és una obra esperançadora que parteix d'elements reciclats per donar llum a una nova il·lusió. Influenciada per la llunyania de la separació dels pares és una instància al resorgiment a la vida.

2.50. *Reil-lumina't*, 2003.

**Fragilitat, 2004. Matriuschka, 2004.**

Ambdues peces, *Fragilitat* i *Matriuschka*, van ser realitzades per a la publicació en xarxa.<sup>89</sup> Ambdues també tenen en comú la reivindicació de la infantesa com l'origen de la formació de la persona adulta. La primera, *Fragilitat*, és un joc on l'espectador ha d'elegir el grau de protecció que vol donar a un xiquet. Este serà més o menys sensible als obstacles que li apareixeran posteriorment. Serà per tant més fràgil en relació a la protecció seleccionada.

2.51. *Fragilitat*, 2004.2.52. *Matriuschka*, 2004.

*Matriuschka* al seu torn proposa a l'usuari trobar un xiquet dins la pàgina web. Per trobar-lo cal «obrir» cadascuna de les nines russes que apareixen a la web i que contenen una altra en el seu interior. Les nines tornen a indicar com la protecció acaba per atrapar al xiquet que no es troba mai dins del refugi acollidor.

**Memòria infantesa, 2005.**

*Memòria d'infantesa* és una peça objectual creada a partir d'un cor de tela al qual varem clavar claus de manera que la traspassaren. En mig d'este entramat de ferros està la fotografia d'Andrés del Rey, el nostre pare, quan era xicotet.

<sup>89</sup> Publicació en l'any 2004-2005. En estos moments no estan disponibles.

L'obra fa referència a la infantesa robada per l'explotació infantil al món laboral de l'època que deixa traumes emocionals en la vida d'estos xiquets.



2.53a. Memòria infantesa, 2005.



2.53b. Memòria infantesa, 2005.

### Cor espremut, 2005.



2.54. Cor espremut, 2005.

Esta obra, igual que l'anterior, és una obra objectual que partix d'un cor. No obstant això i el material d'este és d'espuma de poliuretà. El vam submergir en escaiola i a continuació el vam espremer fins que va quedar per crear una empremta inesborrable en la forma original del cor.

Com el diccionari descriu de la paraula «espremer»: *Prémer fortament (una cosa) per a fer-ne eixir el suc, el*



*líquid, que conté;*<sup>90</sup> esta obra parla de la persona que sofreix una influència extrema d'una altra, perd el seu caràcter i la manera de ser marcant-li l'existència. L'obra fa al·lusió a les seqüeles que queden quan s'estima i el sacrifici de l'individu que interposa en primer terme els interessos de l'altra persona pels seus propis.

### 2.3.2. Obra anterior vinculada al projecte

#### A. Del Rey, 2005 (no realitzat)

En l'any 2005, amb una beca Promoe a Mèxic en la Universitat de Guadalajara i la incursió en la carrera d'Arts Audiovisuales ens va permetre prendre contacte amb el cinema documental del qual va sorgir *A. Del Rey*.

El projecte presentava un retrat documental sobre el nostre pare en relació a la vida laboral viscuda des dels anys d'infantesa partint de la frase: *Tinc 56 anys i duc des dels 6 treballant*, pronunciada per ell mateixa el 2004.



2.55. *A. Del Rey*, 2005.

El conflicte es plantejava en com un home, que des de xicotet ha sigut explotat laboralment, és capaç de treballar de forma obsessiva tota la seua vida marcat pel sentit de supervivència de la postguerra i com l'excés de treball s'ha tornat el seu mitjà de vida que va desembocar en la ruptura de la relació familiar.

En *Retrat de família* s'ha traslladat este documental a la figura del pare en la 2a generació. El tractament formal ha variat i ha derivat en diverses projeccions audiovisuals, fotografies i s'han inserit objectes personals però conserva la mateixa essència temàtica.

<sup>90</sup> DICCIONARI VALENCIÀ ONLINE. *Esprémer*. [ en línia] Disponible en: <<http://www.trobat.com/servicis/dvo.php?accion=1a&palabra=espr%E9mer>> [ Consulta: 05/09/2008]

**Mare, 2005 (no realitzat)**

En paral·lel, *Mare* era una altra proposta de documental presentada en l'Escola de Cinema a Mèxic. Consistia en un retrat documental sobre Pilar, la nostra àvia materna. Es tractava d'una reconstrucció a partir de les vivències de les seues filles en relació a la manera d'educar-les amb la protecció com l'eix central i la mort de la primera filla com conseqüència que crea en la mare un sentiment de culpabilitat que genera més protecció cap a les altres filles.

A la tornada de Mèxic, a Sagunt i a Almenara es van gravar tres entrevistes extenses a cadascuna de les tres germanes però no es va prosseguir amb el muntatge final.

Amb realització de *Retrat de família* vam rescatar les gravacions per inserir-les al projecte. El tractament serà com el plantejat al punt de partida, amb les tres filles parlant sobre la mare però emfatitzant la descripció de seua caràcter i reduint la importància de la pèrdua de la primera filla. Estarà ubicada a la 3a generació de ls avis materns els quals detallarem a la tercera part d'esta tesi.



2.56. Dossier del projecte *Mare*, 2005.

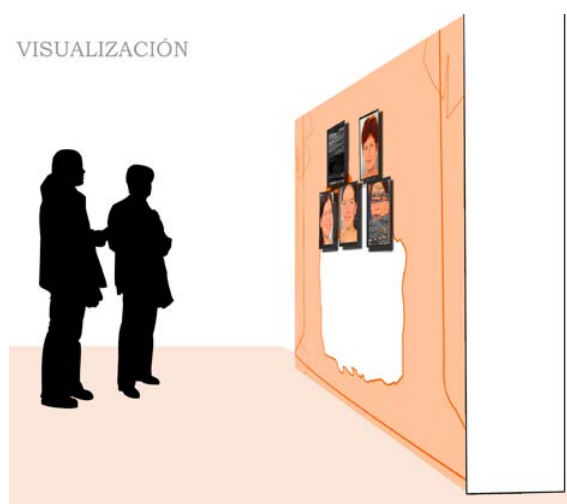
**Retrato de familia, 2005 (no realitzat)**

*Retrato de familia*, presentat a la convocatòria *Generación 2006* de *Caja Madrid* plantejava la realització d'una obra basant-se en el retrat de família nombrosa que la nostra família es va realitzar en l'any 1995.

L'obra consistia en l'execució d'un nou retrat de família actual on quedaren visibles els conflictes interns entre els personatges. El retrat

seria cos sencer i de mida natural d'una persona. Es prendria en un plató recalcant la representació de la posa per al retrat de família.

Les cares de cada membre serien substituïdes per un monitor de televisió que projectarien les cares de cadascú mirant-se mútuament. El monitor del pare mostraria so roll de televisió focalitzant el conflicte personal cap a la incomunicació d'este respecte a la resta.



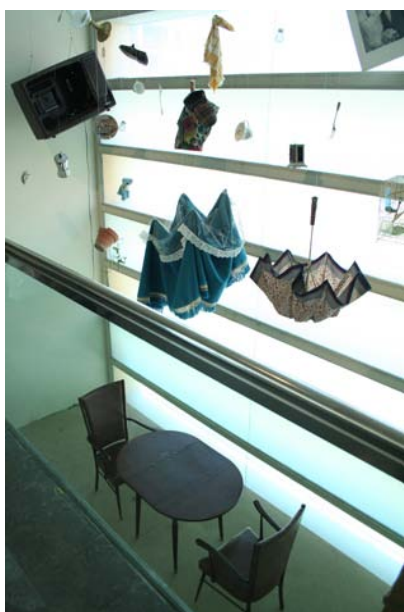
2.57. Visualització de *Retrato de familia*, 2005.

En la proposta final de *Retrato de familia* esta peça s'ha modificat unificant els 5 vídeos en un conjunt de la fotografia familiar amb la implicació interactiva de l'espectador en la seua visualització. S'ubicarà en la sala inicial de l'exposició com recepció de l'espectador.

### ***La casa patas arriba, 2006***

*La casa patas arriba* és una instal·lació que va ser exposada al Teatre Auditori Municipal d'Aldaia (TAMA) durant la temporada teatral 2006-2007.

Ubicada en un espai peculiar a mode de balcó interior, l'espectador observava en un primer terme objectes quotidians d'una sala d'estar suspesos en l'aire (mantells, cobreteria, rellotges, televisió, vaixela...). En aguitar dins del balcó es veia en terra, austerament, una taula amb dues cadires enfrontades.



2.58. *La casa patas arriba*, 2006.

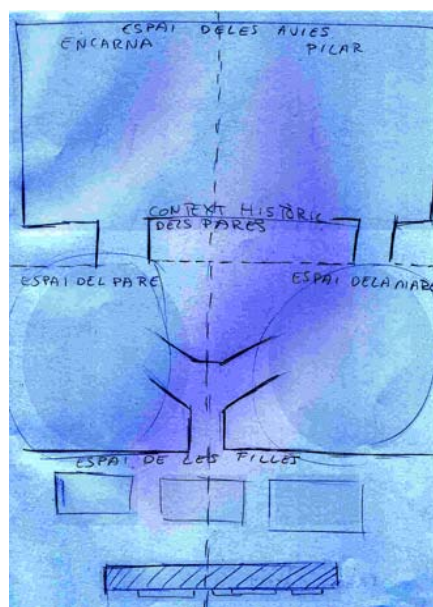
Se simbolitza l'estructura familiar tradicional que és estàtica, i immòbil, que contrasta amb els objectes que floten en l'aire. L'ambient està revolt i els conflictes omplien l'espai.

A les idees inicials de la investigació la peça estava contemplada per a ubicar-la al principi de l'exposició per donar una benvinguda que indicara indicis de conflictes. A mesura que vam indagar vam descartar-la i a la fi no formarà part del projecte.

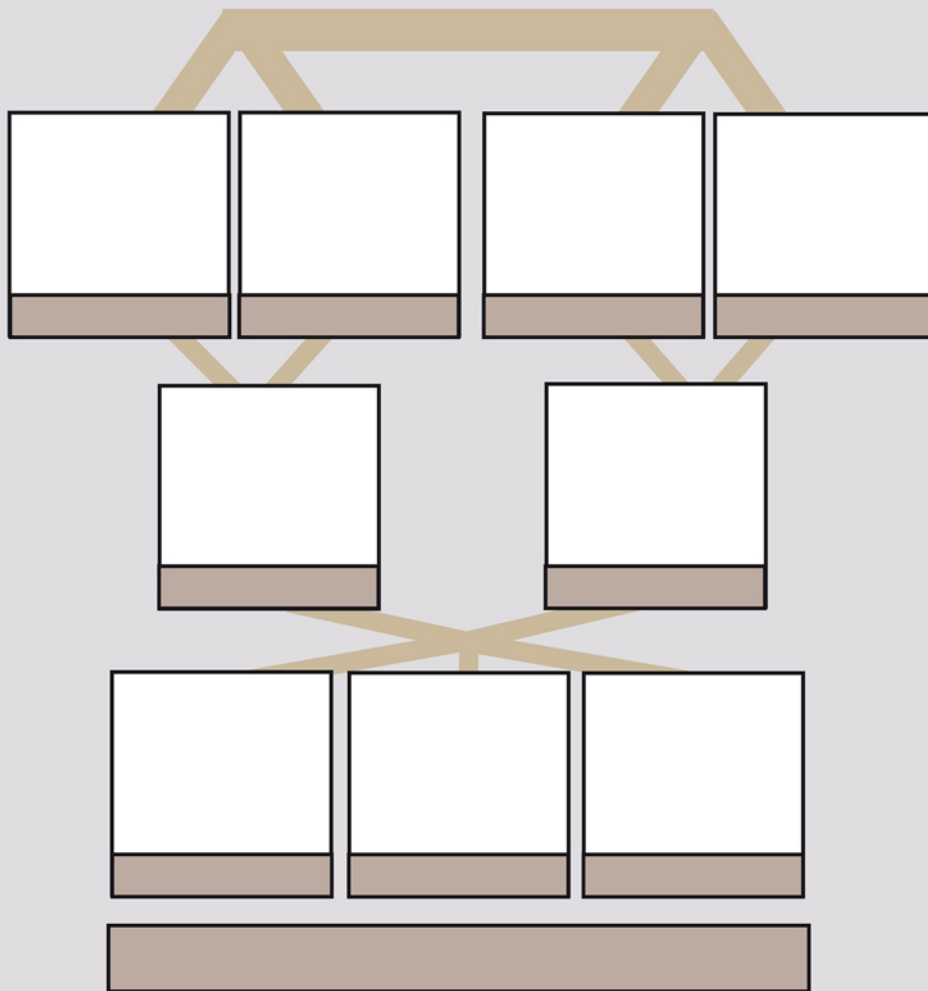
### **Árbol de familia, 2006 (no realitzat)**

Este projecte, presentat en la convocatòria de *Becas Colección Cam Artes Plásticas 4ª Convocatoria 2006*, el podem considerar com l'inicial quant a l'estructura espacial de l'exposició que plantejarem. Tot i això, l'esquema és una aproximació que varia en relació a les personatges retractats i a l'ordenació de l'arbre genealògic.

En l'anàlisi, els objectius i la descripció es plantegen moltes de les idees tractades en este estudi, com la importància de l'educació en la infantesa, la transmissió generacional de valors i l'escissió de la visió paterna i materna conforme l'hem proposat en *Retrat de família*.



2.59. Esquema del projecte *Árbol de familia*, 2006.



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.

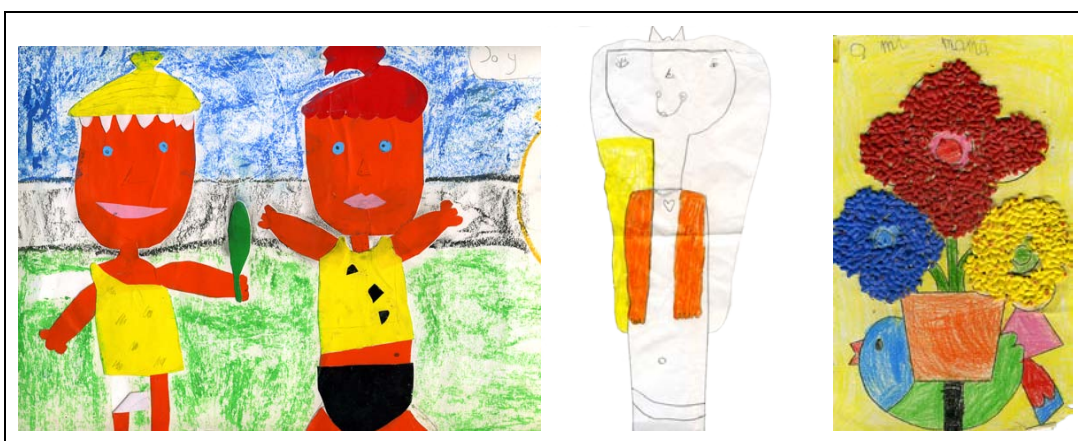
Plantegem la investigació com una revisió del procés de separació dels nostres pares i la divisió de punts de vista. Per a este anàlisi adoptem mètodes terapèutics que consisteixen en una exploració de la nostra infantesa. Anthony Giddens advoca per teràpies que eleven l'anomenada sanació del *xiquet interior* en contraposició de les tècniques d'anàlisi de l'inconscient dels psicoanalistes.<sup>91</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>91</sup> Anthony Giddens, 2000. P. 95.

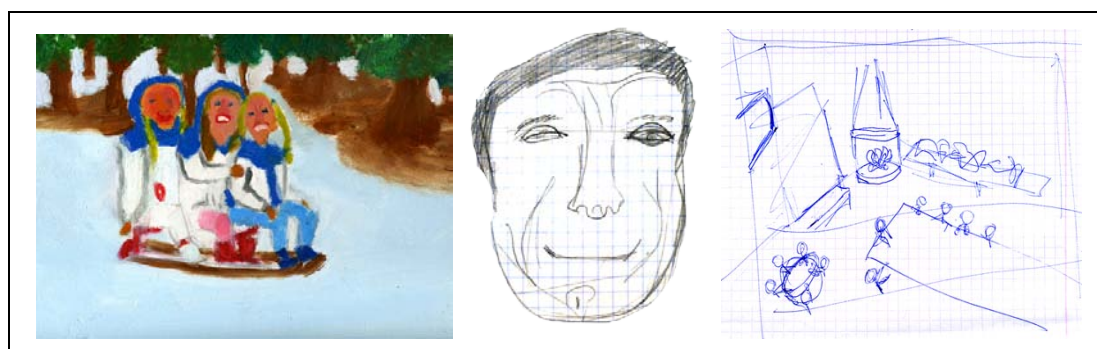
La recerca de ls dibuixos infantils va su posar l a r recuperació d e material que om ple les ca p ses de ls trasters de ca sa. S i repassem el s dibuixos infantils de les tres germanes no hi ha ca p senya de ruptura o infelicitat, és a dir, l'aparença e ra d 'idealització de la fa mília. E s representaven 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 seu 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>92</sup>*

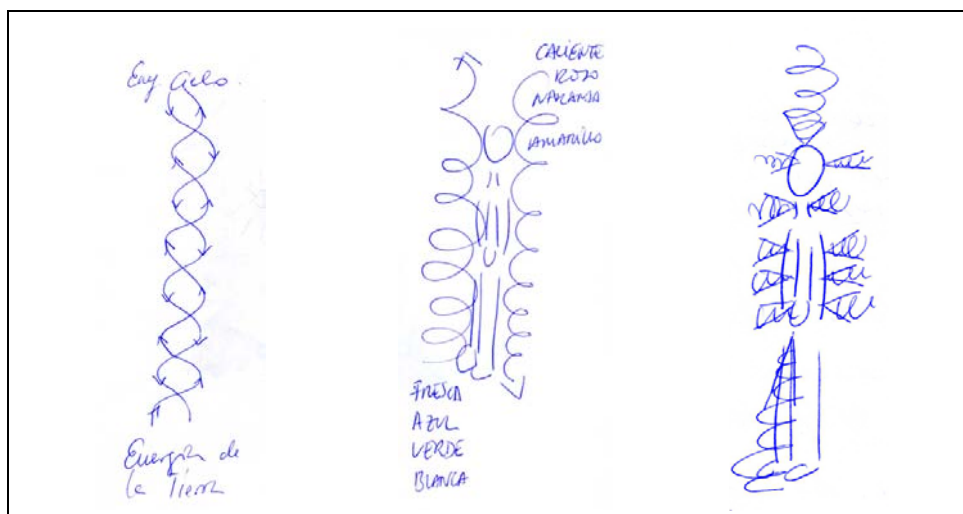
Per un altra part la teràpia Gestalt se centra que el pacient *sent* més del que *sap*.<sup>93</sup> Aleshores s'empren jocs, fantasies i somnis guiats, per arribar als resultats. No importa el que sabem si no les sensacions que tenim. A nosaltres, per una altra banda, ens permet utilitzar-los de forma 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>92</sup> Traduit de l'italià. Guaita, A na. *Terapia de Regresiones* [en línia]. Luz interior. [Consulta: 24/03/2008 17:50] Disponible en: <<http://www.luzinterior.com/regresiones.html>>

<sup>93</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)>

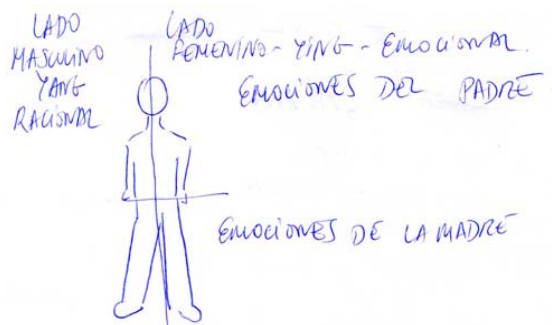




3.4. Dibuixos explicatius sobre les energies de la terra i el cel traslladades al cos com a memòria on es registren bloquejos energètics. Realitzats per la psicoterapeuta Ana Guaita. 6/3/2008.

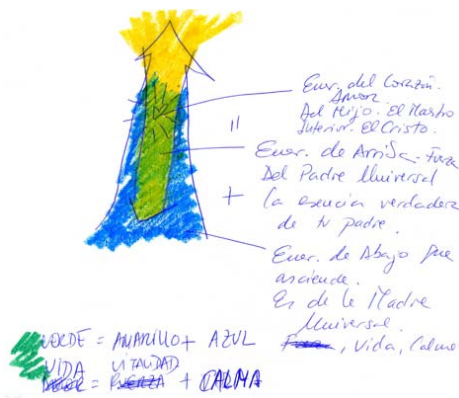
La regressió consisteix en arribar a un estat hipnòtic, similar a quan mirem una pel·lícula al cine, més que en una desconexió de la realitat com se sol pensar. S'ha d'estar en alerta constant als pensaments, sensacions del cos i sentiments immediats i espontanis. Per entrar en este trànsit van realitzar 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 reviu situacions dolentes que impedié 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 e quilibri, o n 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, el s dibuixos i l a r egressió co ntraposen dos mons: l'exterior i l'interior. L' exterior que mostra l a pr esència f amiliar 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 p rojecte am b l a co nclusió que la v isió que so rgriria d' este t reball

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

### 3.1.2. 2a generació: autodefinició

La metodologia emprada a la segona generació corresponent, en este cas, a Manolita, ha consistit bàsicament en dos procediments:

- El primer, i base de la qual partim per al segon, va residir en la recollida de la informació i l'absorció de dades proposades per ella mateixa.
- La segona, en la realització d'una entrevista reflexionant sobre la informació aportada i la situació actual en què es troba.

Amb els resultats obtinguts la meua tasca ha estat elaborar un discurs que unificara els elements proporcionats i les reflexions extretes. De la mateixa manera, de les accions aportades per Manolita, podem destacar tres accions que són determinants:

- La decisió de cremar l'àlbum de noces.
- La definició de paraules simbòliques.
- L'acció de netejar el llit de matrimoni.

Després de quatre anys de separació a Manolita li va sorgir la necessitat de cremar l'àlbum de noces i per a l'ocasió ens va qüestionar si volíem gravar la «gesta». La proposta la vam acollir amb assentiment i admiració.

La gravació va transcórrer en silenci sense cap intenció concreta a la vista, ens vam dedicar a documentar l'acció. No van haver-hi gai rebé

indicacions. L'acte transitava a expenses de la intuïció: Manolita va fullejar l'àlbum per darrera vegada i va començar la crema que ella mateixa va encendre. A l'entrevista realitzada posteriorment comentaria que notava com les primeres fotografies costaven de cremar però finalment van fluir entre les flames.

Es va tractar d'un acte ritual de purificació, de l'eliminació de la desil·lusió. Trobem una referència a la destrucció de les imatges al llibre *El misterio de la cámara lúcida* (2000) de Serge Tisseron: *Qui destrueix una imatge està demostrant que esta imatge és testimoni d'una situació que li és impossible de simbolitzar. Amb el seu gest desitja no haver d'enfrontar-se mai amb el que la imatge representa.*<sup>94</sup> De la mateixa manera Manolita fa una ruptura simbòlica per a no haver d'enfrontar-se'n mai més i quedant extingit tot el desig de revivre la situació.

La cendra va ser retirada i la gravació guardada. Dos anys més tard rescatem per al projecte *Retrat de família* estes imatges que ens aporten una visió de l'moment emocional del que es volia desprendre Manolita i que confirmava una realitat allunyada a l'actual. És per això que havíem d'anar més enllà i analitzar el passat.

En este anàlisi van sorgir a l'tres accions com és la recerca al diccionari de paraules al·legòriques. Els mots van sorgir durant els primers anys de separació i ressonaven als pensaments de Manolita imbuïts per la ràbia, la impotència i la injustícia que sentia en el moment. Ella cercava el significat d'estes paraules i les apuntava a un paper. A la fi les va cremar amb altres escrits. La tasca llavors va consistir en agrupar de nou les paraules però, tot i això, no van ser les originals ja que en relació a les primeres manifesten un canvi de perspectiva.

Així que vam optar per escenificar esta recerca i vam procedir a gravar a la nostra mare amb el diccionari en la mà i llegint les definicions d'estes paraules. A la fi, vam distribuir estes paraules amb les accions

---

<sup>94</sup> Serge Tisseron, 2000. P. 28.

enllaçant el discurs amb el seu significat. Les paraules finals van ser: àcars, purificació, analitzar, desil·lusionar, jutjar, digerir i acceptar.

La darrera acció, va consistir en la neteja exhaustiva del llit de matrimoni durant anys amb diferents ferramentes: aspirador, vaporeta, planxa... Manolita va intentar amb insistència fer desaparèixer l'empremta de l'altra persona, a conseqüència d'esta pretensió el llençol protector del matalàs es va esgarrar. De l'acció ens van quedar les imatges fotogràfiques i el tros de tela esgarrat.

Finalment realitzem una entrevista on Manolita reflexiona sobre estes accions vinculades amb els sentiments del moment, la idealització de la família, pèrdua d'il·lusions...

Cavil·lant entre el material obtingut va sorgir una qüestió, com és possible que una dona pugui realitzar esta llavor de reflexió personal a este nivell de sinceritat i profunditat? La resposta clarament es podria vincular amb la transformació de la dona vist al punt 1.4.2.2. La dona s'autodefinix, s'ha estat autodefinint als darrers anys per buscar el seu lloc a la societat i ha optat per la participació activa de la seua definició com dona. És el que ha fet Manolita i ho hem intentat plasmar al resultat de la investigació.

### **3.1.3. 3a generació: reconstrucció de la idealització**

La investigació sobre la tercera generació, corresponent als avis materns, s'ha caracteritzat per la reconstrucció d'ells mitjançant els records de les seues filles, ja que els dos ja han faltat. Només al cas de l'àvia podem aportar la nostra vivència perquè la vam conèixer fins els 9 anys quan va morir.

Esta diferenciació ens ha portat a classificar en dos els tipus de reconstruccions que hem emprat per l'elaboració d'estes: una la de l'avi,

que s'ha realitzat basant-se en les experiències de les filles mitjançant la transmissió oral; i dos la de l'àvia, que a més de la reconstrucció de les seues filles entra en joc l'experiència vivencial pròpia, en este sentit influït per la nostra mirada «idealitzada» sobre ella.

Ambdues reconstruccions han consistit en la gravació d'entrevistes on les filles narren els successos de la vida de sos pares prescindint en el cas de l'avi de la imatge, per donar-li el protagonisme a la transmissió oral. S'han emprat altres recursos com la incursió de material fotogràfic i videogràfic de l'època corresponent i objectes que actuen de relíquies que conservem de manera especial.

Podríem dir que estes entrevistes tenen un caràcter antropològic on es reconstruïx, a part de la persona citada, el context al qual pertanyia. Molts documentals empen este mateix procediment per recompondre la figura de les persones absents.

En la recuperació de ls records de l'avi ha aparegut el concepte d'absència ja que la seua prematura mort va deixar a les filles un buit que està atent a les seues narracions. La descripció sobresa n pare, aleshores, la vam basar en qüestions sobre este aspecte amb preguntes específiques de com els va afectar emocionalment i social l'absència paterna.

Cada germana contribueix des del seu relat a definir aspectes diferents. Pilar, la major, és la que tenia records directes i per tant la que relata la història familiar; Manolita aporta la visió més analítica en relació a la marca de la societat de l'època que imposa seròfena; Reme s'expressa des de la reconstrucció de l'ideal que li han transmès les seues germanes i sa mare. Ambdues filles menudes relaten els somnis que van tindre buscant son pare. Com resultat final vam emfatitzar estes històries oníriques que representen metafòricament la manca de pare.

És significatiu que la durada de l'entrevista de les tres germanes sobre el pare està en relació amb la durada de l'víncle vivencial que tingueren amb ell. Es va extraure molt de material en el cas de Pilar, menys en el de Manolita i concís en el de Reme.

Per contra amb l'àvia Pilar vam obtenir bastant informació de les tres filles centrant-se en el sentiment de protecció que Pilar tenia cap a elles i com esta protecció va afectar en els sentiments i la seua forma de ser. Per tant cadascuna aporta una visió subjectiva en la recomposició de la figura de l'àvia. Tot i això hi ha detalls que es repeteixen entre les tres germanes inclòs expressades en les mateixes paraules.

Pilar transmet la idealització i les dades més biogràfiques; Manolita valora la lluita de sa mare per dur endavant la casa però dubta sobre la seua manera d'ensenyar; i Reme manifesta la protecció rebuda per les seues germanes i sa mare.

La nostra aportació en la visió de l'àvia subratlla i valora l'esperit de supervivència, la lluita i l'amor per les seues filles, és per això, que cada fotografia o objecte per tanyent a l'àvia adquireix un valor especial i emocional. Per este motiu els recopilam i decidim rescatar les imatges de vídeo de celebracions familiars i amplificar-les en el temps per rememorar la importància a les nostres vides de cada moment viscut amb ella.

És transcendent tindre en compte que la proximitat amb les nostres ties i la nostra mare ens ha permés profunditzar i guiar la investigació per extraure espècíficament les narracions requerides que en llaçaren al discurs global de l'projecte. La reconstrucció definitivament actua d'homenatge als nostres avis, i a la vegada a les seues filles, per la seua tasca de transmissió de la memòria familiar que ens ha ensenyat a tenir presents les nostres arrels.

### 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 escènogràfica 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 unifica ambdues famílies i ens porta cap a la conclusió i reflexió del que extraiem 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 llegint 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.

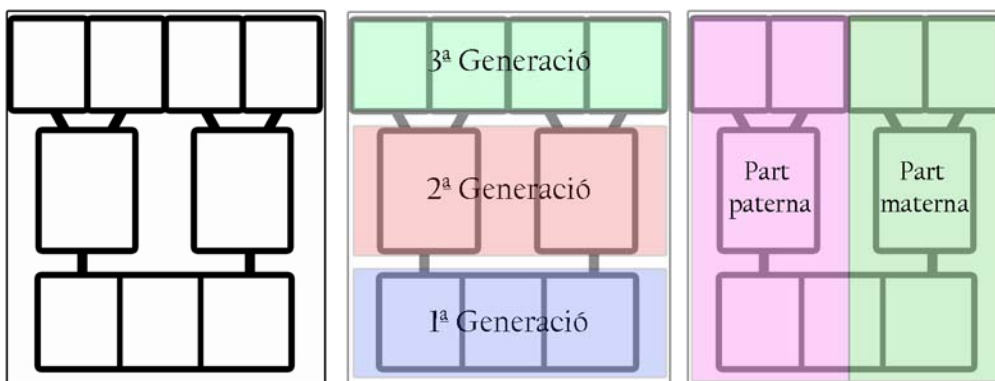
La durada de la visita dependrà de l temps de visualització dels audiovisuals que el públic els dedique. Estaran repartits a totes les sales i tenen una durada aproximada de 2 hores i 40 minuts en total.



### 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), 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:

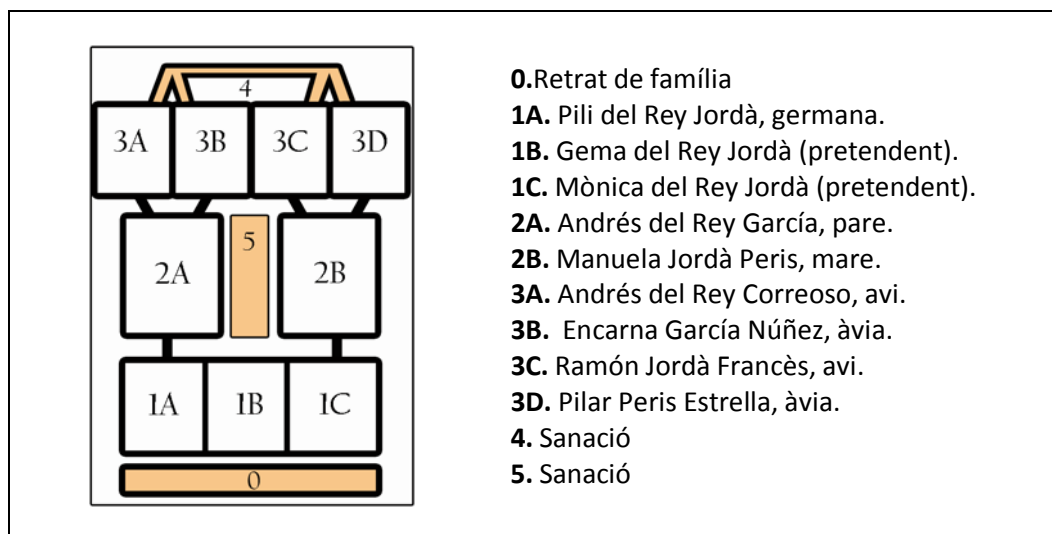


3.7a. Esquema de l'arbre familiar i espai expositiu. Imatge personal.

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

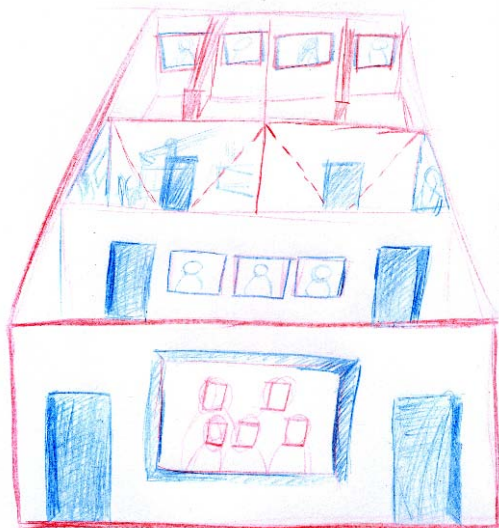
3.7c. Lectura 2: part paterna i materna. Imatge personal.

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.

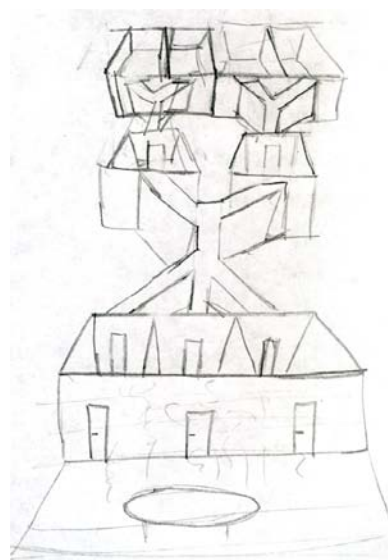


3.8. Esquema sobre la ubicació dels espais a l'exposició i relació d'habitacions. Imatge personal.

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 de les habitacions per arribar a l'intercanvi de cada membre i li correspon un espai individual connectat amb la seua generació per portes o corredors.

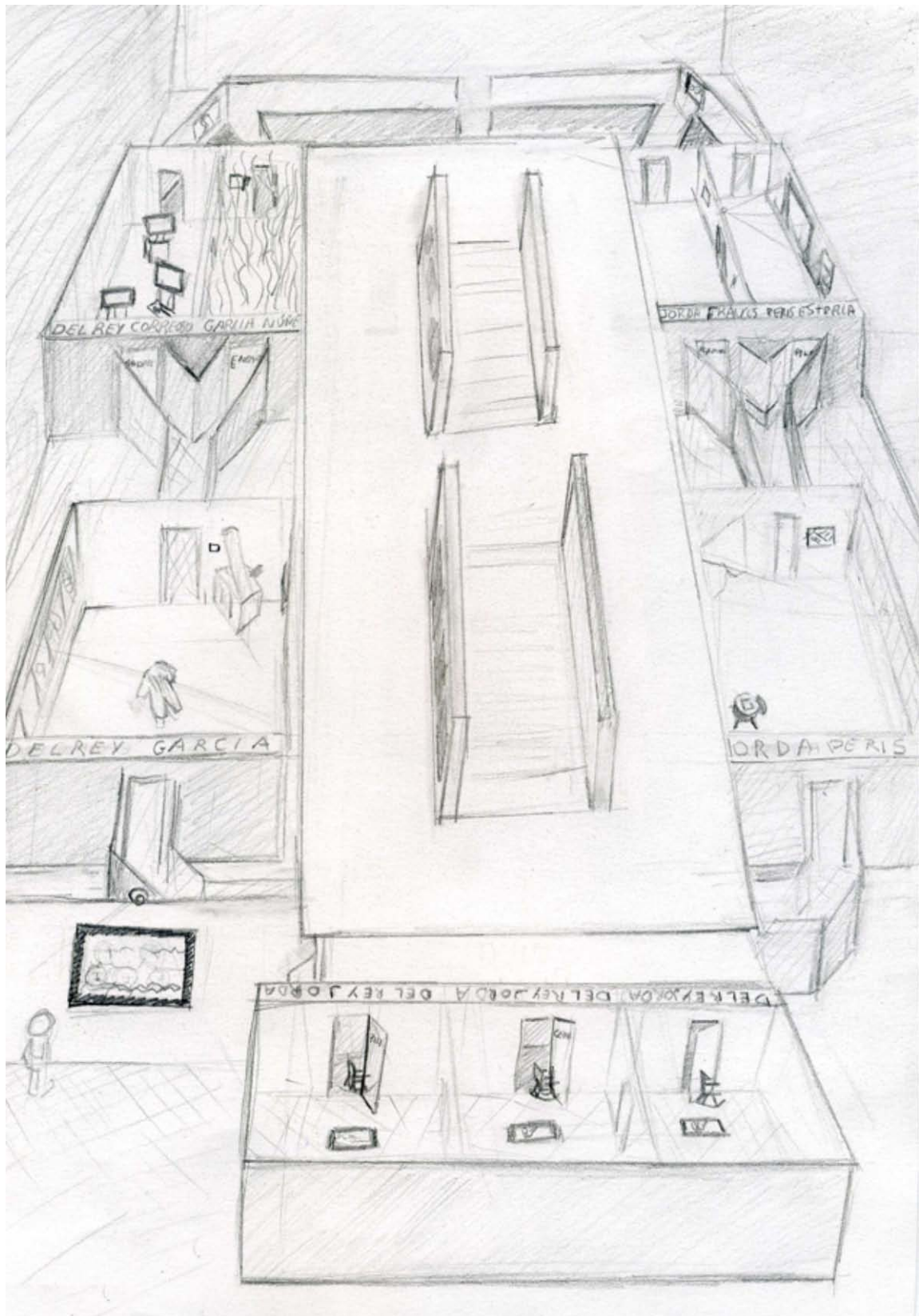


3.9. Esbós sobre l'organització de l'espai. Novembre de 2007. Imatge personal.



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 a l'entrada 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 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. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.13. Exemple de la vista zenital de la sala. Simulació en 3D. Imatge personal.

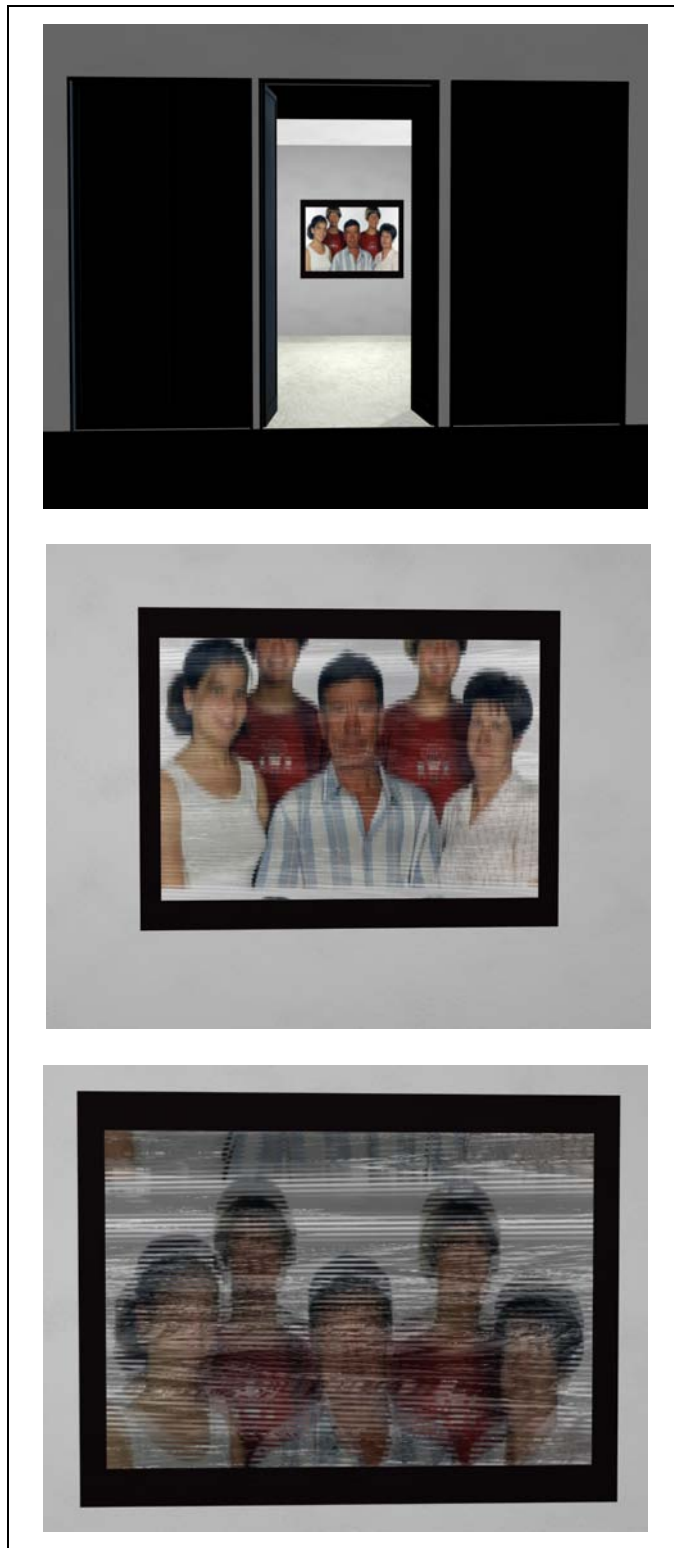
Si les comparem i extraïem que mentre la primera parla de les persones que conformen la família des d'un punt de vista proper, la segona tracta d'una visió «oficial» on els membres es marquen pel cognom familiar amb tot el que comporta: la línia de parentesc, l'herència dels cognoms paterns, la interrelació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

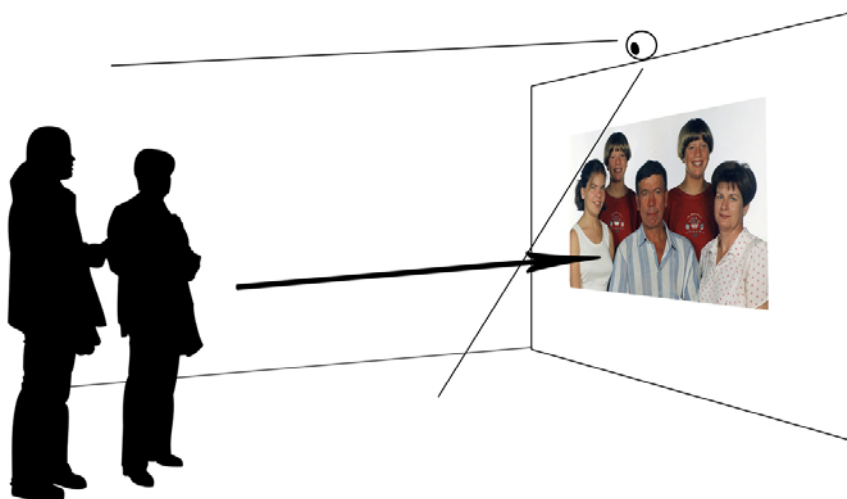
### 3.2.3. Relació d'espais

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 a dintren 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.

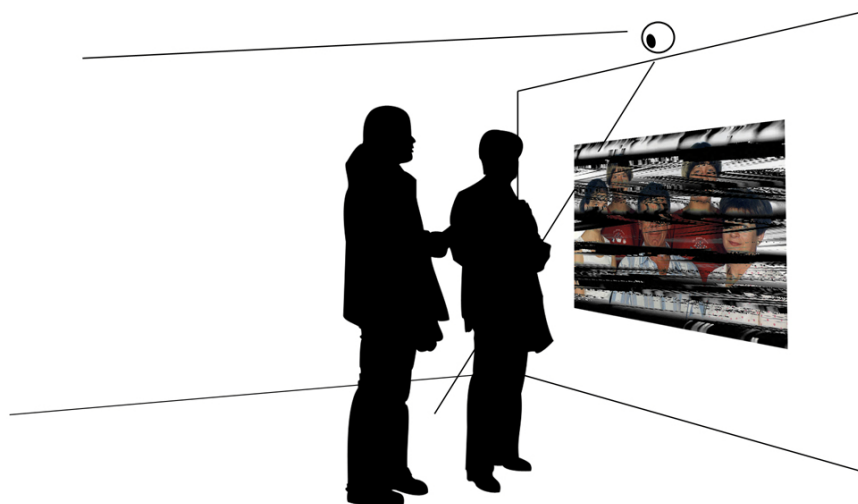
**3.2.3.1. Rebedor (0)**

3.14. Seqüència d'imatges corresponent al rebedor de l'exposició. Simulació en 3D. 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.



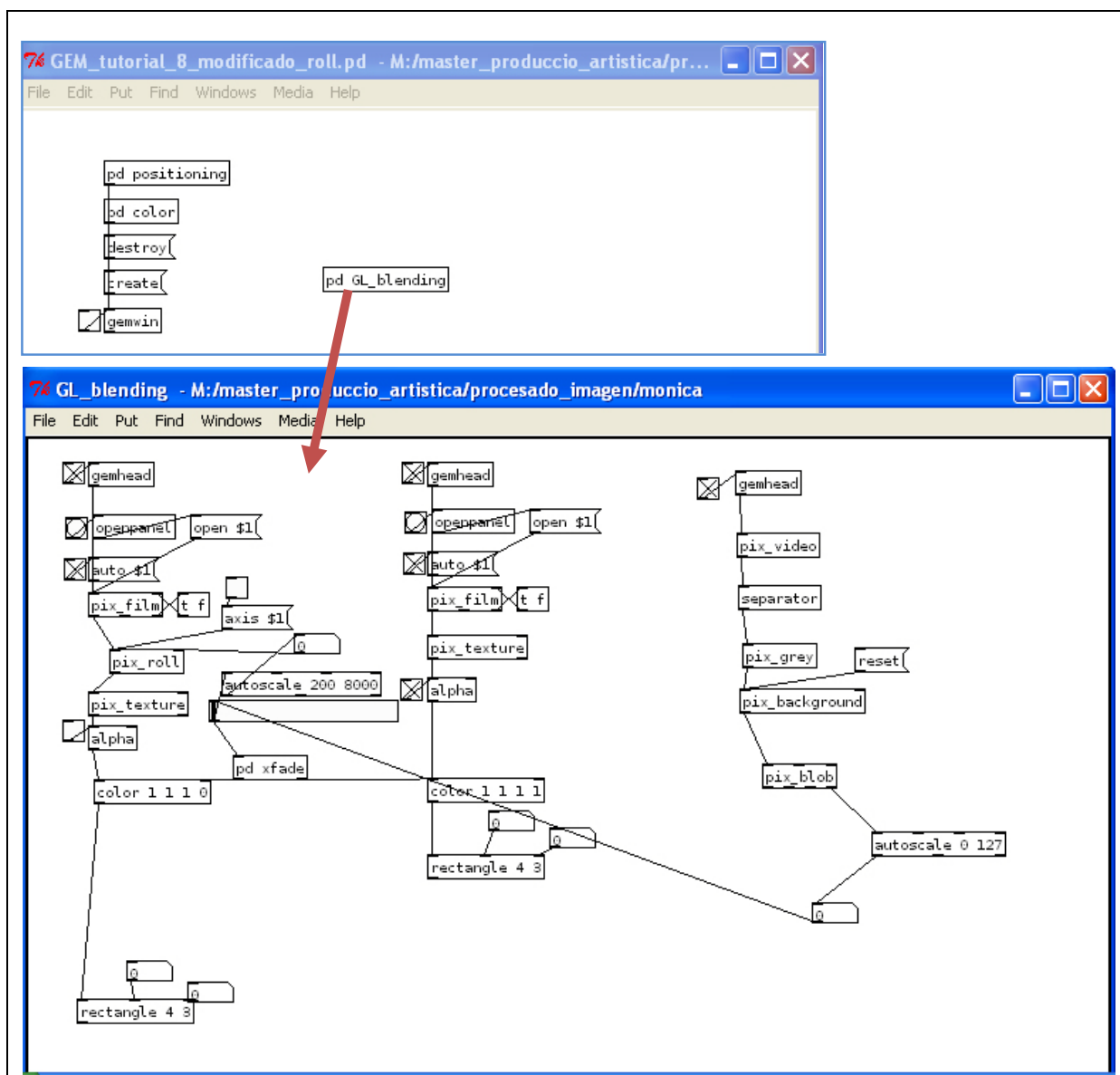
3.15b. Esquema sobre el funcionament de la càmera web en relació a l'espectador. Imatge personal

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>95</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. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.17b. Visualització zenital del corredor principal. Simulació en 3D. Imatge personal.

El corredor principal comunica amb cinc de les estances 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. Simulació en 3D. 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

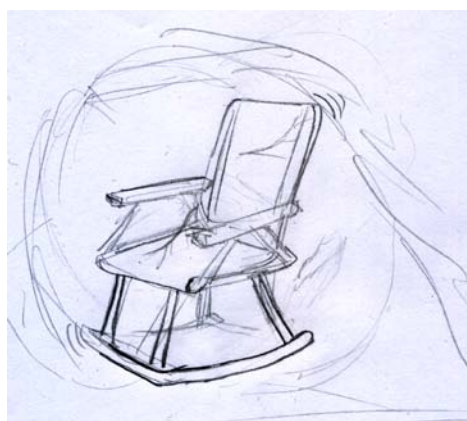
Al centre de l'habitació hi ha una televisió en terra que mira cap amunt a mb diferents informacions segons cadascuna de les germanes. Damunt d'ella hi ha un balanci infantil que penja del sostre.



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 càmera referencia la infantesa que està present en l'actualitat i s'engrona per remoure el passat.

Les cadires pengen del sostre i visualment queden «vo lant» en l'aire. Per unificar el temps passat i present amb la temàtica del trauma infantil, la televisió inclou imatges de la càmera 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. Visualització en 3D. Imatge personal.



3.22b. Vista general de l'habitació corresponent a Pili. Visualització en 3D. Imatge personal.

## Elements: vídeo

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

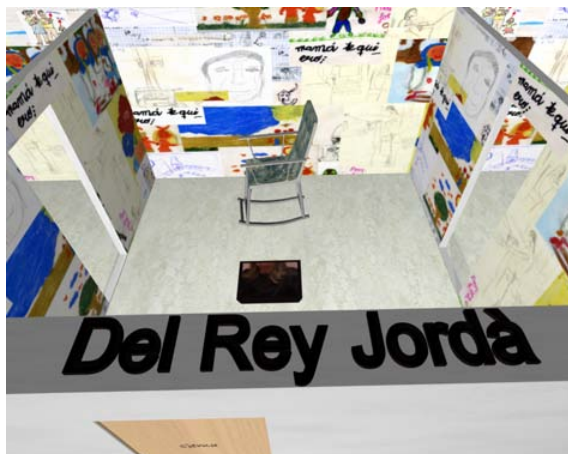
A banda de les característiques generals descrites que tenen en comú les habitacions de les germanes, el monitor de Pili projectarà interferències de televisió ja que va decidir no participar amb la proposta de sotmetre's a una hipnosi. La negació es compara amb la no imatge.



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. Visualització en 3D. Imatge personal.



3.24b. Vista cenital de l'habitació corresponent a Gema. Visualització en 3D. Imatge personal.

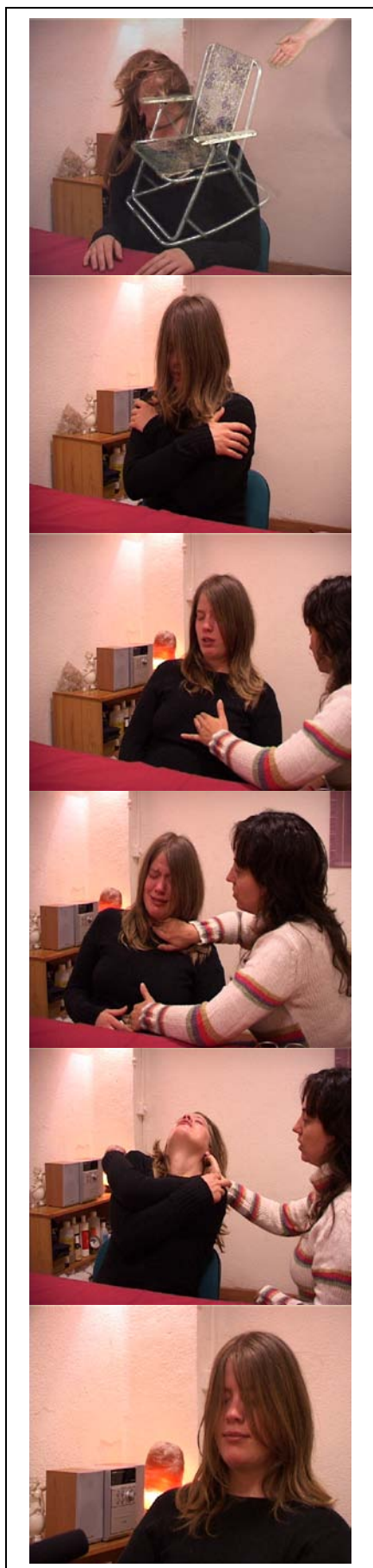
#### Elements: vídeo

##### **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 por 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 resumeixen el procés de regressió:



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

**Ana:** Respira pr ofundament i m ou, estem calfant la musculatura perquè puguen eixir les memòries. Qui et ve?

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

**A.:** Sent-la i f on-te amb el la en e ixe 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 so ltarem, ho e liminarem, 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 pr ofundament i enviarem totes eixes memòries a la llum perquè es puguen per donar, r econciliar i ob lidar 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 de l'pare un iversal, 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. Visualització en 3D. Imatge personal.



3.26b. Vista zenital de l'habitació corresponent a Mònica. Visualització en 3D. 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 complexos de traure a la llum.

A l'igual que la hipnòsi realitzada a Gemma, 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 dependent 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 de l'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 de la 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 costeta ací c lavada que t'impedix sentir, obrir el cor, així que ve's mirant el que és. Fins que no ho ex preses i ho tragues roman ahí, eh? [...]

Què et donen ganas 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.

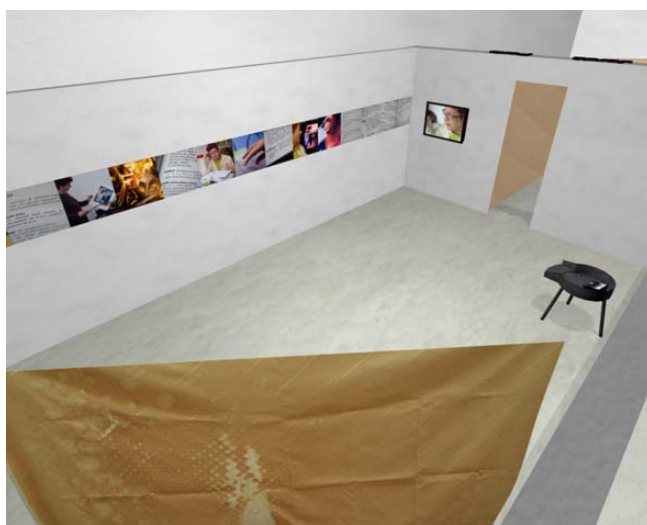


### 3.2.3.4. 2a generació: Manolita, mare (2B)

#### Espai



3.28a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Manolita, mare. Visualització en 3D. Imatge personal.



3.28b. Vista zenital de l'habitació corresponent a Manolita, mare. Visualització en 3D. Imatge personal.

Partint de l que hem est udiat a l a primera pa rt ( veure 1. 4.2.2), l'evolució de la dona al llarg del segle XX l'ha portat a autodefinir-se per buscar el seu lloc a la societat i ha o ptat per la participació activa de la construcció de la se ua i dentitat. P er a ixò M anolita va dec idir cr emar l'àlbum de n oces, net ejar el se u l lit de m atrimoni i busca r par aules al diccionari que han quedat retractats amb una sèrie de fotografies i vídeos que a continuació descrivim.

### Elements: fotografies

Un dels elements de l'espai-personatge Manolita/mare està definit per cinc tríptics fotogràfics. Cada tríptic està conformat per una acció diferent que componen una estructura narrativa. A partir de les converses amb ma mare s'han definit una sèrie d'accions a les quals es vincula una paraula, llegida també per ella, i que visualitza el seu pensament respecte als sentiments de l'acció.



3.29. Àcar. Tríptic fotogràfic. Imatge personal.

**Paraula/títol:** Àcar.

**Acció:** neteja de llit de matrimoni amb aspirador i vaporeta.

**Descripció conceptual:** Manolita neteja el llit de matrimoni exhaustivament, amb esta acció vol fer desaparèixer qualsevol rastre, qualsevol àcar que la vincula amb el passat i a l'altra persona que compartia el seu llit. Tal és el desig de neteja que en l'esforç la tela del matalàs s'esgarra.



3.30. Purificació. Tríptic fotogràfic. Imatge personal.

**Paraula/títol:** Purificació

**Acció:** cremar l'àlbum de noses

**Descripció conceptual:** Manolita es troba al costat d'un cremador, a la mà du una fotografia del matrimoni que ja no existix, la crema a mode de ritual de purificació.



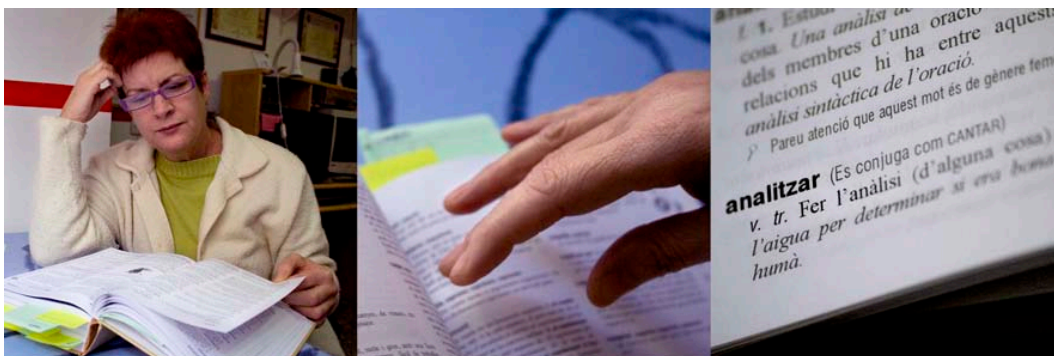
3.31. Desil·lusionar. Tríptic fotogràfic. Imatge personal.

**Paraula/títol:** Desil·lusionar

**Acció:** visualització d'audiovisual a través d'un monitor de televisió.

**Descripció conceptual:** Manolita visualitza mitjançant d'un monitor de televisió l'acció que va dur a terme de cremar l'àlbum de noses. Es parla del propi medi, la representació, el que queda de l'acció i com s'interpreta a través del monitor i de les fotografies.

Manolita ha triat la paraula d'esil·lusió: d'esil·lusió del so mnis, relacionada amb la idealització que ens donen les representacions les fotografies de noses, com dirà ella: s'ha sentit enganyada i desenganyada alhora.

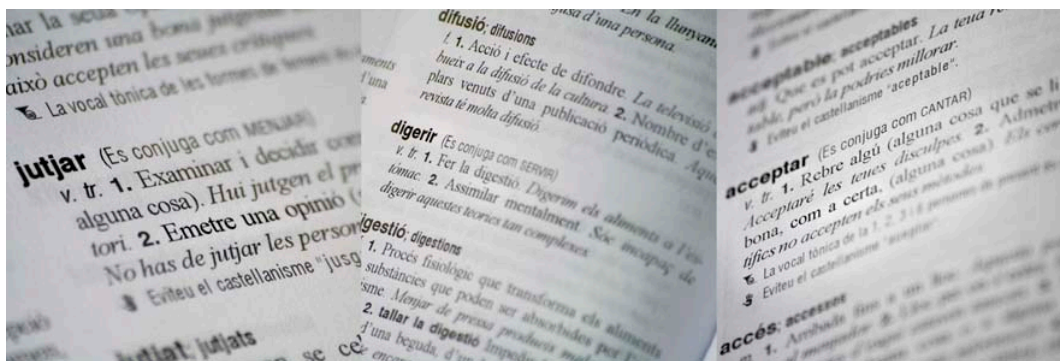


3.32. Analitzar. Tríptic fotogràfic. Imatge personal.

**Paraula/Títol:** Analitzar

**Acció:** recerca de paraules a un diccionari

**Descripció conceptual:** Manolita cerca al diccionari paraules que definixen el seu pensament: digerir, qüestionar, acceptar, orgull, jutjar... Este tríptic rep el seu nom per la seua praeocupació d'analitzar les situacions.



3.33. Jutjar. Digerir. Acceptar. Tríptic fotogràfic. Imatge personal.

**Paraules/títol:** Jutjar. Digerir. Acceptar.

**Acció:** definició dels pensaments.

**Descripció conceptual:** jutjar, digerir i acceptar són paraules elegides i ordenades per Manolita i que resumixen el procés d'acceptació després de la separació que ha travessat diferents fases.

Entre les paraules hi ha una lectura que les unix. Jutjar (*es conjuga com menjar*)<sup>96</sup> que ens du a la paraula digerir, per acabar amb acceptar (la situació).

### Elements: vídeos

Manolita realitza una neteja exhaustiva al llit de matrimoni de sa casa amb un aspirador. Digerir, qüestionar, acceptar, orgull, jutjar... són paraules que definixen el seu pensament. En un altre espai extern la

<sup>96</sup> LACREU, Josep. *Diccionari pràctic d'ús del valencià*. 5<sup>a</sup> Edició: maig 2005. Alzira: Edicions Bromera, 2005. P. 543.

trobem al costat d'un cremador. A les mans porta un àlbum de fotografies que mira per darrera vegada. És l'àlbum de noces. Llança les fotografies al cremador a mode de ritual de neteja.

La visualització de l vídeo es dividirà en quatre audiovisuals que reflecteixen les accions que s'han comentat als tríptics fotogràfics. Es tracta d'una projecció de vídeo sobre un llençol personal de Manolita, un monitor de 15 polzades ubicat en un cremador i dos monitors de 32 polzades a les parets de la sala. La separació entre els audiovisuals ubicats en els extrems de la sala, evitarà la contaminació acústica. El volum estarà regulat per a què l'espectador s'haja d'apropar per sentir-lo.

**Acars.** Projecció sobre llençol de matrimoni. 2'39 min.



3.34a. Fotograma d'audiovisual. Imatge personal.

**Purificar.** Monitor 15" dins de cremador. 5'01 min.



3.34b. Fotograma d'audiovisual. Imatge personal.

**Analitzar.** Monitor 32". 3'53 min.



3.34c. Fotograma d'audiovisual. Imatge personal.

**Desil·lusionar.** Monitor 32". 10'43 min.



3.34d. Fotograma d'audiovisual. Imatge personal.

Duració total: 22'14 min.

### Elements: objectes

És important destacar la ubicació de dos objectes que es troben en esta habitació i que són claus en el desenvolupament de les accions realitzades. A més de la seua aportació simbòlica s'integren amb la incursió dels audiovisuals.

- Cremador. És el cremador de ferro que es va emprar per destruir l'àlbum de nocèssions i on s'ubicarà el monitor amb registre de l'audiovisual sobre esta acció.
- Llançol de matrimoni. Este llançol formava part de la tela protectora de l'lit de matrimoni de les nostres pares. Una vegada esgarrat a força de netejar-lo va ser retirat i s'emprarà com pantalla de projecció del vídeo corresponent a la neteja del lit.



3.35. Vista del llançol de matrimoni amb projecció de vídeo. Visualització en 3D.



3.36. Llançol de matrimoni original. Imatge personal.



3.37. Vista del cremador amb monitor. Visualització en 3D. Imatge personal.



3.38. Cremador original. Imatge personal.

### 3.2.3.5. 3a Generació: avis materns

#### 3.2.3.5.1. Ramón, avi (3C)

##### Espai



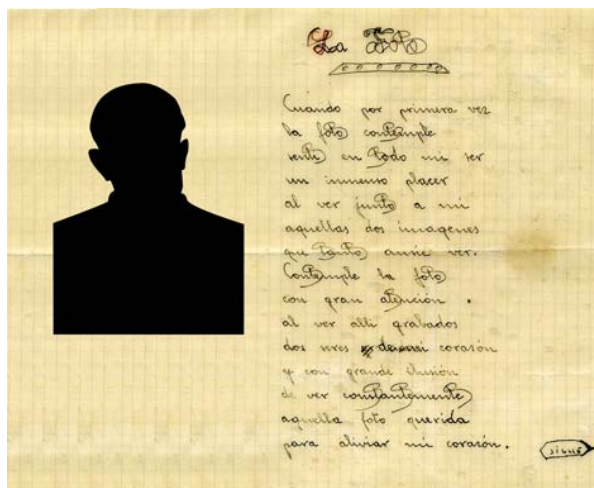
3.39a. Vista general de l'habitació corresponent a Ramón, avi. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.39b. Vista general de l'habitació corresponent a Ramón, avi. Simulació en 3D. Imatge personal.

La figura de Ramón, l'avi matern, ens ha arribat a través de la transmissió oral per part de les seues filles. Ens han transmés els passatges de la seua vida i alhora que la seua absència els ha marcat la vida i posteriorment, mitjançant somnis, l'han buscat.

Este concepte d'absència es representa amb diversos elements. El primer és la silueta ampliada de Ramón sobre els escrits que va realitzar quan va estar exiliat i que parlaven de l'absència dels éssers volguts.



3.40. Imatge de carta personal i silueta de l'avi. Imatge personal.

### Elements: fotografies i àudio

Un de ls elements principals de la sala són tres fotografies de cadascuna de les seues filles amb la silueta de cos sencer retallada de son pare. D'estes fotos emmarcades sorgixen uns auriculars on la veu de les filles: Pilar, Manolita i Reme van recordant a son pare.



3.41. Vista de la ubicació de fotografies i àudio en l'habitació corresponent a Ramón. Simulació en 3D. Imatge personal.





3.42a. Fotografia de Pilar amb la silueta de l'avi. Imatge personal.



3.42b. Fotografia de Manolita amb la silueta de l'avi. Imatge personal.



3.42c. Fotografia de Reme amb la silueta de l'avi. Imatge personal.

#### ***Avi Ramón per Pilar. Reproductor CD. 6,22 min.***

Pilar ens narra la seua experiència de quan son pare va desaparèixer perseguit per la Guardia Civil acusat d'haver realitzat unes pintades polítiques.

Després d'un any d'absència relata amb detall el rencontre amb ell que va fer ressuscitar la figura paterna, a qui creia mort, com si estigués vivint un somni.

#### ***Avi Ramón per Manolita. Reproductor CD. 4,50 min.***

Manolita ens conta com la mort de son pare va arribar quan ella vivia amb uns oncles a València, fruit de la necessitat, i de com va viure l'extranya sensació de veure el seu pare mort.

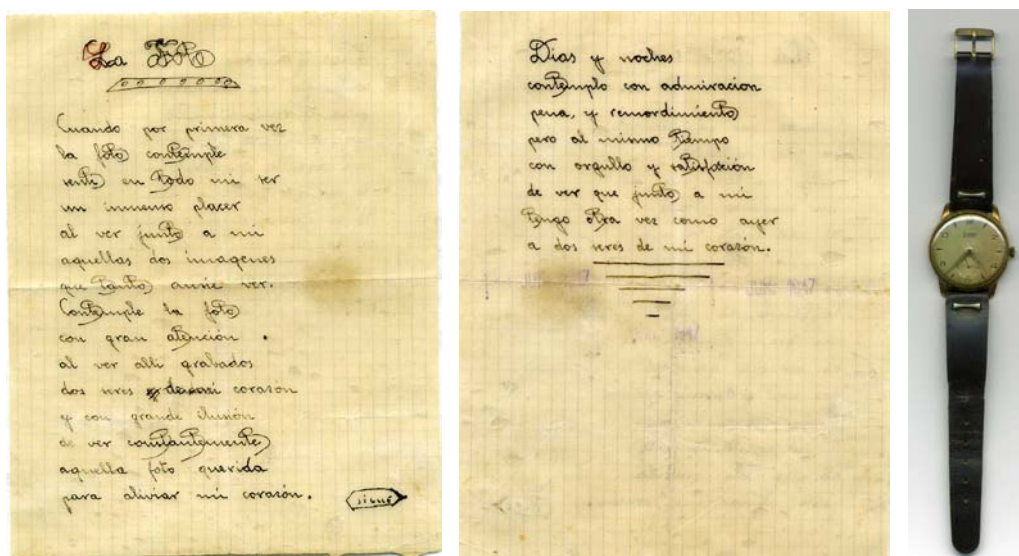
Descriu la dificultat social que va suposar la pèrdua del pare amb la marca de discriminació dels altres xiquets i la determinació d'una Espanya masculista on l'home era necessari per aqualsevol tràmit i imprescindible per al sustent de la casa. A caba recordant que esta manca l'ha dut a somniar que el buscava.

### **Avi Ramón per Reme. Reproductor CD. 3,22 min.**

La més xicoteta de les filles, Reme, no té recods de son pare. Tot i això en ca sa ha se ntit parlar d'ell com si estiguera present. De xicoteta sempre l'ha esperat, i es per això que l'ha buscat en somnis.

#### **Elements: objectes**

Altres objectes conformaran la recomposició de la figura de l'avi com ara el rellotge de monyica, el carnet de identitat, cartes i poemes personals... tots ells ubicats amb quadres emmarcats per les parets de la sala.



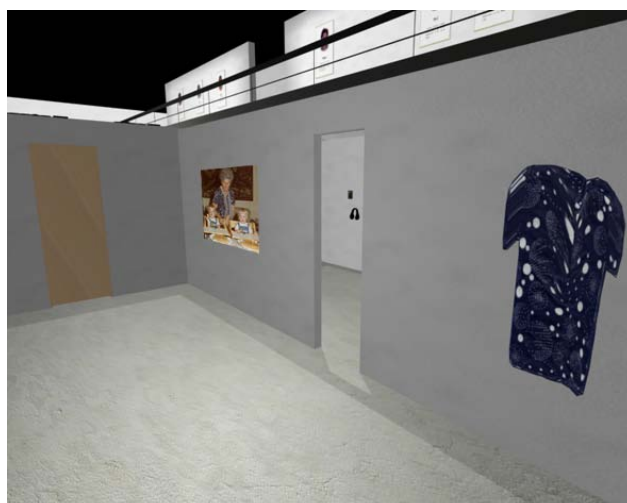
3.43. Objectes originals de l'avi Ramon. Imatge personal.

## 3.2.3.5.1. Àvia Pilar (3D)

## Espai



3.44a. Vista zenital de l'habitació corresponent a Pilar, àvia. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.44b. Vista zenital de l'habitació corresponent a Pilar, àvia. Simulació en 3D. Imatge personal.


Les tres filles, Pilar, Manolita i Reme parlen sobre la figura de sa mare. Reconstruïxen una idealització transmesa a nosaltres on la definixen com mare coratge.

En una pantalla de projecció que ocupa tota la paret apareix una imatge ralentitzada de la nostra àvia caminant en una celebració familiar. La dilatació del temps es compara amb els nostres records que


amplifiquen la nostra idealització cap a ella. Al costat, en tres monitors, estaràn les entrevistes de les filles. Uns altres objectes són els que reconstruiran la figura de l'àvia materna, penjats en les parts de la sala com vestits i fotografies.

Les entrevistes es caracteritzen per una única ubicació localitzada en l'interior de les cases de les protagonistes. Estem en el saló de la casa que es presta per escoltar històries dels avantpassats. Per recordar l'època s'inserten també fotografies que recolzen el discurs contat.


### Elements: vídeos




**Records.** 1'16 min. Projectió sobre paret.



**Pilar.** 8'37 min.  
Monitor de 32".



**Manolita.** 6'37 min.  
Monitor de 32".



**Reme.** 5'00 min.  
Monitor de 32".

3.45. Fotogrames dels audiovisuals realitzats per a la reconstrucció de Pilar.

### **Àvia Pilar per Pilar. Monitor de 32 polzades. 8,37 min.**

En conèixer més dades i ser la filla major, la tia Pili, ens aporta la part més biogràfica de sa mare. Ens conta que als 6 anys la van ficar a cuidar xiquets per poder menjar.

Després de conèixer Ramón, el seu home, va esclatar la Guerra Civil. Mentre Ramón estava en el front va nàixer Pilar, primera filla de la

parella, que va morir en agafar una pulmonia. La culpabilitat que sentia Pilar amb la seua mort es va transformar en protecció cap a les seües filles.

Pilar destaca la valentia i el coratge que va tindre per lluitar per la seua família evitant tot el possible que les seues filles notaren les dificultats sofertes.

### ***Àvia Pilar per Manolita. Monitor de 32 polzades. 6,37 min.***

La filla mitjana ha intentat transmetre de sa mare la fortalesa d'esta en enfrontar-se a situacions i èpoques molt dolentes on ella i la germana major havien de traure la casa endavant.

Tot i això les diferenciava una manera diferent d'educar els fills. La sobreprotecció que els va donar no deixant-les ajudar en casa li va afectar en el desenvolupament de la seua confiança, ja que es va acomplexar perquè no sabia fer les coses. Malgrat això reconeix que tot això es compensa en que sa mare les havia volgut molt.

### ***Àvia Pilar per Reme. Monitor de 32 polzades. 5,00 min.***

Reme, la filla xicoteta, la més protegida per totes, va estar malalta i necessitava una medicació específica. Malgrat les dificultats econòmiques Pilar va pagar totes les seues cures i medicines que devia.

La família va ser important per a sa mare. Reme recalca la seua «obsessió» per què romangueren unides ja que sa mare no va poder gaudir dels seus germans a la seua infantesa.

Els darrers anys de la vida de Pilar van ser durs per la paràlisi que va patir en la mitja banda esquerra del cos provocada per un ictus però això no li va impedir seguir ajudant les seues filles.

**Elements: objectes**

A una part de l'habitació de l'àvia hi ha penjat un vestit personal d'ella acompanyat per fotografies enmarcades on el du posat. El vestit està penjat amb tatxes i està subjecte sols pel contorn de la part dreta, mentre, l'esquerra penja i cau pel seu pes. Esta diferenciació correspon amb la paràlisi soferta per Pilar, la qual la va deixar paralizada del costat esquerre. El nostre record sobre ella està vinculat a esta característica.



3.46. Vista del vestit de Pilar. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.47. Imatge de l'àlbum familiar amb l'àvia, Gema i Mònica. Imatge personal.

### 3.2.3.6. Corredor d'unió

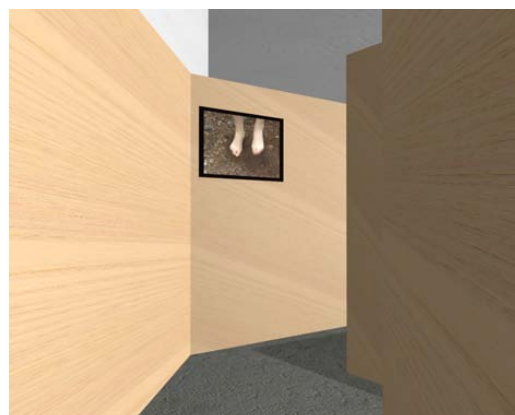
#### Espai



3.48a. Vista zenital del corredor d'unió. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.48b. Vista del corredor d'unió amb el monitor Cel. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.48c. Vista del corredor d'unió amb el monitor Terra. Simulació en 3D. 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 aca ben per connectar simbòlicament dos famílies, dos mons, dos formes d'enfrontar-se a l 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, per tanyent a l'energia materna i treballat per Mònica.

### 3.2.3.6.1. Cel

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



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



A un exterior Gema volteja el cap a dreta, 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.**



3.50. 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. Cada una d'elles diferenciada per les aturades per recopilar 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



3.51. Vista general de l'espai de sanació. Simulació en 3D. 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>97</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 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**

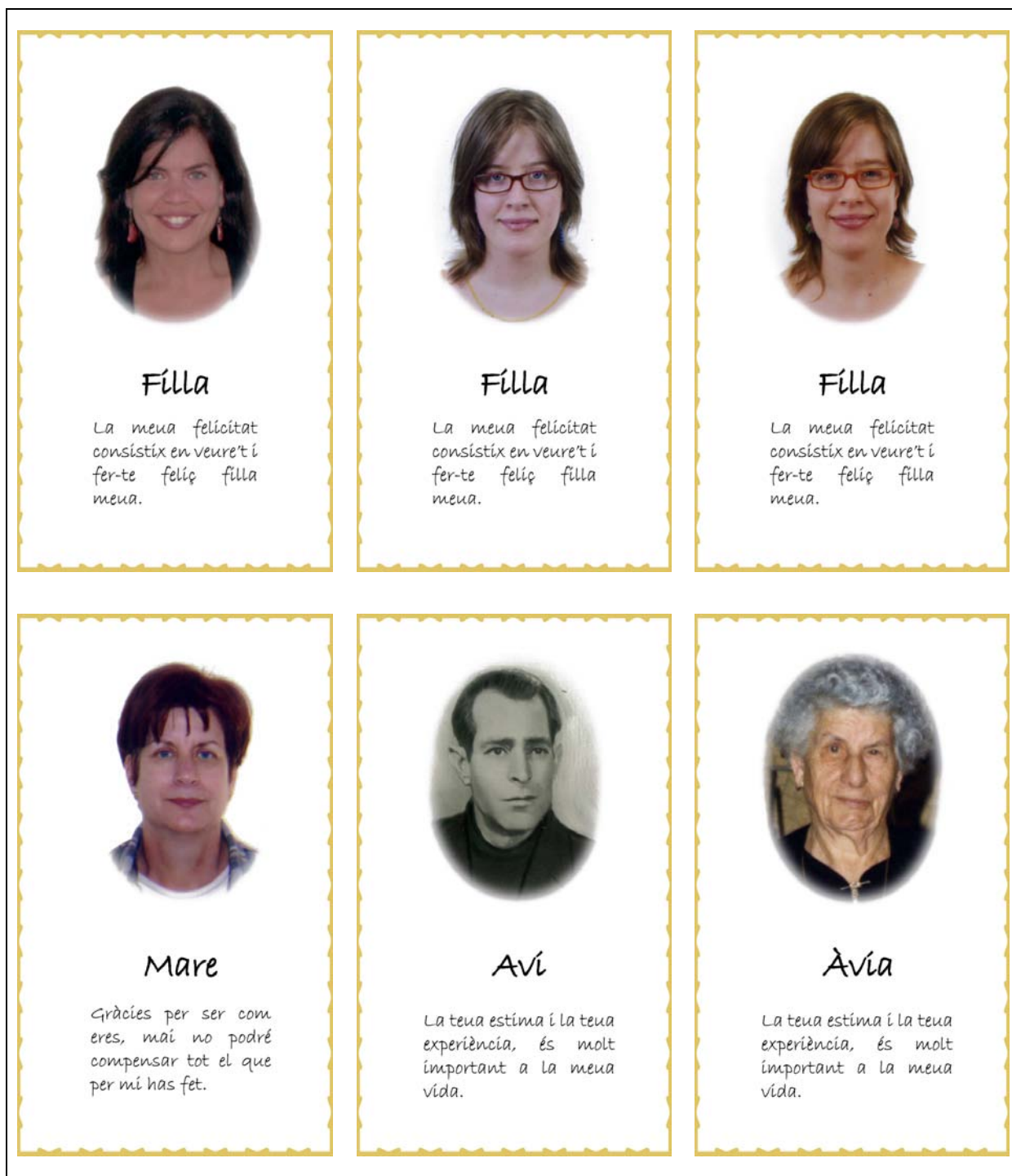
**Filles:** La meua felicitat consistix en veure't i fer-te feliç, filla meua.

**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.

---

<sup>97</sup> Ermita de las Nieves. Agaete, Gran Canària. 2008.



3.52. Estampes fotogràfiques situades a l'espai de sanació de la part materna

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

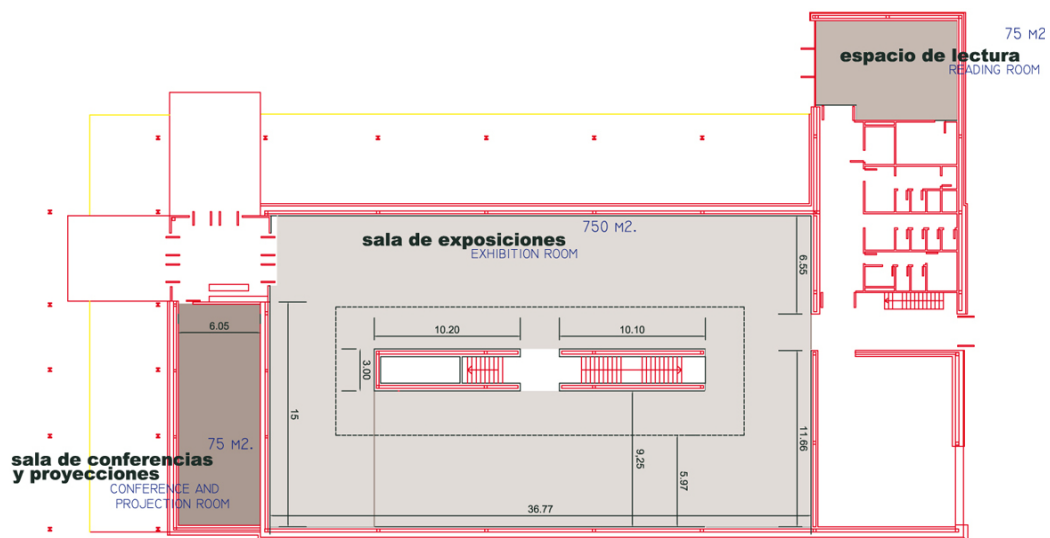
A continuació, establim l'objectiu i aboradarem la descripció tècnica del projecte *Retrat de família*. Esta serà estudiada en relació a la ubicació a la sala d'exposicions Espai d'Art de Castelló (EACC).

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.

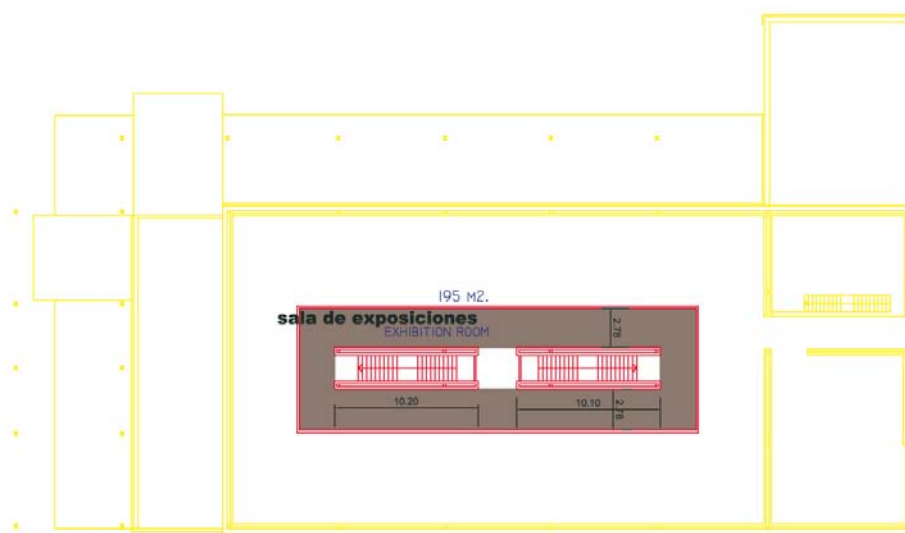


3.53. Vista de l'entrada principal de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.

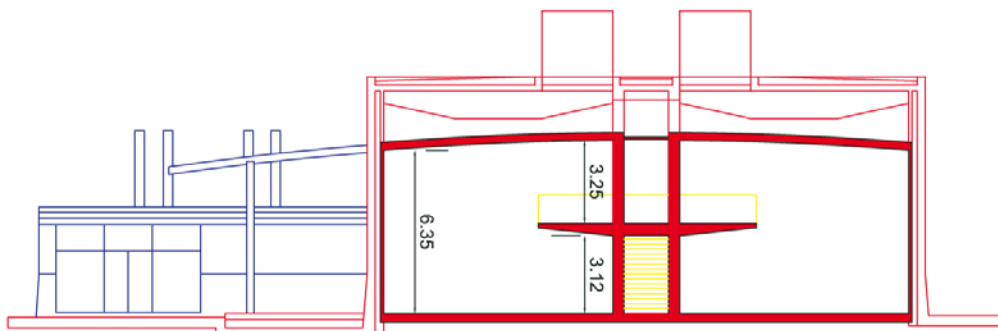
Comptem amb els plànols detallats de l'Espai facilitats pel propi centre que ens han permès més planificar i realitzar fotografomuntatges, visualitzacions i maquetes.



3.54a. Plànol de la planta de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.



3.54b. Plànol de la primera planta de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatge cedida per l'EACC.



3.54c. 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 a l'Quadrat s'ha identificat. La seua recuperació 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>98</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>98</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>99</sup>

Altres projectes de l'Espai que ens parlen de la visió personal i del qüestionament de la cultura tradicional són *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 de l'immoble 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 comprèn la 2a i 3a generacions. Finalment, s'unixen a 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>99</sup> EACC. *Micropolíticas: arte y cotidianidad (2001-1968)*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2003. ISBN: 84-611-6525-X.





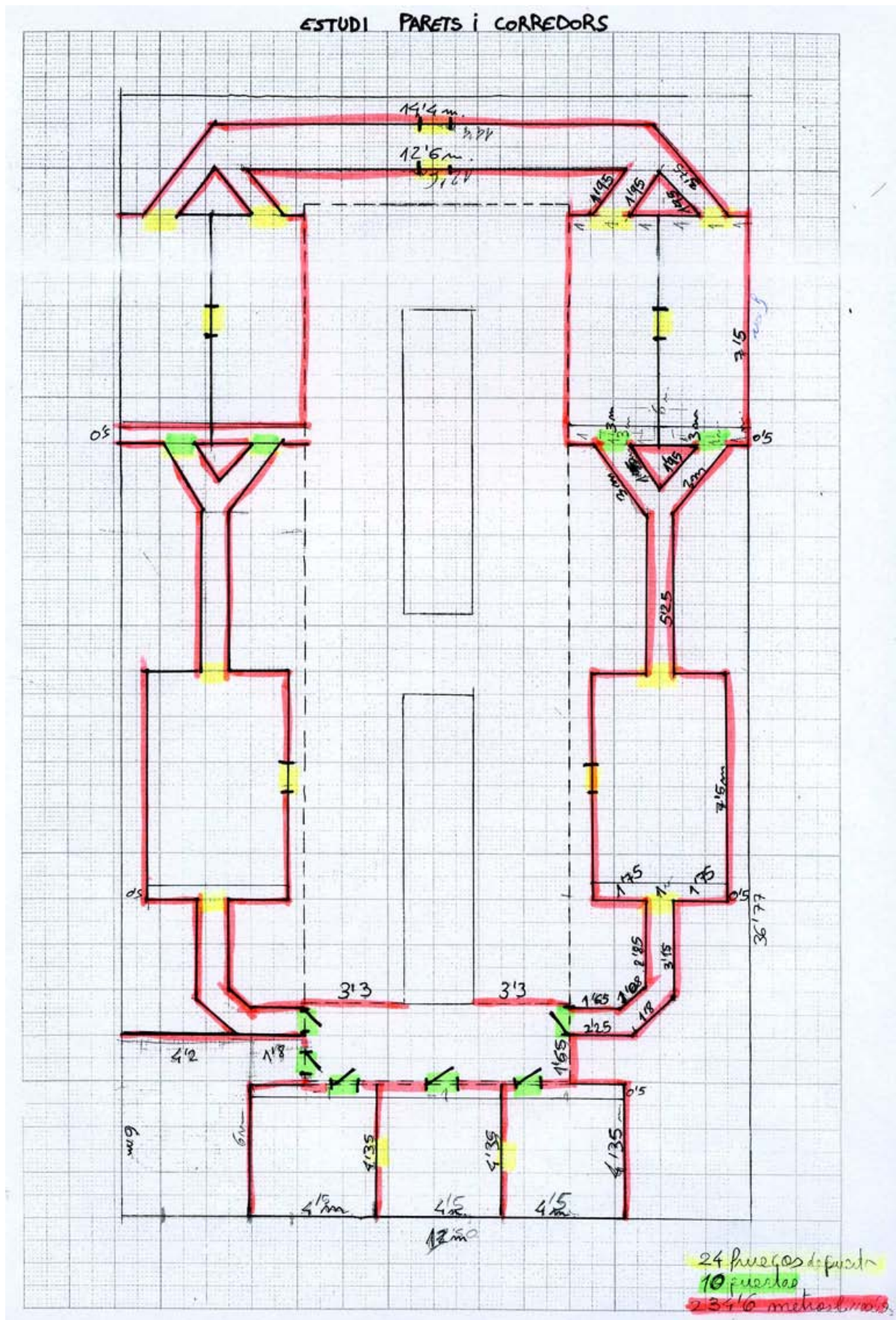
3.55. Vista interior de l'Espai Contemporani de Castelló amb la visualització del mòdul, planta baixa i primera. Imatge cedida per l'EACC.

### 3.3.3. Descripció tècnica

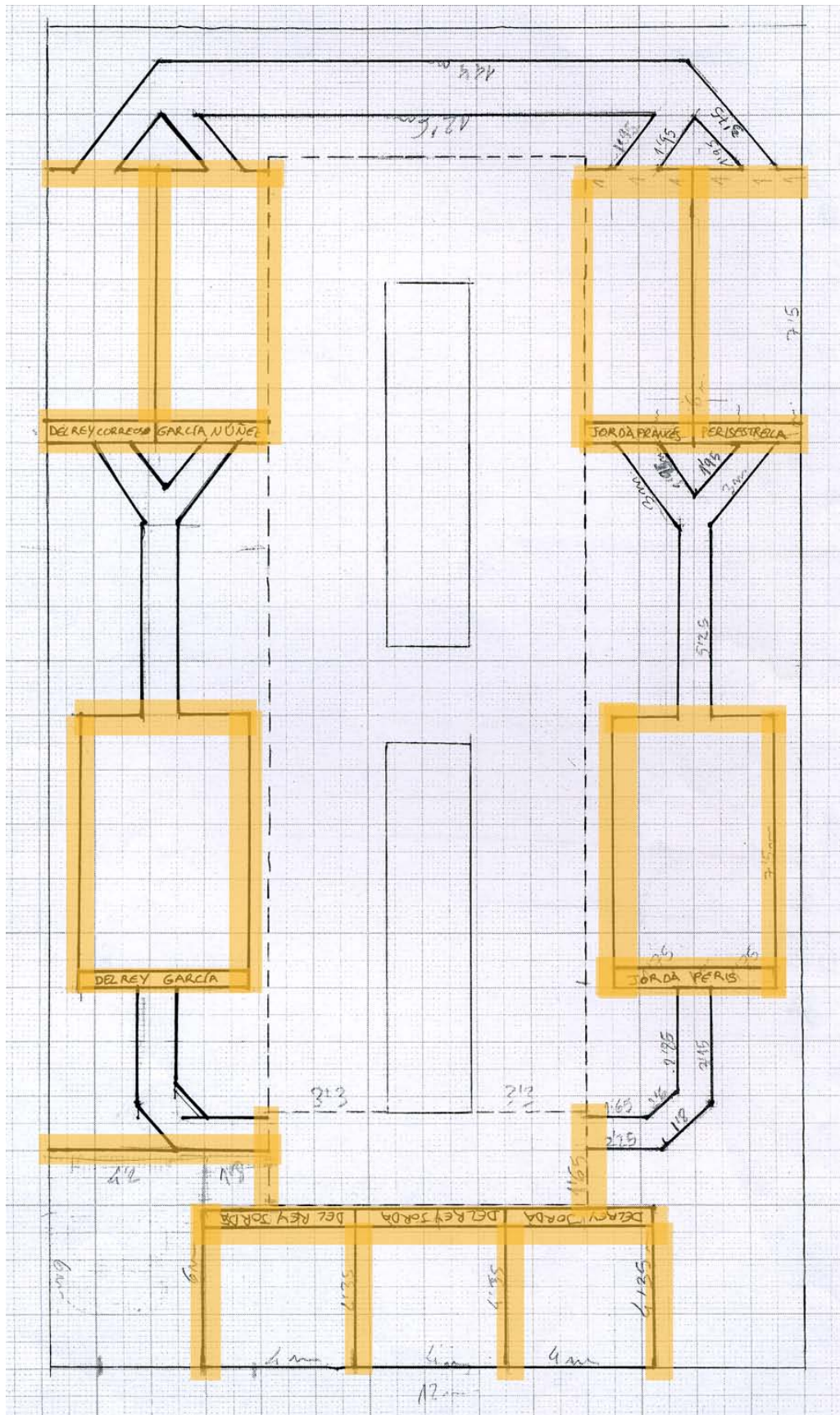
#### 3.3.3.1. Plànols

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.

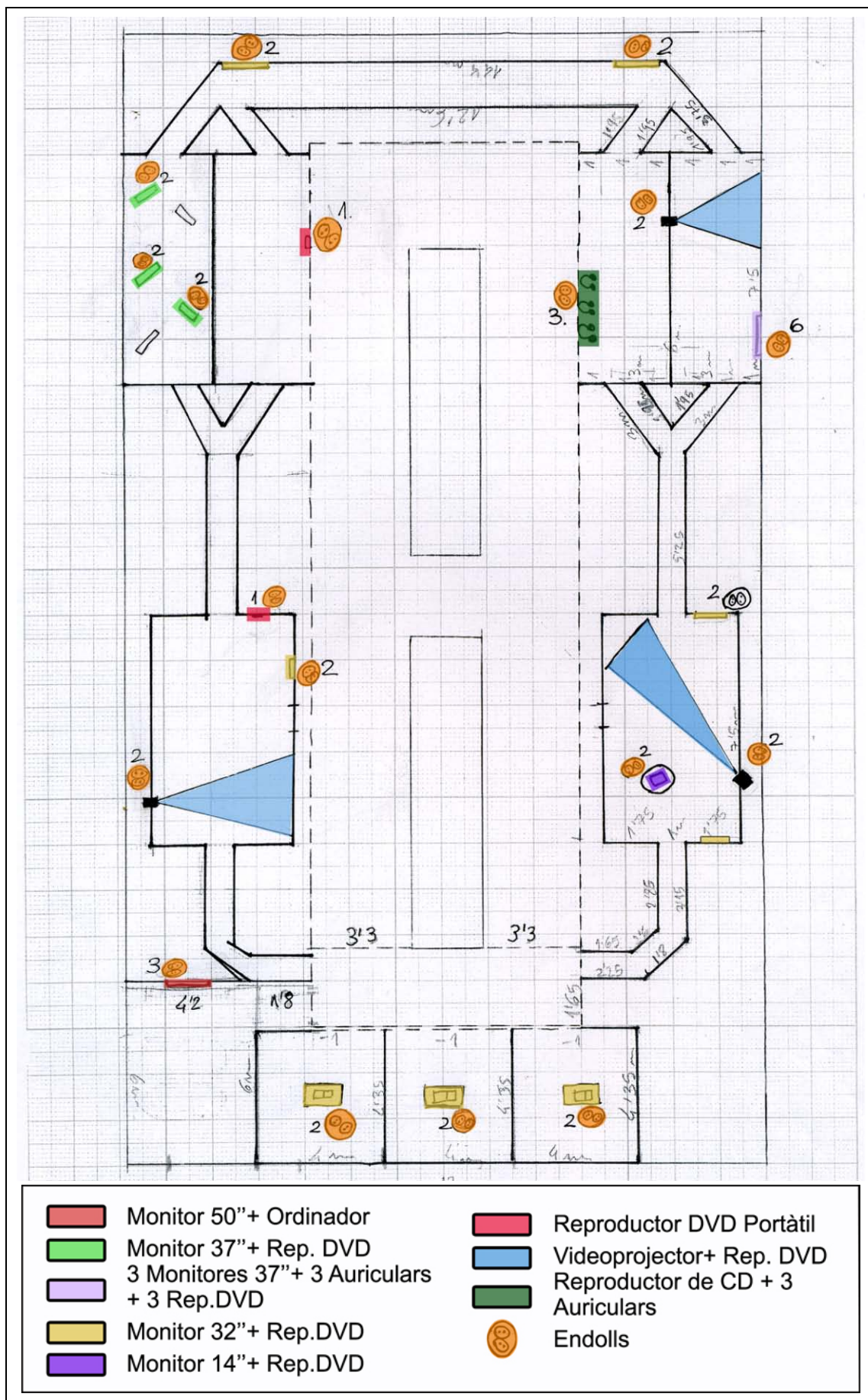
El segon plànol ens mostra les habitacions que comptaran amb panells dobles i el 3er ens marca els elements electrònics necessaris de l'exposició, tant els equips audiovisuals com el nombre d'endolls que requereixen.



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

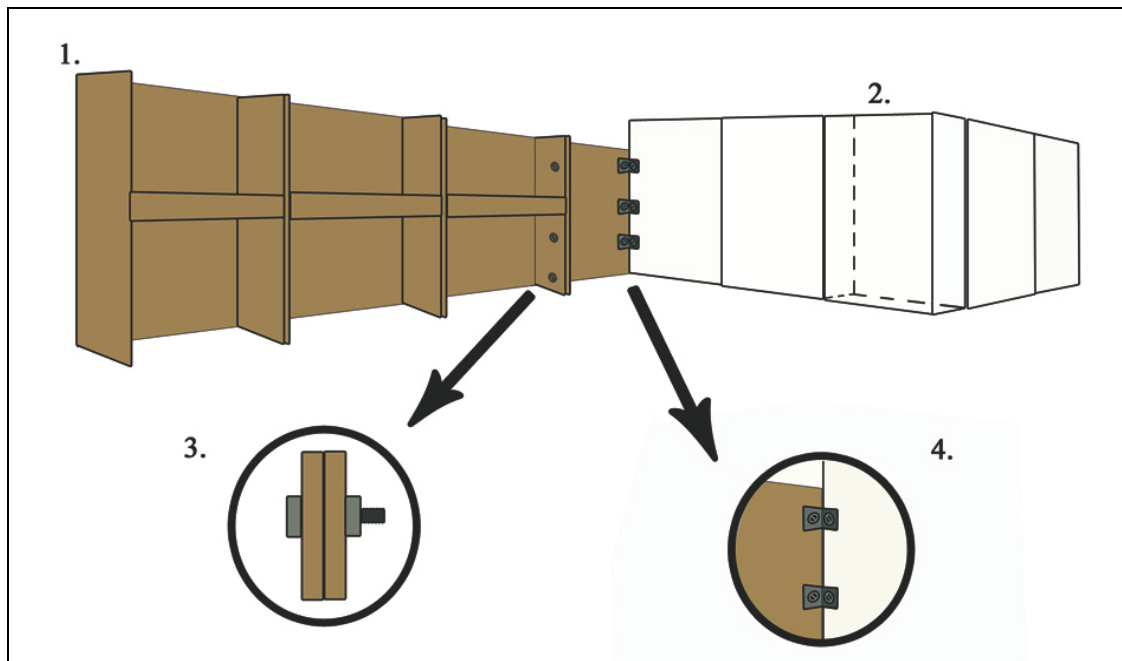


3.57. Plànol amb senyalització de panells dobles. Imatge personal.



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

### 3.3.3.2. Construcció d'habitacions i corredors



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

Com veiem a l'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 requerixen 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 una 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 és 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 caçadora 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>	Balancí	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 l'Facultat de BBA 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 ca dirà 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 €	396,73 €



<b>T1C. Habitació Mònica</b>		<b>1ª 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 un a 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>T2B. Habitació mare-Manuela-Jordà Pèris</b>		<b>2ª generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	L'evolució de la dona als darrers anys l'ha portat a autodefinir-se per buscar el seu lloc a la societat i ha optat per la participació activa de la seua construcció i la seua identitat per això Manolita decidix cremar l'àlbum de noces. Fa una ruptura simbòlica per a no haver d'enfrontar-se mai més al seu passat, als seus rols, i a les situacions establides, quedant extingit tot el desig de reviuere la situació.				
<b>Descripció tècnica</b>	Hi haurà una projecció de vídeo sobre un llançol de matrimoni, un monitor de 15 polzades ubicat en un cremador, dos monitors de 32 polzades a les parets de la sala i 5 tríptics fotogràfics penjats en la mateixa paret.				
<b>Treball per realitzar</b>	Imprimir tríptics. Recopilar objectes. Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	1 televisor LCD de 14" o 15"	<b>PA1</b> 189 €	<b>PA2</b> 289 €	<b>PA3</b> 223,34 €	
	2 televisor 32"	1382 €	1198 €	622,48 €	
	2 suports monitors paret		118 €		
	3 reproductors de DVD	165 €	117 €	141,87 €	
	1 vídeo projector	551 €	499 €	980 €	
	4 DVD vídeos de Manolita	Aportació pròpia			
	Funda del matalàs	Aportació pròpia			
	Paeller	Aportació pròpia			
	5 Fotografies 1,50x0,50cm sobre cartró ploma (Nifer Digital, S.L.)	156,22 €			
	6 focus	EACC			
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	2358,88 €	2292,88 €	1967,69 €

<b>T3C. Habitació avi Ramón-Jordà Francés</b>		<b>3<sup>a</sup> generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	La figura de Ramón, l'avi matern, ens ha arribat a través de la transmissió oral dels passatges de la seua vida. Ens han transmés alhora que l'absència ha marcat la vida de les seues filles qui posteriorment i mitjançant somnis l'han buscat.				
<b>Descripció tècnica</b>	Impressió en vinil dels escrits i silueta de l'avi. Tres fotografies emmarcades amb un reproductor d'àudio don eixen tres auriculars. A banda, poden veure's objectes d'ell penjats per la sala com el seu rellotge de polsera.				
<b>Treball per realitzar</b>	Preparació i impressió en vinil d'escrits i silueta. Reproducció i emmarcat de tres fotografies. Recopilació d'objectes. Preparació de l'àudio en CD.				
<b>Elements necessaris</b>	3 reproductors de cd	<b>PA1</b> 165 €	<b>PA2</b> 105 €	<b>PA3</b> 141,87 €	
	3 auriculars	105 €	89,7 €	61,47 €	
	Silueta amb reproducció de les cartes en vinil imprés	36 €			
	3 CD amb audio de l'avi	Aportació pròpia			
	3 fotografies personals de 10x15 enmarcades per separat	Aportació pròpia			
	Cartes originals enmarcades	Aportació pròpia			
	Rellotge iaio enmarcat	Aportació pròpia			
	6 focus	EACC			
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	306 €	230,7 €	239,34 €

<b>T3D. Habitació àvia Pilar-Peris Estrella</b>		<b>3<sup>a</sup> generació</b>			
<b>Descripció conceptual</b>	Les tres filles, Pilar, Manolita i Reme parlen sobre la figura de sa mare. Reconstruïxen una idealització transmesa a nosaltres, la primera generació, on la definixen com mare coratge.				
<b>Descripció tècnica</b>	Una projecció sobre la paret la mostra en ralenti, mentre en tres monitors es visualitzen entrevistes a les seues filles o n l'àudio s'escoltarà per auriculars. Hi ha urà objectes personals penjats per la sala com roba, fotografies i altres.				
<b>Treball per realitzar</b>	Recopilació d'objectes. Preparació dels DVD per projectar.				
<b>Elements necessaris</b>	3 televisions LCD de 37"	<b>PA1</b> 2469 €	<b>PA2</b> 1797 €	<b>PA3</b> 1576,83	
	3 suports monitor paret		177 €		
	1 projector de vídeo	551 €	499 €	980	
	4 reproductors de DVD	220 €	156 €	189,16	
	4 DVD amb els vídeos àvia Pilar	Aportació pròpia			
	Bata de l'àvia i altres objectes personals	Aportació pròpia			
	3 auriculars	105 €	89,7 €	61,47	
	6 focus	EACC			
<b>Il·luminació</b>	General	<b>Pressupost final de l'habitació</b>	<b>3345 €</b>	<b>2718,7 €</b>	<b>2807,46 €</b>

<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 i a nosaltres transmesa. 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 €

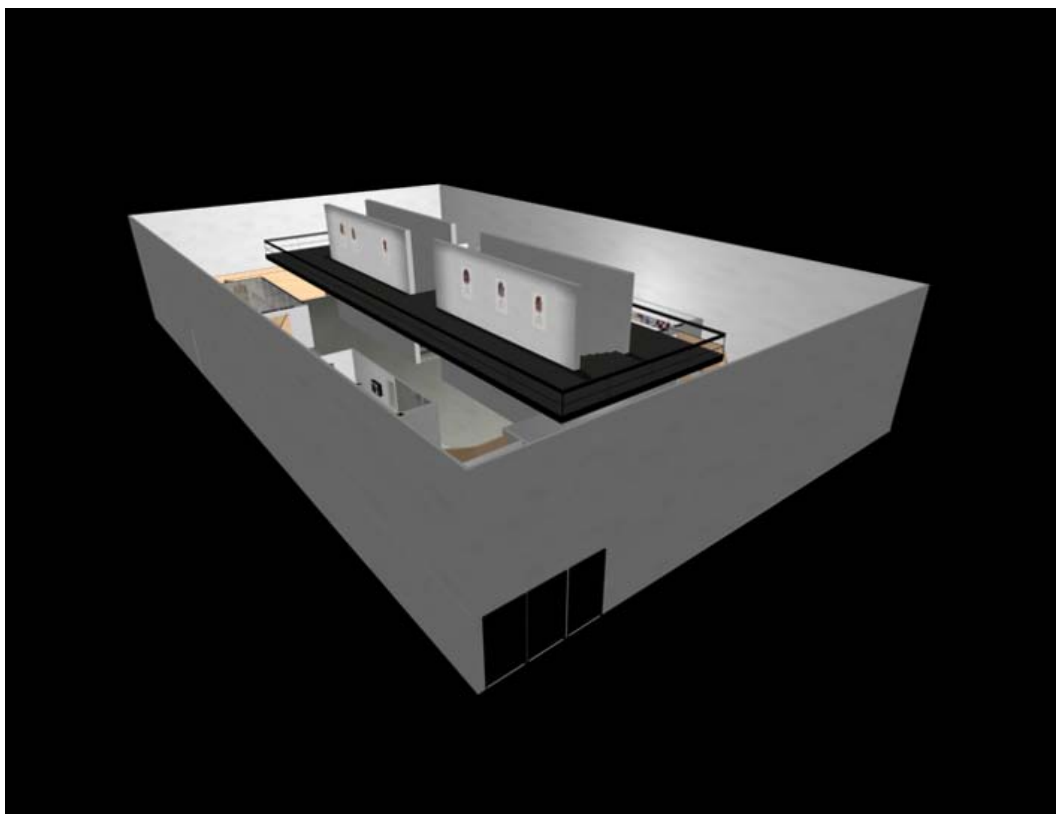
<b>T6. Llistat de DVD i CD preparats per projectar.</b>				
<b>PART MATERNA</b>				
<b>Habitació-personatge</b>	<b>Durada</b>	<b>Pantalla</b>	<b>Accessoris</b>	<b>Format</b>
<b>Pili</b>	29 s	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Gema</b>	24'39"	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Mònica</b>	31'22"	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Mare Manolita 1 Àcars</b>	2'39"	Projector de vídeo	Reproductor DVD	DVD
<b>Mare Manolita 2 Purificar</b>	5'01"	Monitor 14"	Reproductor DVD	DVD
<b>Mare Manolita 3 Analitzar</b>	3'53"	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Mare Manolita 4 Desil·lusió</b>	10'43"	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD
<b>Avi Ramón Per Pilar</b>	6'22"	Reproductor CD/MP3	Auriculars	CD/MP3
<b>Avi Ramón Per Manolita</b>	4'50"	Reproductor CD/MP3	Auriculars	CD/MP3
<b>Avi Ramón Per Reme</b>	3'22"	Reproductor CD/MP3	Auriculars	CD/MP3
<b>Àvia Pilar</b>	1'16"	Projector de vídeo	Reproductor DVD	DVD
<b>Àvia Pilar Per Pilar (filla)</b>	8'37"	Monitor 37"	Reproductor DVD Auriculars	DVD
<b>Àvia Pilar Per Manolita</b>	6'38"	Monitor 37"	Reproductor DVD Auriculars	DVD
<b>Àvia Pilar Per Reme</b>	5'00"	Monitor 37"	Reproductor DVD Auriculars	DVD
<b>Corredor final Mònica</b>	3'52"	Monitor 32"	Reproductor DVD	DVD

### 3.3.4. Visualització i maqueta virtual

Les visualitzacions del projecte que presentem corresponen a una reconstrucció virtual realitzada amb el programa 3d MAX Studio 9. Esta reconstrucció es basa en les mesures dels plànols de l'Espai d'Art Contemporani de Castelló i reproduïxen l'adaptació del projecte presentat amb cadascun dels elements que han estat descrits en l'apartat 3.2.3. La presentació final serà amb fotografies i DVD.

La realització de la maqueta virtual ha consistit en un primer terme en el trasllat de les mesures dels plànols; el modelat de l'espai (parets, escales, cobrers,...); la creació de ls elements de les habitacions; l'assignació de materials als elements elaborats; la il·luminació de l'espai; i la introducció de càmeres animades.

Este programa també ens ha permés realitzar un recorregut virtual per la sala que mostrarem en DVD i permet a l'usuari realitzar un trajecte individual per l'exposició. La descripció del DVD estarà comentada més endavant (veure 3.4.2.).

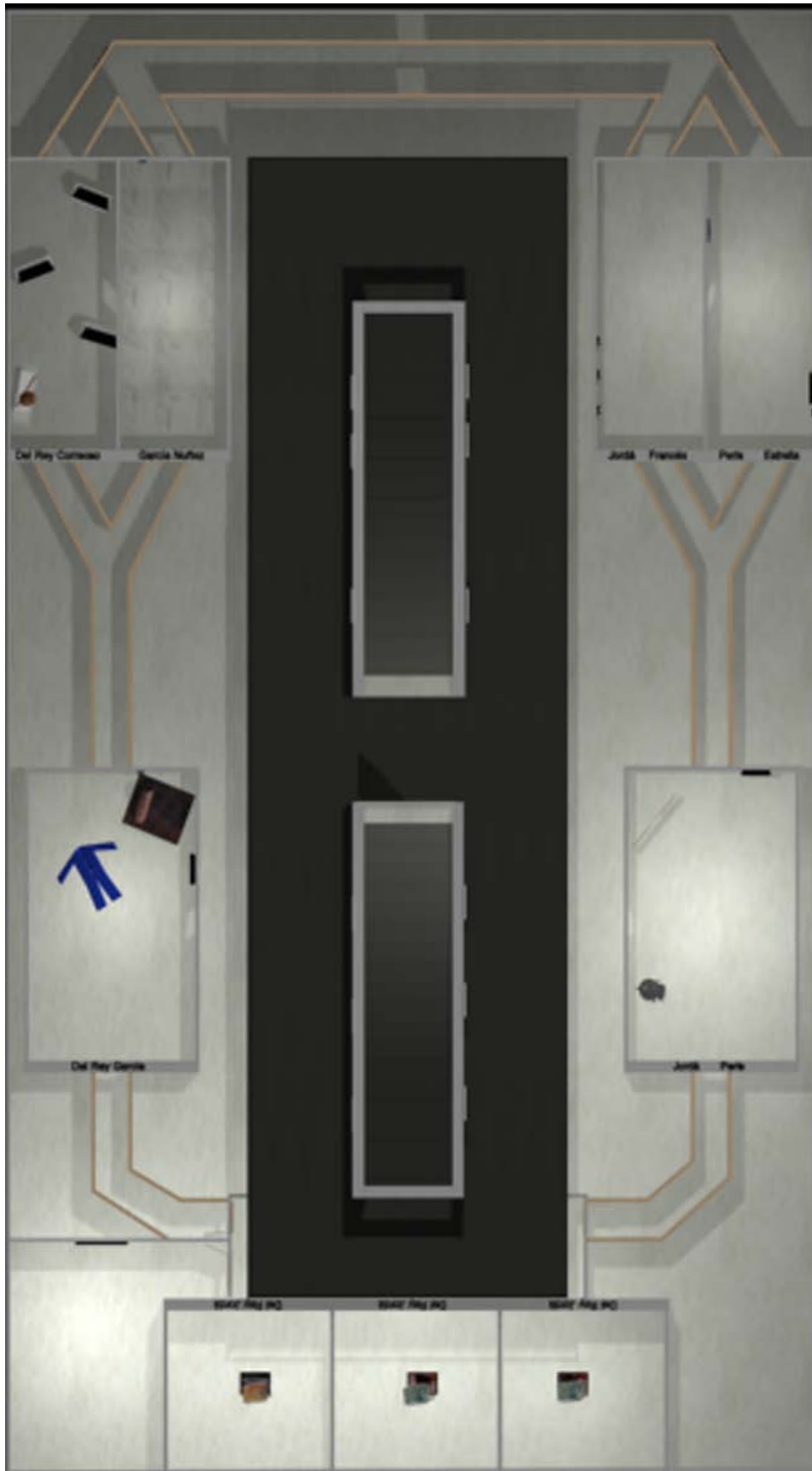


3.60. Vista general de la maqueta virtual. Simulació en 3D. Imatge personal.





3.61. Vista zenital de la maqueta virtual. Simulació en 3D. Imatge personal.



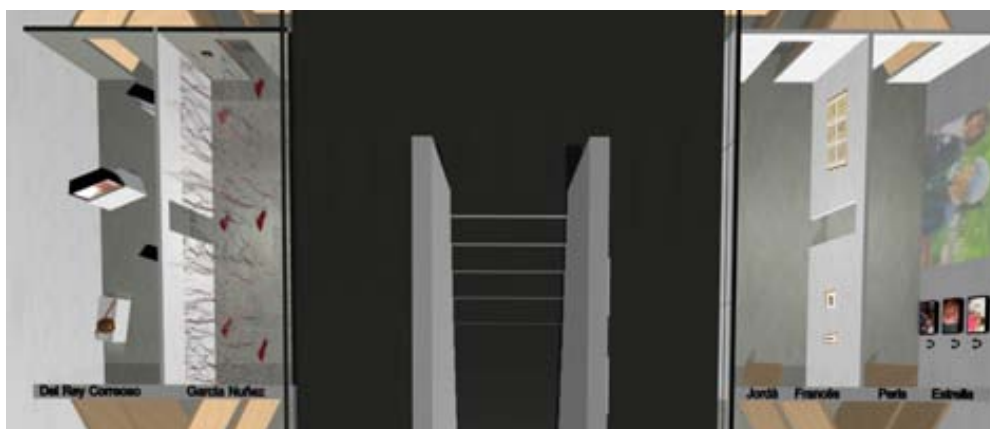
3.62. Vista zenital de la maqueta virtual. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.63a. Vista general de la primera generació. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.63b. Vista general de la segona generació. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.63c. Vista general de la tercera generació. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.64a. Vista zenital de la maqueta virtual. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.64b. Vista zenital de la maqueta virtual. Simulació en 3D. 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.

<b>T9. Llistat general i comparatiu de pressupostos de materials audiovisuals</b>							
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'aquí 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 puguin 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, T 14, 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'Espacei 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 adicional 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 EN DVD DEL RECORREGUT VIRTUAL DE L'EXPOSICIÓ

El DVD de recopilació que presentem correspon a la visualització de la maqueta en 3D esmentada amb anterioritat (3.3.4). El programa emprat (3D Max Studio) ens ha permès realitzar un recorregut virtual per la sala on l'espectador, com si estigués immers en l'espai expositiu, realitza un trajecte en què ell mateix pot elegir l'habitació per visitar i visualitzar els audiovisuals exposats.

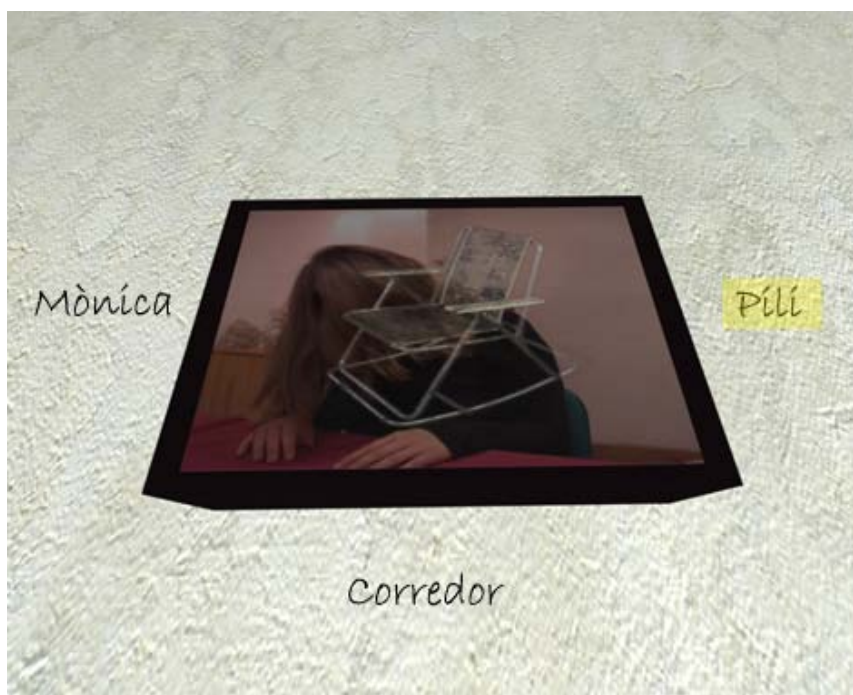
La navegació pel DVD s'efectua mitjançant diferents menús que presenten els vídeos de la sala corresponent i les distintes opcions de desplaçament per continuar el trajecte.



3.68a. Menú principal del DVD de la maqueta virtual i recopilació d'audiovisuals del projecte. Simulació en 3D. Imatge personal.

El recorregut comença amb la incursió en l'espai de la planta baixa, és a dir, la visió terrenal que ens presenta els membres de la família amb el nom de pila i parentesc. L'espectador també té opció de pujar al segon pis on pot gaudir de la vista aèria per reconstruir visualment l'arbre de família i revisar les conclusions del projecte.

Els audiovisuals es mostren en l'aula totalitat per òs l'espectador qui decidix ve'ls complets o canviar de sala. Este recopilatori inclou els vídeos de la part paterna realitzats per Gema del Rey. La duració total aproximada és de 2 hores i 40 min.



3.68b. Menú del DVD de la maqueta virtual i recopilació d'audiovisuals del projecte. Simulació en 3D. Imatge personal.



3.68b. Fotograma del trajecte de la vista aèria. Simulació en 3D. Imatge personal.

### 3.5. OBRES EXTRETES DEL PROJECTE

El projecte *Retrat de família*, tot i ser presentat com una exposició completa, està format per peces i elements que poden ser extrets i per si mateixa presentar-se com obres individuals.

L'amplitud del projecte conformat per elements audiovisuals ens aporta la possibilitat d'exhibir-los per separat. Les presentacions de les obres a les assignatures del màster al curs 2007-2008 ens han demostrat que cadascuna d'estes peces funciona amb independència.

D'esta manera podem combinar diferents aspectes per generar noves peces. Mostrant així els membres per generacions, el retrat de cada personatge per separat o presentant la diferenciació entre la part paterna i la materna.

Per altra banda la incursió a la temàtica familiar ens ha donat opció a l'ampliació de la proposta actual però amb altres obres objectuals sobre la família que no estaran reflectides al projecte.

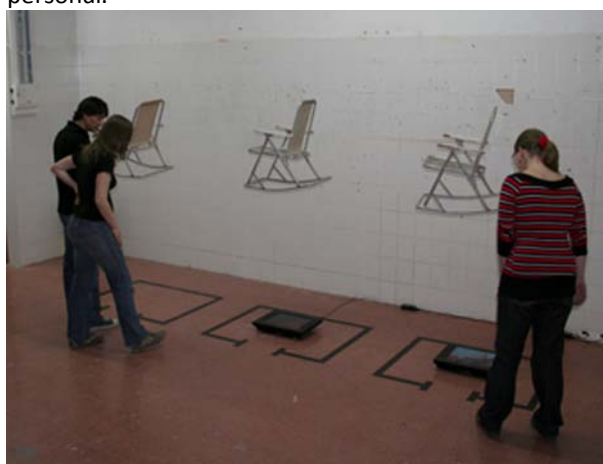
A continuació mostrem alguns exemples de les obres extretes de la primera i segona generació i una peça retractant l'avi matern per les seues filles.

La instal·lació de la primera generació es va realitzar a l'assignatura Videoinstal·lacions (veure foto 3.44a i 3.44b). Podem veure tres marques amb cinta adhesiva negra que conformen quadrats representant habitacions. Cada quadrat correspon a una de les germanes. Dins dels dos quadrats de la dreta, el de Gema i Mònica, se situen dos monitors de televisió on es visiona la seua immersió a la hipnosi mentre que el de Pili roman buit sense cap monitor simbolitzant la seua no participació al projecte. Damunt dels quadrats estan les engronsadores infantils pròpies flotant en l'aire.





3.65a. Vista general del muntatge sobre la primera generació en l'assignatura *Videoinstal·lacions*. Imatge personal.



3.65b. Vista general del muntatge sobre la primera generació en l'assignatura *Videoinstal·lacions*. Imatge personal.

Els audiovisuals corresponents a la segona generació, els dels pares, poden mostrar-se tant en una projecció monocanal com en una videoinstal·lació.

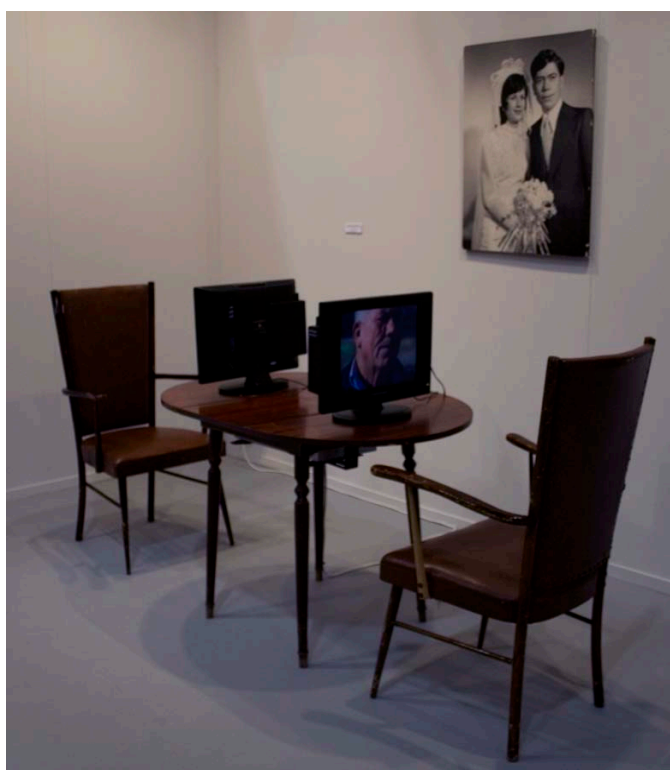
Amb un vídeo resum de tres minuts de cadascun dels pares, i l'un darrere de l'altre, van ser projectats a la mostra realitzada a l'IVAM sobre el Màster en Producció Artística.<sup>100</sup>

Les propostes de les videoinstal·lacions han estat presentades a les jornades de portes obertes del Màster en Producció Artística, la convocatòria Startpoint 2008 i la fira d'art Fiart 2008 a València.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> Projecció Máster en Producción Artística. IVAM. 26/04/2008.

En la primera, amb una intervenció en la Facultat de Belles Arts, plantejàvem el visionat en paral·lel dels dos vídeos en un mateix monitor on extrauríem l'àudio amb auriculars. A la convocatòria Startpoint jugàvem amb els vídeos mostrats en monitors oposats damunt d'una taula de menjador. Ambdós propostes no es van realitzar finalment.

A la darrera proposta, adaptada a la fira FIART, hem realitzat una derivació de l'anterior instal·lació afegint un quadre original del matrimoni i mobiliari de casa desguastat per a seure representant l'estructura matrimonial.



3.66. Vista general del muntatge sobre la segona generació en la Fira d'Art Modern i Contemporani 2008. Imatge personal.

De la tercera generació, com un exemple, mostrem una recopilació dels àudios de l'avi matern que aniria inclosos en un quadre emmarcat amb les tres fotografies descrites al punt 3.1.3.5.1 d'este amb les seues filles.

<sup>101</sup>FIART 2008. Fira Internacional d'Art Modern i Contemporani de València. Fira de Mostres de València. 23-28/09/2008.



3.67. Dibuix descriptiu de possible muntatge de la tercera generació. Imatge personal.

Estes obres són un exemple de les possibilitats que ens dona la proposta d'exposició presentada adaptant-les a qualsevol espai sense que perdin l'essència del projecte.

## CONCLUSIÓ

En arribar a la fi del projecte donem una mirada cap enrere per fer balanç del que ha ocorregut en este any d'investigació. A banda dels canvis que ha sofert la família amb la incorporació de membres i futurs naixements, cal recordar com ha transcorregut la investigació i revisar si hem complert els objectius marcats en un inici.

Potser, les idees preconcebudes des de el principi sobre la realització del retrat han de trencar-se de manera brusca, i així va ser. La negació de Pili a participar en el projecte ens va decebre. Per un moment vam sentir que el projecte estava acabat. Des d'aleshores es va marcar un punt de gir en la mirada que teníem sobre la proposta i ens vam adonar 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, ens servia única i exclusivament per a la nostra comprensió, acceptació i sanació.

A la investigació van haver-hi 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 com el ficar-se davant de la càmera ha suposat sincerar-se com mai no havia fet el nostre pare 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 creiem que seria factible reunir a tota la família, la paterna i materna, per fer una fotografia familiar. El plantejament en si del projecte desestimava esta opció, optant per un retrat fet de individus que conformen un retrat

grupals. En este es veu reflectit la relació que tenim amb cadascun dels membres però des de la individualitat.

Teòricament esta qüestió ens remetix amb la tendència cap a la individualització que ha fet que la col·lectivitat que gaudia la família es descomposa cap a persones amb interessos personals. En este sentit, hem aportat una nova tipologia de retrat d'acord amb la nostra situació familiar actual amb un joc entre el col·lectiu i la persona, entre els cognoms familiars i els noms pròpis i entre la institució familiar i les entitats individuals, a més reflectir l'aparició de les famílies *pachwork*<sup>102</sup>, aquelles fetes de *diferents famílies*. La cohesió del retrat ve donada pel discurs de les entrevistes que van connectant les experiències personals en les del grup. Este retrat és vàlid en este moment present per a Gema i Mònica però amb possibilitats de canvi en un futur.

Una altra qüestió que ha marcat la recerca del equilibri entre la part materna i paterna ha sigut la realització de la hipnosis. L'objectiu d'esta era justament arribar a l'equilibri entre ambdues energies. Personalment pensem que s'ha aconseguit este equilibri en el sentit de comprensió i acceptació dos maneres d'enfrontar-se a la vida. I esta acceptació ens du a considerar que som el que som pel resultat de les dos famílies.

Amb esta investigació hem recabats la història familiar i personal i hem comprovat la seua correlació amb el context històric i els estudis sociològics sobre la família. Esta recerca ens ha dut a la comprensió de l'evolució que 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. A l'exposició

---

<sup>102</sup> Elisabeth Beck-Gersheim. 2003, p. 81.

---

s'exemplifica amb les estampes realitzades al pis superior al qual sols es pot accedir mitjançant la primera i segona generació, és a dir, sols podem agrair quan ens fem al seu lloc i sabem d'on venim.

Per a l'altra banda, si reflexionem en la part material de projecte, comprovem que hi ha una correlació en l'estudi tèrnic. A més destacaríem que tot i ser un projecte de grans dimensions hem aconseguit realitzar una projecció real en l'espai específic seleccionat. L'exposició és materialitzable, maleable, adaptable i oberta a l'hora de la seua exposició, en este o altres espais. Açò ens dona pas a emprendre una tasca de difusió en diferents exposicions que ens pronostica que sols hem abordat l'inici del projecte.

Pot ser per alguns membres de la família siga incomprendible el perquè hem realitzat este retrat. Encara que no compartixquen este mètode estan ací a reflectir ja que formen part de la família. La mare d'Ana Casas, amb el seu treball *Àlbum* (p. 70), li comenta a la seua filla que no entén el perquè realitza el seu diari. La nostra justificació, com la d'esta artista és, la necessitat de configurar la identitat i es tà l'hem construït mitjançant la identificació familiar. Amb este treball hem aconseguit ubicar-se dins de la família i reconèixer qui forma part del nostre retrat, per tant coneguem un poc més la nostra família i en definitiva de nosaltres mateixa.

**BIBLIOGRAFIA****Libres:**

ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Colección Arte hoy. San Sebastian: Editorial Nerea, 2004. ISBN: 84-89569-89-4.

BAUMAN, Zygmunt. *La Sociedad líquida*. 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.

BERNABEU, Mira. *Panorama domèstic. Sèrie Mise en Scène X*. Girona: Fundació Espais, 2007. ISBN: 978-84-934657-6-6.

BLANH, Teresa i MARÍN, José. *Los géneros. Historias diferidas*. Madrid: Obra social Caja Madrid, 2005. ISBN: 84-95321-70-X.

Consorti 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.

Consorti de Museus de la Comunitat Valenciana. *Mira Bernabeu*. Cicle expositiu La Llum i incerta fronteres de la fotografia. Sala Parpalló. Valencia: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, D.L. 1999. ISBN: 8448221826.

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

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.

LACREU, Josep. *Diccionari pràctic d'ús del valencià*. 5ª Edició: maig 2005. Alzira: Edicions Bromera, 2005. ISBN: 84-7660-401-7.

MARTIN, Sylvia. *Videoarte*. Madrid: Taschen/El País, 2008. ISBN: 978-84-9815-592-1.

OTERO, Luis. *He aquí la esclava del señor: de cómo la mujer fue educada para el sacrificio y la sumisión*. Barcelona [etc.]: Ediciones B, 2001. ISBN: 84-666-0305-0.

SENNETT, Richard. *La autoridad*. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 1982. ISBN: 84-206-2341-5.

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.

VVAA. *Christian Boltanski: Adviento y otros tiempos*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996. P.105. ISBN: 84-343-0818-5.

VVAA. *Historia del pueblo valenciano*. Tomo III. Institución Valenciana de Estudios e Investigación. Alzira: Levante, 1988. ISBN: 84-404-3767-6.

VVAA. *Historia Universal y de España*. Colección Guía del Estudiante. Barcelona: Ediciones Platon, 1991. ISBN: 84-86732-05-0.

### Capítols:

AGUILAR, Enrique. La España de Franco (1939-1975). *El mundo hasta nuestros días*. Vol. XXV. Colección Gran historia universal. Madrid: Ediciones Najera, 1989. Capítulo 10, pàg. 227-243. ISBN: 84-7461-679-4.

AGUILAR, Enrique. La segunda república española. *El mundo hasta nuestros días*. Vol. XXIV. Colección Gran historia universal. Madrid: Ediciones Najera, 1989. Capítulo 10, pàg. 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, pàg. 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. *El mundo hasta nuestros días*. Vol. XXV. Colección Gran historia universal. Madrid: Ediciones Najera, 1989. Pàg. 47-64. ISBN: 84-7461-679-4.

### 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: R osa Olivares y asociados S.L., 2005. Exit # 20, noviembre-diciembre, 2005. ISSN: 1577-2721.

Olivares & asociados. *Exit imagen & cultura. Jugando*. Madrid: R osa Olivares y asociados S.L., 2006. Exit # 25, febrero-abril, 2007. ISSN: 1577-2721.

**Artículos:**

BBC News. *Finnish artist wins Artes Mundi* [en línea]. UK: BBC News 31/03/2006. [Consulta 27 /12/2007-12:05]. Disponible en: <[://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/wales/4866490.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/wales/4866490.stm)>.

BECK, Ulrich. Generaciones globales en la sociedad del riesgo mundial. [en línea], *Cidob d'Afers Internacionals*. Fundació CIDOB. Asociación de revistas culturales de España, Setiembre 2008, nº 82 -83 [ Consulta 16/09/2008-13:01]. Disponible en : <[://www.revistasculturales.com/articulos/13/revista-cidob-d-afers-internacionals/932/1/generaciones-globales-en-la-sociedad-del-riesgo-mundial.html](http://www.revistasculturales.com/articulos/13/revista-cidob-d-afers-internacionals/932/1/generaciones-globales-en-la-sociedad-del-riesgo-mundial.html)>.

CARLIN, John. Islandia. La buena vida. *El País semanal* nº 1645, 06/04/2008. Pàg. 42-54.

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: <[://www.elpais.com/articulo/semana/memoria/carcel/nostalgia/elpepuculb/ab/20080308elpbabese\\_9/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/semana/memoria/carcel/nostalgia/elpepuculb/ab/20080308elpbabese_9/Tes/)>.

Guía Servicios. *Eva Koch. Una Investigación sobre el tiempo, la verdad y la memoria* [en línea]. Tiempo libre, ex posiciones. Guiaservicios.com, 2004. [Consulta 07/09/2008-14:38]. Disponible en: <[://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, Pàg. 53. Madrid: El País, 2007.

MARÍAS, Javier. Los años retratados. *El País semanal* nº 1657, 29/06/2008. Pàg. 102.

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: <[://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=25603](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: < [://www.revistas culturales.com/articulos/121/exit-book-libros-de-arte-y-cultura-visual/929/1/barbie-en-el-pais-de-las-maravillas.html](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: < [://www.revistas culturales.com/articulos/108/exit-express-revista-de-informacion-y-debate-sobre-arte-actual/877/1/la-buena-memoria.html](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: A Imuerzo con... Disponible en: < [://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)>.

PARDO, Tania. Lo doméstico: territorio (des)conocido. *Lápiz. Revista internacional de Arte* nº. 192, abril 2003, p. 30-37. ISSN: 0212-1700.

TUDELILLA, C hus. Dar la palabra [en línea]. *El Periódico de Aragón*. Zaragoza: Prensa diaria aragonesa, 13/03/2004. [Consulta 07/09/2008-14:34]. Disponible en: < [://www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid=107344](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp?pkid=107344)>.

### Textos electrónicos/ Pàgines web:

Albrightknox Art Gallery. *Guilliam Wearing*, [en línea]. Buffalo: The Buffalo fine arts academy, 2008. [Consulta 27/08/2008-8:27]. Disponible en: < [://www.albrightknox.org/acquisitions/acq\\_2004/Wearing.html](http://www.albrightknox.org/acquisitions/acq_2004/Wearing.html)>.

Artnet. *Marina Abramovic* [en línea]. New York: The art world online, 2008. [Consulta 03/08/08-7:30]. Disponible en: < [://www.artnet.com/usernet/awc/awc\\_workdetail.asp?aid=424588417&gid=424588417&cid=113967&wid=424879293&page=1](http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424588417&gid=424588417&cid=113967&wid=424879293&page=1)>.

Basecine. *Más allá del espejo* [en línea]. Bilbao: Suprasor 97, S.L. 2003. [Consulta 22/10/08-9:01]. Disponible en: < [://www.basecine.net/peli.php?id=3194](http://www.basecine.net/peli.php?id=3194)>.

Biblioteca Cervantes Virtual. *Constitución II República* [en línea]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consulta: 25/08/2008-18:22 ] Disponible en: < [://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02449410870244941976613/p0000001.htm#l\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02449410870244941976613/p0000001.htm#l_1)>.

Biblioteca Cervantes Virtual. *Fuero de los españoles de 1945* [en línea]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Consulta: 25/08/2008-19:40]

Disponible

en: <[://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67926282101469673765679/p0000001.htm#l\\_1](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67926282101469673765679/p0000001.htm#l_1)>.

Biblioteca Cervantes Virtual. *La mujer durante la guerra Civil española* [en línea]. Tertulias de Historia. Madrid: Biblioteca Cervantes Virtual, 05/11/2002. [Consulta: 19/08/2008/ 19:34] Disponible en: <[://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert\\_mujer\\_guerra\\_civil.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/historia/tertulias/tert_mujer_guerra_civil.shtml)>.

BROWN, Jemima and Dolly. *Family viewing* [en línea]. Jemima and Dolly Brown, 2005. [Consulta 04/08/2008-22:10]. Disponible en: <[://www.familyviewing.info/index.htm](http://www.familyviewing.info/index.htm)>.

Cine Latino. *Buenos Aires, meine Geschichte. Imágenes de la Ausencia*. Dias del Cine Español y Latinoamericano en Hamburgo. Hamburgo: Dias del Cine Latinoamericano, 13/12/2000. [Consulta 27/12/2007-11:37]. Disponible en: <[://www.cinelatino.de/la2002/programm/ausencia.html](http://www.cinelatino.de/la2002/programm/ausencia.html)>.

Departament de cultura i mitjans de comunicació de la Generalitat de Catalunya. *Moira Ricci 20.12.53-10.08.04*. [en línea] Talent Lat ent. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2008. [Consulta 06/08/2008 21:36]. Disponible en: <[://cultura2.gencat.cat/scan/cat/talent\\_artistes\\_ricci\\_cat.html](http://cultura2.gencat.cat/scan/cat/talent_artistes_ricci_cat.html)>.

Desingboom. *Richard Billingham* [en línea]. Londres: Desingboom, 2000-2008. [Consulta 10/08/2008-8:27]. Disponible en: <[://www.designboom.com/eng/funclub/billingham.html](http://www.designboom.com/eng/funclub/billingham.html)>.

Documenta Madrid 06. *Numax presenta* [en línea]. Homenaje a Joaquín Jordà. Madrid: Documenta Madrid, 2006. [Consulta 22/10/08-9:35]. Disponible en: <[://www.documentamadrid.com/documentamadrid06/html/programacion/peliculas\\_seccion.php?tipo\\_sec=informativa&seccion=9&pelicula=649](http://www.documentamadrid.com/documentamadrid06/html/programacion/peliculas_seccion.php?tipo_sec=informativa&seccion=9&pelicula=649)>.

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: <[://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/espido-freire-1.html](http://servicios.elcorreodigital.com/auladecultura/espido-freire-1.html)>.

Fundació "La Caixa". *Rineke Dijkstra. Retrats* [en línea]. Barcelona: La Caixa, 2005. [Consulta 13:10 5/9/2008]. Disponible en: <[://www.fundacio1.lacaixa.es/SGL/Actividad.jsp?idActividad=1443&idTemaGen=4&idTemaPro=-1&idCentro=18213&idTipoCentro=-1&idPerfil=&idTipoAct=-1&ldioma=1](http://www.fundacio1.lacaixa.es/SGL/Actividad.jsp?idActividad=1443&idTemaGen=4&idTemaPro=-1&idCentro=18213&idTipoCentro=-1&idPerfil=&idTipoAct=-1&ldioma=1)>.

Gecco Media. *www.heraldaria.com* [en línea]. Zaragoza: Heraldaria, 2008. [Consulta 28/12/2007-9:32]. Disponible en: <[.heraldaria.com](http://heraldaria.com)>.

Geocities. *El ABC de la heràldica* [en línea]. 08/06/2005. [Consulta 22/08/2008-11:23], Disponible en:

<[.geocities.com/heraldicabc/heraldica.html](http://www.geocities.com/heraldicabc/heraldica.html)>.

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:

<[://www.gestalt-bcn.com/?Psicoterapia\\_y\\_ayuda\\_emocional\\_a\\_las\\_personas](http://www.gestalt-bcn.com/?Psicoterapia_y_ayuda_emocional_a_las_personas)>.

GIL PECHARROMÁN, Julio. *La Segunda República (España)* [en línea]. Arte e historia. Castilla León: Junta de Castilla y León. [Consulta: 26/08/2008-7:55]. Disponible en:

<[://www.artehistoria.jcyl.es/histesp/contextos/7177.htm](http://www.artehistoria.jcyl.es/histesp/contextos/7177.htm)>.

GUAITA, Ana. *Teràpia de Regresiones* [en línea]. Valencia: Luz Interior, 2005-2006. [Consulta: 24/03/2008-17:50]. Disponible en:

<[://www.luzinterior.com/regresiones.html](http://www.luzinterior.com/regresiones.html)>.

Guggenheim Museum. *Family pictures* [en línea]. N Y: Guggenheim Museum, 2007. [Consulta 4-08-2008-15:49]. Disponible en:

<[.guggenheim.com/press\\_releases/downloads/Spring\\_2007.rtf](http://guggenheim.com/press_releases/downloads/Spring_2007.rtf)>.

Independent Curators International. *Shoot the family* [en línea], [pdf]. [Consulta 04/08/2008-15:54]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en:

<[://www.ici-exhibitions.org/archives/shootfamily/ShootProjDesc.pdf](http://www.ici-exhibitions.org/archives/shootfamily/ShootProjDesc.pdf)>.

Instituto Superior de Formación y Recursos en Red para el Profesorado. *Años de pobreza contados por nuestras abuelas y abuelos* [en línea]. IES Giner de los Ríos. Madrid: Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. [Consulta 20/08/08 7:50]. Disponible en:

<[://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/secundaria/sociales/pobrez a/indice.htm](http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/secundaria/sociales/pobrez a/indice.htm)>.

Instituto Superior de Formación y Recursos en Red para el Profesorado. *La mujer en España en el siglo XX: La transición* [en línea]. Madrid: MEC, 2001. [Consulta: 26/03/2008-10:25] Disponible en:

<[://centros5.pntic.mec.es/ies.parque.de.lisboa/alumnos2001/41.htm](http://centros5.pntic.mec.es/ies.parque.de.lisboa/alumnos2001/41.htm)>.

KOCH, Eva. *Eva Koch. Works* [en línea]. Eva Koch, 2008. [Consulta 04/09/2008-17:43]. Disponible en: <[://www.evakoch.net/08/](http://www.evakoch.net/08/)>.

Laboratori de creacions Intermedies. *Pabellón rojo femenino* [en línea]. Facultat de BBAA San Carles. Valencia: LCI, 2008. [Consulta 27/08/2008-12:05]. Disponible en:

<[://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup\\_investigacio/component\\_s/empar\\_cubells/2004\\_2005\\_pabellon\\_rojo\\_femenino/produccions\\_videoi\\_nstalacion\\_empar\\_pabellon\\_rojo\\_femenino\\_e.html](http://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_investigacio/component_s/empar_cubells/2004_2005_pabellon_rojo_femenino/produccions_videoi_nstalacion_empar_pabellon_rojo_femenino_e.html)>.

Metrópolis. *Álbum de familia* [en l ínia]. T VE, 22/02/2001. [Consulta 03/02/2008-10:12]. Disponible en:

< [://www.metropolis.tve.es/FRONT\\_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c3172fc7aaa5ec964136ca77771c235e9796d857513489a2463cc7bfc5630b82e6f4f9f9b0d51a88d5](http://www.metropolis.tve.es/FRONT_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c3172fc7aaa5ec964136ca77771c235e9796d857513489a2463cc7bfc5630b82e6f4f9f9b0d51a88d5)>.

Mis apellidos. *Núñez* [en l ínia]. [Consulta: 25/08/2008-12:58]. HGM, 2000-2008. Disponible en:

< [://www.misapellidos.com/ver\\_datos.phtml?cod=14003&apellido=Nuñez](http://www.misapellidos.com/ver_datos.phtml?cod=14003&apellido=Nuñez)>

Mujeres en red. *El Periódico feminista*, [en l ínia]. Mejeres en red: 2008. [Consulta 26/08/2008-11:52]. Disponible en: < [.mujeresenred.net](http://mujeresenred.net)>.

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

Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. *Mira Bernabeu* [en l ínia]. Castilla León: MUSAC. [Consulta 09/12/2008-10:02]. Disponible en: < [://musac.es/index.php?obr=63](http://musac.es/index.php?obr=63)>.

ORTÍZ HERAS, Manuel. *La mujer en la dictadura franquista*, [en l ínia], [pdf]. Universidad de Castilla la Mancha. [ Consulta: 20/ 08/2008-18:57]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en:

< [://www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/manuel\\_ortiz/mujer\\_franquismo.pdf](http://www.uclm.es/ab/humanidades/profesores/descarga/manuel_ortiz/mujer_franquismo.pdf)>.

PD Community site. *Pure data* [en l ínia]. [ Consulta 17/08/2008- 9:00]. Disponible en: < [.puredata.org](http://puredata.org)>.

Red Estatal de Organizaciones Feministas contra la Violencia de Género. *Red feminista*, [en l ínia]. [ Consulta 26/ 08/2008-12:05]. Disponible en: < [://www.redfeminista.org/](http://www.redfeminista.org/)>.

SHAKING, Liz. *We are family* [en l ínia]. UK: BBC, 25/03/2008. [ Consulta 25/04/2008-10:48]. Disponible en:

< [.bbc.co.uk/photography/genius/gallery/billingham.shtml](http://bbc.co.uk/photography/genius/gallery/billingham.shtml)>.

SOTO MARCO, A dela. *La mujer bajo el franquismo* [en l ínia], [pdf]. Castelló: UJI . [ Consulta: 13/ 08/2008-12:02]. Requiere Adobe Acrobat Reader. Disponible en:

< [://www.mayores.uji.es/proyectos/proyectos/lamujerbajofranquismo.pdf](http://www.mayores.uji.es/proyectos/proyectos/lamujerbajofranquismo.pdf)>.

Tate modern. *Mesures of distance* [en l ínia]. Londres: Tate, 2002. [Consulta: 03/08/08-8:11]. Disponible en:

< [://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=26675&searchid=10377](http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=26675&searchid=10377)>.

The Pulitzer Foundation for the Arts. *Portrait/ Homage/ Embodiment* [en línia]. North Main Gallery. Londres: The Pulitzer Foundation for the Arts, 2006. [Consulta 22/10/08-8:37]. Disponible en: [< ://www.portrait.pulitzerarts.org/north-main-gallery/klaus-barbie/>](http://www.portrait.pulitzerarts.org/north-main-gallery/klaus-barbie/).

Trobat: d iccionari va lencià on line. *Esprémer* [en línia]. Valencia: Generalitat Valenciana, 2008. [Consulta: 05/09/2008]. Disponible en: [< ://www.trobat.com/servicis/dvo.php?accion=1a&palabra=espr%E9mer>](http://www.trobat.com/servicis/dvo.php?accion=1a&palabra=espr%E9mer).

TUR, Clara i POMÉS, Maria. 4.5.4 *La dona en la família i el matrimoni* [en línia]. El model de dona de l franquisme. Barcelona: IES Francisco de Goya, 02/11/2007. [Consulta: 20/08/2008-14:03]. Disponible en: [< ://blocs.xtec.cat/mariaclara/la-seccion-femenina/45-el-model-de-dona-de-la-seccion-femenina/454-la-dona-en-la-familia-i-el-matrimoni/>](http://blocs.xtec.cat/mariaclara/la-seccion-femenina/45-el-model-de-dona-de-la-seccion-femenina/454-la-dona-en-la-familia-i-el-matrimoni/).

TUR, Clara i POMÉS, Maria. 4.4 *Les relacions entre la Sección Femenina i l'Església catòlica* [en línia]. El model de dona del franquisme. Barcelona: IES Francisco de Goya, 02/11/2007. [Consulta: 19/08/2008-15:30]. Disponible en : [< ://blocs.xtec.cat/mariaclara/la-seccion-femenina/49-les-relacions-entre-la-sf-i-lesglesia-catolica/>](http://blocs.xtec.cat/mariaclara/la-seccion-femenina/49-les-relacions-entre-la-sf-i-lesglesia-catolica/).

Urbal 12. *Red mujer ciudad* [en línia]. Barcelona: Centro Eurolatinoamericano de Formación Política "Mujeres y Ciudad". [Consulta 22/10/08-8:21]. Disponible en: [< ://www.diba.es/urbal12/>](http://www.diba.es/urbal12/).

VVAA. 12 *Preguntas sobre el maqui* [en línia], [pdf]. Departamento de Geografía, Historia y Ciencias Sociales del IES Pablo Serrano. Andorra, IES Pablo Serrano, 2003. [Consulta: 26/08/2008-20:04]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: [< ://www.loquesomos.org/elpalabro/leer/12%20preguntas%20sobre%20el%20maquis%20guerrilla%20antifranquista1.pdf>](http://www.loquesomos.org/elpalabro/leer/12%20preguntas%20sobre%20el%20maquis%20guerrilla%20antifranquista1.pdf).

VVAA. *La dona al franquisme*, [en línia], [pdf]. Sabadell: IES Sabadell, 2007. [Consulta: 14/08/2008 16:27]. Requereix Adobe Acrobat Reader. Disponible en: [< ://ladonaalfranquisme.googlepages.com/dafcat.pdf>](http://ladonaalfranquisme.googlepages.com/dafcat.pdf).

### Fonts audiovisuals consultades:

Blanco sobre negro. *Psicomagia. Alejandro Jodorowski* [en línia]. La 2 de TVE. [Consulta 04/10/2008-13:45]. Disponible en: [< ://es.youtube.com/watch?v=Sm8xAIFF18c&feature=related>](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: [< ://www.informesemanal.tve.es/FRONT\\_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c310de7d44488a3f7e492369f0ba250d1d68772939e4c7adf9a1f2b40c691d3b623b7b4001039fdeede>](http://www.informesemanal.tve.es/FRONT_PROGRAMAS?go=111b735a516af85ccdc4135d9df82c2e123009d61eb00f778b60af793b191c310de7d44488a3f7e492369f0ba250d1d68772939e4c7adf9a1f2b40c691d3b623b7b4001039fdeede).

Media Art Net. *www.medienkunstnetz.de* [en línia]. German ministry of research and education. [Consulta 27/12/07-13:18]. Disponible en: <://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: <://catalogue.montevideo.nl/>.

Planeta de Agostini. *1939-1940. Vencedores y vencidos* [DVD]. Los años del NO-DO. Planeta de Agostini S.L., 2007.

Video database. *Artist*. Chicago: VDB. [Consulta: 07/04/2008-10:53]. Disponible en: <://www.vdb.org/>.

### **Documents i manuscrits únics:**

CORTIELLA, Carmen. *Almenara en color sepia*. Sense Editar, 2006.

CORTIELLA, Carmen. *Venim d'un silenci*. 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].

Sección Femenina de FET y de las JONS. *Certificado de Servicio Social de Manuela del Remedío Jordà Peris*. Valencia: Delegación provincial, 03/05/1969. [Arxiu familiar].

### **Exposicions visitades:**

Caixa Forum. *Rineke Dijkstra. Retratos*. Del 08/06/2005 al 21/08/2005, Barcelona: Caixa Forum, 2005.

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: <://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 Francés de València. València: Facultat BBAAS an 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:  
<[://vrcultura.uv.es/cultura/visitavisual/presesfranco1.htm](http://vrcultura.uv.es/cultura/visitavisual/presesfranco1.htm)>.

Tate Modern. *Louise Bourgeois*. Del 10 d'octubre de 2007 al 20 de gener de 2008. Londres: Tate, 2007-08.

### **Obra artística visionada:**

Ahtila, Eija-Liisa. *The cinematic works* [DVD]. Finlàndia: Cristal Eye, 2003.

BERMEJO, Noe. *Qué sabe nadie* [en línia]. Valencia: Noe Bermejo, 2007. [Consulta 03/08/08-12:20]. Disponible en:  
<[://noebermejo.blogspot.com](http://noebermejo.blogspot.com)>.

CASAS, Ana. *Álbum* [en línia]. Zone Cero, 2002. [Consulta 17/07/2008-12:22].  
Disponible en:  
<[://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html](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:  
<[://www.ubu.com/film/coulibeuf.html](http://www.ubu.com/film/coulibeuf.html)>.

DE LA CRUZ MEGÍAS, Juan. *Bodas 1979-1999* [en línia]. [Consulta 03/08/08-8:06]. Disponible en:  
<[://megias.com/exposiciones/bodas/index.html](http://megias.com/exposiciones/bodas/index.html)>.

ELIÇABE, Oriana. *Madres lesbianas/Lesbian mothers* [en línia]. 2001. [Consulta 03/08/08 8:30]. Disponible en:  
<[://www.sindominio.net/orianomada/madres/madres/index.html](http://www.sindominio.net/orianomada/madres/madres/index.html)>.

FURIÓ, Dolores. *Construcciones a escala real* [en línia], [vídeo]. Hamaca media and video art distribution from Spain. Barcelona: Hamaca, 2007. [Consulta 28/08/2008-11:40]. Disponible en:  
<[://www.hamacaonline.net/obra.php?id=188](http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=188)>.

Koch, Eva. *Villar. Los hijos de manuela* [DVD]. Dinamarca: Danish Film Institute, 2001.

MEYER, Pablo. *Árbol de Familia* [en línia]. Zone zero, 2007. [Consulta 06/08/2008-09:52]. Disponible en:  
<[://zonezero.com/exposiciones/fotografos/meyerpablo/indexsp.html](http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/meyerpablo/indexsp.html)>.



ROSLER, Martha. *Fancing Family* [en línia], [vídeo]. Video Data Bank. Chicago: VDB. [Consulta 06/08/2008-11:53]. Disponible en: <[://www.vdb.org/](http://www.vdb.org/)>.

ROSLER, Martha. *Semiotic of the kitchen* [en línia], [vídeo]. Video Data Bank. Chicago: VDB. [Consulta 06/08/2008-16:35]. Disponible en: <[://www.vdb.org/](http://www.vdb.org/)>.

### **Obres Cinematogràfiques visionades:**

ÁLVAREZ, Mercedes. *El cielo gira* [projecció cinematogràfica]. Realització 2004. Visionat al XX Festival Internacional de Cine de Guadalajara 2005. Guadalajara: Festival Internacional de Cine de Guadalajara, 2005.

JORDÀ, Joaquim. *20 años no es nada* [projecció cinematogràfica]. Realització 2005. Visionat al XX Festival Internacional de Cine de Guadalajara 2005. Guadalajara: Festival Internacional de Cine de Guadalajara, 2005.

JORDÀ, Joaquim. *Más allá del espejo* [projecció cinematogràfica]. Realització 2007. Cicle Espai Cinema. Castelló: EACC 02/01/2007.

JORDÀ, Joaquim. *Numax presenta* [projecció en vídeo]. Realització 1975. Visionat en els cursos: EACC. Joaquim Jordà. Del 03 al 07 d'abril 2006. Castelló: EACC, 2006.

KRAL, Gernan. *Imágenes de la ausencia* [DVD]. Realització 1998. Munich: Hochschule fuer Fernsehen und Film Muenchen, 1998.

SALGUERO, Jorge Montes. *Presas de Franco. Del olvido a la memoria* [en línia], [vídeo]. Realització 2007. Bright Cove Documental. [Consulta 28/08/2008-17:43]. Disponible en: <[://www.brightcove.tv/title.jsp?title=1313705520](http://www.brightcove.tv/title.jsp?title=1313705520)>.

### **Cursos i conversa 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., 1.2a. i 1.2b.** Imatges personals generades expressament per a l projecte. Aportació pròpia.

**1.3.** Taula numèrica d' arbre genealògic. [en línia]. Imatge disponible en: Gecco Media. [www.heraldaria.com](http://www.heraldaria.com). Zaragoza: Heraldaria, 2008. [Consulta 28/12/2007-9:32]. Disponible en: <<http://www.heraldaria.com/hacerarbol.php>>.

**1.5. i 1.6.** Imatges personals generades expressament per a l projecte. Aportació pròpia.

**1.7.** Textos escolares Solana, ¡ Adelante!, curso 1º , 1955. Imatge disponible en: OTERO, Luis. *He aquí la esclava del señor: de cómo la mujer fue educada para el sacrificio y la sumisión*. Barcelona [e tc.]: Ediciones B, 2001. ISBN: 84-666-0305-0.

**1.8. i 1.9.** Documents oficials de Manolita Jordà Peris. Arxiu familiar.

### PART 2

**2.1.** Valie Export. *Facing a family*, 1971. [En línia], [ consulta 08/08/08-19:40]. Imatge disponible en: <[://www.medienkunstnetz.de/works/facing-a-family/video/1/](http://www.medienkunstnetz.de/works/facing-a-family/video/1/)>.

**2.2.** Juan de la Cruz Megías. *Bodas 1979-1999*, 1999. [En línia], [ consulta 03/08/08-8:06]. Imatge disponible en: <[://mejias.com/exposiciones/bodas/index.html](http://mejias.com/exposiciones/bodas/index.html)>.

**2.3.** Felix Gonzalez Torres, *Untitled (Klaus Barbie as a family man)*, 1988. [En línia], [ consulta 03/08/08-8:30]. Imatge disponible en: <[://www.portrait.pulitzerarts.org/north-main-gallery/klaus-barbie/](http://www.portrait.pulitzerarts.org/north-main-gallery/klaus-barbie/)>.

**2.4.** Oriana Eliçabe. *Madres lesbianas*, 1999. [ En línia], [ consulta 04/08/08- 11:20]. Imatge disponible en: <[://www.sindominio.net/orianomada/madres/madres/index.html](http://www.sindominio.net/orianomada/madres/madres/index.html)>.

**2.5a. i 2.5b.** Salvador Barroso, Teresa Valdaliso, Francisco Lucas i Miguel Ángel Benjumea. *Familia protegida jamás será vencida*, 2007. [Fotografies pròpies].

**2.6.** Noe Bermejo. *Andamiage de lo personal*, 2007. [En línia], [ consulta 03/08/08-12:20]. Imatge disponible en:

<://noebermejo.blogspot.com>.

**2.7.** Bill Viola. *Heaven and earth*, 1992. [En línia], [consulta 27/08/2008 8:27]. Imatge disponible en: <://www.evrenkacar.com/?p=80>.

**2.13a.** Louise Bourgeois. *Passage dangereux*, 1997. [En línia], [consulta 07/09/2008-12:11]. Imatge disponible en:

<://www.hauserwirth.com/artists/work\_details.php?fromworks=&artist\_id=33&media\_id=5062&worktype=selected&sequence\_id=5698&sequence\_position=6>.

**2.8a.** Richard Billingham. *Sensation*, 1995. [En línia], [consulta 10/08/2008-8:27]. Imatges disponibles en:

<://www.designboom.com/eng/club/billingham.html>.

**2.9a. i 2.9b.** Mira Bernabeu. *Màgia* 1997. Imatges disponibles en: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. *Mira Bernabeu*. Cicle expositiu La Llum i incertesa fonteres de la fotografia. Sala Parpalló. Valencien: Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts, D.L. 1999. ISBN: 8448221826.

**2.10a. i 2.10b.** Ana Casas. *Álbum*, 2002. [En línia], [consulta 07/08/2008-9:35]. Imatges disponibles en:

<://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html>.

**2.11a., 2.11b. i 2.11c.** Guiliam Wearing. *Album*, 2003. [En línia], [consulta 27/08/2008-8:27]. Imatges disponibles en:

<://www.albrightknox.org/acquisitions/acq\_2004/images/Self\_Jean-Gregory.jpg>.

**2.12.** Pablo Meyer. *Árbol de familia*, 2007. [En línia], [consulta 27/08/2008 8:27]. Imatge disponible en:

<://zonezero.com/exposiciones/fotografos/meyerpablo/indexsp.html#>.

**2.13.** Annette Messager. *Penetration*, 1994. [En línia], [consulta 07/08/08-16:30]. Imatge disponible en:

<://michelleday.wordpress.com/2007/10/22/annette-messager-penetration/>.

**2.14a. i 2.14b.** Lygia Clark. *Objetos relacionales*, 1976. Sessions terapèutiques. Imatges disponibles en: Fundació Antoni Tàpies. *Lygia Clark*. Barcelonen: Fundació Antoni Tàpies, cop., 1998. ISBN: 8488786204.

**2.15a.** Louise Bourgeois. *Passage dangereux*, 1997. [En línia], [consulta 29/08/2008-7:31]. Imatge disponible en:

<://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2007/12/10/louise-bourgeois/>

**2.15b.** Louise Bourgeois. *Passage dangereux*, 1997. Imatge disponible en: Tate Modern. *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, 2007. ISBN: 9781854376879.

**2.16.** Gilliam Wearing. *Trauma*, 2000. [En línia], [consulta 13/02/08-11:13]. Imatge disponible en:  
<[://www.museovirtuale.net/GillianWearing.html](http://www.museovirtuale.net/GillianWearing.html)>.

**2.17.** Eija-Liisa Ahtila. *Love as a treasure*, 2002. Imatge disponible en: Ahtila, Eija-Liisa. *The cinematic works* [DVD]. Finlàndia: Cristal Eye, 2003.

**2.18a.** i **2.18b.** Nuria Marqués. *8/16*, 2004. Vídeo digital, 30'. Imatges disponibles en: BLANH, Teresa i MARÍN, José. *Los géneros. Historias diferidas*. Madrid: Obra social Caja Madrid, 2005. ISBN: 84-95321-70-X.

**2.19.** Louise Bourgeois. *Femme maison*, 1946-7. Imatge disponible en: Tate Modern. *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, 2007. ISBN: 9781854376879.

**2.20.** Louise Bourgeois. *Maman*, 1999. Imatge disponible en: Tate Modern. *Louise Bourgeois*. London: Tate Publishing, 2007. ISBN: 9781854376879.

**2.21.** Marta Rosler. *Semiotics of the kitchen*, 1975. Imatge disponible en: ALIAGA, Juan Vicente. *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. Colección Arte hoy. San Sebastian: Editorial Nerea, 2004. ISBN: 84-89569-89-4.

**2.22.** Nan Goldin. *Nan one month after being battered*, 1984. [En línia], [consulta 28/08/2008 18:39]. Imatge disponible en:  
<[://www.wcma.org/press/06/BigImages/06Beautiful\\_Suffering/Nan\\_goldin.jpg](http://www.wcma.org/press/06/BigImages/06Beautiful_Suffering/Nan_goldin.jpg)>.

**2.23a.** Dijkstra Rineke. *Julie*, 1994. [En línia], [consulta 01/03/2008-18:51]. Imatge disponible en:  
<[://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8139&page\\_number=3&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8139&page_number=3&template_id=1&sort_order=1)>.

**2.23b.** Dijkstra Rineke. *Saskia*, 1994. [En línia], [consulta 01/03/2008 18:51]. Imatge disponible en:  
<[://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8139&page\\_number=4&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8139&page_number=4&template_id=1&sort_order=1)>.

**2.23c.** Dijkstra Rineke. *Tecla*, 1994. [En línia], [consulta 01/03/2008 18:51]. Imatge disponible en:  
<[://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8139&page\\_number=5&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A8139&page_number=5&template_id=1&sort_order=1)>.

**2.24a. i 2.24b.** Moira Ricci. **20.12.53-10.08.04**, 2004. [Treball en procés]. [En línia], [consulta 06/08/2008-21:36]. Imatges disponibles en:  
<[://cultura2.gencat.cat/scan/cat/talent\\_artistes\\_ricci\\_cat.html](http://cultura2.gencat.cat/scan/cat/talent_artistes_ricci_cat.html)>.

**2.25a. i 2.25b.** Empar Cubells. **Paellón rojo femenino**, 2005. [En línia], [consulta 27/08/2008 12:05]. Imatges disponibles en:  
<[://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup\\_invstigacio/components/laboratorio\\_creaciones\\_intermedia\\_componentes\\_e.htm](http://www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_invstigacio/components/laboratorio_creaciones_intermedia_componentes_e.htm)>.

**2.26.** Ulay & Marina Abramovic. **Nightsea Crossing**, 1982. [En línia], [consulta 03/08/08- 7:52]. Imatge disponible en:  
<[://www.wordcitizen.hu/spions/](http://www.wordcitizen.hu/spions/)>.

**2.27.** Abramovic i Ulay. **The Lovers**, 1988. [En línia], [consulta 08/08/2008-18:22]. Imatge disponible en:  
<[://www.ritnit.com/2008/02/10/abramovic-y-ulya/](http://www.ritnit.com/2008/02/10/abramovic-y-ulya/)>.

**2.28a. i 2.28b.** Jim Goldberg. **Rich and poor**, 1979. [En línia], [consulta 03/03/08-11:04]. Imatges disponibles en:  
<[://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP=Mod\\_ViewBox.ViewBoxZoom\\_VPage&VBID=2K1HZO4WIPR57&IT=ImageZoom01&PN=1&STM=T&DTTM=Image&SP=Album&IID=2K7O3R12KDOQ&SAKL=T&SGBT=T&DT=Image](http://www.magnumphotos.com/Archive/C.aspx?VP=Mod_ViewBox.ViewBoxZoom_VPage&VBID=2K1HZO4WIPR57&IT=ImageZoom01&PN=1&STM=T&DTTM=Image&SP=Album&IID=2K7O3R12KDOQ&SAKL=T&SGBT=T&DT=Image)>.

**2.29a.** Bruce Nauman. **Violent incident**, 1986. [En línia], [consulta 25/09/08-18:31]. Imatge disponible en:  
<<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=20643>>.

**2.29b.** Bruce Nauman. **Violent incident**, 1986. [En línia], [consulta 25/09/08-18:43]. Imatge disponible en:  
<<http://www.artnet.com/artwork/55513/796/bruce-nauman-violent-incident.html>>

**2.30.** Smith-stewart. **Mouth to mouth**, 1995. [En línia], [consulta 03/08/08-7:59]. Imatge disponible en:  
<[://www.tate.org.uk/britain/artistsfilm/programme4/inextremis.htm](http://www.tate.org.uk/britain/artistsfilm/programme4/inextremis.htm)>.

**2.31a.** Eija-Liisa Ahtila. **Consolation Service**, 1999. [En línia], [consulta 02/04/2008- 18:27]. Imatge disponible en:  
<[://www.medienkunstnetz.de/works/consolation-service/images/5/](http://www.medienkunstnetz.de/works/consolation-service/images/5/)>.

**2.31b.** Eija-Liisa Ahtila. **Consolation Service**, 1999. [En línia], [consulta 02/04/2008-18:28]. Imatge disponible en:  
<[://www.medienkunstnetz.de/works/consolation-service/images/6/](http://www.medienkunstnetz.de/works/consolation-service/images/6/)>.

**2.31c.** Eija-Liisa Ahtila. *Consolation Service*, 1999. [En línia], [consulta 02/04/2008-18:29]. Imatge disponible en:

<[://www.medienkunstnetz.de/works/consolation-service/](http://www.medienkunstnetz.de/works/consolation-service/)>.

**2.32.** Dolores Furió. *Construcciones a Escala Real 2.0*, 2004. [En línia], [consulta 03/08/08-7:12]. Imatge disponible en:

<[://www.hamacaonline.net/obra.php?id=188](http://www.hamacaonline.net/obra.php?id=188)>.

**2.33a.** Marina Abramović. *Balkan Baroque*, 1997. [En línia], [consulta 03/08/08-7:30]. Imatge disponible en:

<[://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot\\_id=23900174E5C456D8AAB881463F97397F](http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=23900174E5C456D8AAB881463F97397F)>.

**2.33b.** Marina Abramović. *Balkan Baroque*, 1997. [En línia], [consulta 03/08/08-7:30]. Imatge disponible en:

<[://www.artnet.com/usernet/awc/awc\\_workdetail.asp?aid=424588417&gid=424588417&cid=113967&wid=424879293&page=1](http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424588417&gid=424588417&cid=113967&wid=424879293&page=1)>.

**2.34.** Mona Hatoum. *Mesures of distance*, 1988. [En línia], [consulta 03/08/08-8:11]. Imatge disponible en:

<[://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=26675&searchid=10377](http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=26675&searchid=10377)>.

**2.35.** Christian Boltanski. *Réserves*, 1990. [En línia], [consulta 07/08/08-21:37]. Imatge disponible en:

<[://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvre-espace/ENS-oeuvre-espace.htm](http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-oeuvre-espace/ENS-oeuvre-espace.htm)>.

**2.36.** Fiona Tan. *May you live interesting times*, 1997. Imatge disponible en: MARTIN, Sylvia. *Videoarte*. Madrid: Taschen/El País, 2008. ISBN: 978-84-9815-592-1.

**2.37a.** Anri Sas. *Intervista- finding the words*, 2004. [En línia], [consulta 03/08/08-8:28]. Imatge disponible en:

<[://www.offoffoff.com/film/2000/intervista.php3](http://www.offoffoff.com/film/2000/intervista.php3)>.

**2.37b.** Anri Sas. *Intervista- finding the words*, 2004. [En línia], [consulta 03/08/08-8:30]. Imatge disponible en:

<[://www.artnet.com/magazine/FEATURES/kernbauer/kernbauer1-8-03.asp](http://www.artnet.com/magazine/FEATURES/kernbauer/kernbauer1-8-03.asp)>.

**2.38a. i 2.38b.** Eva Koch. *Los hijos de Manuela*, 2000. [En línia], [consulta 10/06/08-17:11]. Imatge disponible en: Koch, Eva. *Villar. Los hijos de manuela* [DVD]. Dinamarca: Danish Film Institute, 2001.

**2.38c.** Eva Koch. *Los hijos de Manuela*, 2000. [En línia], [consulta 10/06/08-17:11]. Imatge disponible en:

<[://www.evakoch.net/08/](http://www.evakoch.net/08/)>.

**2.39a.** Rineke Dijkstra. *Almerisa, Asylum Center, Leiden, The Netherlands March 14, 1994*. [En línia], [consulta 11/08/08-10:25].

Imatge disponible en:

<[://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A100526&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A100526&page_number=1&template_id=1&sort_order=1)>.

**2.39b.** Rineke Dijkstra. *Almerisa, Leidschendam, The Netherlands December 9, 2000*. [En línia], [consulta 11/08/08-10:24].

Imatge disponible en:

<[://www.moma.org/collection/browse\\_secondary\\_images.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A100526&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1&sec\\_img=3](http://www.moma.org/collection/browse_secondary_images.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A100526&page_number=1&template_id=1&sort_order=1&sec_img=3)>.

**2.39c.** Rineke Dijkstra. *Almerisa, Leidschendam, The Netherlands March 29, 2005*. [En línia], [consulta 11/08/08-10:24].

Imatge disponible en:  
<[://www.moma.org/collection/browse\\_secondary\\_images.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A100526&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1&sec\\_img=7](http://www.moma.org/collection/browse_secondary_images.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A100526&page_number=1&template_id=1&sort_order=1&sec_img=7)>.

**2.40a., 2.40b., 2.40c. i 2.40d.** Nicholas Nixon. *The Brown sisters*, 1975-2006. [En línia], [consulta 09/08/08-9:20].

Imatge disponible en:  
<[://www.pophoto.com/gallery.aspx?section\\_id=49&webtrends\\_section=blogscolumns&article\\_id=2252&window\\_id=1&gallery\\_id=1277&page\\_number=1&seq=1&cnt=1&slide=on](http://www.pophoto.com/gallery.aspx?section_id=49&webtrends_section=blogscolumns&article_id=2252&window_id=1&gallery_id=1277&page_number=1&seq=1&cnt=1&slide=on)>.

**2.41a., 2.41b. i 2.41c.** Mira Bernabeu. *Panorama domèstic*, 1996-2006. Imatges disponibles en: BERNABEU, Mira. *Panorama domèstic. Sèrie Mise en Scène X*. Girona: Fundació Espais, 2007. ISBN: 978-84-934657-6-6.

**2.42.** Hai Bo, *Portraits*, 2000. [En línia], [consulta 09/08/2008 8:44].

Imatge disponible en:  
<[://www.wcma.org/press/06/BigImages/06Regeneration/Hai\\_Bo\\_2.jpg](http://www.wcma.org/press/06/BigImages/06Regeneration/Hai_Bo_2.jpg)>.

**2.43a.** Ana Casas. *Àlbum*, 2002. [En línia], [consulta 07/08/2008-9:40].

Imatge disponible en:  
<[://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsregresosp.html](http://zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsregresosp.html)>.

**2.43b.** Ana Casas. *Àlbum*, 2002. [En línia], [consulta 07/08/2008-9:35].

Imatge disponible en:  
<[://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsauto.html](http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/fsauto.html)>.

**2.46.** German Kral. *Imágenes de la ausencia (Buenos Aires, meine Geschichte)*, 1998. [ En línia], [ consulta 10/06/08-14:02]. Imatge disponible en: < [://www.cinelatino.de/la2002/programm/ausencia.html](http://www.cinelatino.de/la2002/programm/ausencia.html)>.

**2.47a.** Mercedes Álvarez. *El cielo gira*, 2004. [ En línia], [ consulta 27/08/2008-11:56]. Imatge disponible en: < [://www.comohacercine.com/galeria\\_fotos.php?idx=14&galeria=198](http://www.comohacercine.com/galeria_fotos.php?idx=14&galeria=198)>

**2.47b.** Mercedes Álvarez. *El cielo gira*, 2004. [ En línia], [ consulta 27/08/2008-11:58]. Imatge disponible en: < [://www.comohacercine.com/galeria\\_fotos.php?idx=5&galeria=198](http://www.comohacercine.com/galeria_fotos.php?idx=5&galeria=198)>

**2.48.** Joaquín Jordà. *Más allá del espejo*, 2007. [ en línia]. [ consulta 10/06/08-11:54]. Imatges disponibles en: < [://www.basecine.net/peli.php?id=3194](http://www.basecine.net/peli.php?id=3194)>.

**2.44.** Joaquín Jordà. *Numax presenta*, 1975. [ En línia], [ consulta 10/06/08-11:10]. Imatges disponibles en: < [://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=24764](http://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=24764)>.

**2.45.** Joaquín Jordà. *20 años no es nada*, 2005. [ En línia], [ consulta 10/06/08-10:38]. Imatges disponibles en: < [://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=24764](http://www.culturalianet.com/art/ver.php?art=24764)>.

**2.49a.- 2.59.** Obra artística d'Art al Quadrat. Aportació 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.-3.52.** Imatges personals generades expressament per al projecte. Aportació pròpia.

**3.53. i 3.55.** Exterior i interior de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatges cedides per l'EACC.

**3.54a., 3.54b. i 3.54c.** Plànols de l'Espai Contemporani de Castelló. Imatges cedides per l'EACC.

**3.56.-3.68.** 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.